

Stefanie Zweigs autobiographischer Roman „Nirgendwo in Afrika“ (1995) und dessen gleichnamige Verfilmung von Caroline Link aus dem Jahr 2001. Ein Vergleich

Mrkonjić, Lucija

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:558078>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-02**



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, nastavničko usmjerenje

Lucija Mrkonjić

Stefanie Zweigs autobiographischer Roman „Nirgendwo in Afrika“ (1995) und dessen gleichnamige Verfilmung von Caroline Link aus dem Jahr 2001. Ein Vergleich

Diplomski rad

Mentor: prof.dr.sc. Željko Uvanović

Osijek, 2015.

Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich literarischer Vorlage und Elementen der Filmsprache in *Nirgendwo in Afrika*. Stefanie Zweigs Roman *Nirgendwo in Afrika* aus dem Jahr 1995 wird mit Caroline Links gleichnamiger Verfilmung aus dem Jahr 2001 verglichen. Die Verfilmung ist im Rahmen des Romans geschrieben, doch mit Variationen, Hinzufügungen, Ellipsen und Raffungen. Es wird die Frage gestellt, welche Elemente der literarischen Vorlage auch in den Film werkgetreu übertragen wurden. Ziel dieser Diplomarbeit ist es, einen Vergleich beider Werke auf narrativer Ebene durchzuführen. Im Ergebnis wird deutlich, dass durch den Vergleich beider Werke auf der Handlungsebene, in den erzählten Räumen und in der Zeitgestaltung, sowie bei den Figuren und Figurenkonstellation Unterschiede zu finden sind.

Schlüsselwörter:

- Nirgendwo in Afrika
- Stefanie Zweig
- Caroline Link
- Nationalsozialismus
- Literaturverfilmung

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)

Inhaltverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Einleitung | 6 |
| 2. Verfilmung literarischer Werke..... | 8 |
| 2.1. Zur Geschichte der Literaturverfilmung | 8 |
| 2.2. Zum Begriff der Literaturverfilmung | 8 |
| 3. Stefanie Zweigs Roman „Nirgendwo in Afrika“ | 10 |
| 3.1. Stefanie Zweigs Leben und Werke..... | 10 |
| 3.2. Struktur und Sprache des Textes | 11 |
| 3.3. Der historische Hintergrund | 13 |
| 3.3.1. Antisemitismus und Judenverfolgung 1933 - 1938 | 13 |
| 3.3.2. Deutsche Emigration 1933 – 1945 und Leben im Exil..... | 14 |
| 3.3.3. Das Thema „Heimat“ im Roman | 15 |
| 3.4. Kurze Handlung des Romans | 16 |
| 3.5. Die wichtigsten Figuren im Roman..... | 16 |
| 3.5.1. Regina Redlich..... | 16 |
| 3.5.2. Walter Redlich | 17 |
| 3.5.3. Jettel Redlich..... | 18 |
| 3.5.4. Owuor | 19 |
| 3.5.5. Walter Süßkind | 20 |
| 4. Caroline Links Adaption Nirgendwo in Afrika (2005) | 20 |
| 4.1. Über die Regisseurin | 20 |
| 4.2. Vom Buch zum Film | 21 |
| 4.3. Adaption | 22 |
| 5. Caroline Links Adaptation im narrativen Vergleich mit Stefanie Zweigs literarischer Vorlage | 24 |
| 5.1. Die Makroanalyse..... | 25 |
| 5.1.1. Struktur und Unterschiede im Bereich der Handlung..... | 25 |
| 5.1.2. Unterschiede im Bereich der Räume | 42 |
| 5.1.3. Die Zeitgestaltung | 52 |
| 5.1.4. Der Erzähler und die Erzählperspektive | 56 |
| 5.2. Die Mikroanalyse | 59 |
| 5.2.1. Setting und Location | 59 |
| 5.2.2. Figuren und Figurenkonstellation | 60 |

| | |
|------------------------------|-----|
| 5.2.3. Schrift..... | 72 |
| 5.2.4. Kamera..... | 74 |
| 5.2.5. Licht..... | 84 |
| 5.2.6. Farben..... | 86 |
| 5.2.7. Tonebene..... | 88 |
| 5.2.7.1. Sprache..... | 89 |
| 5.2.7.2. Musik..... | 90 |
| 5.2.7.3. Geräusche..... | 92 |
| 5.2.8. Montage..... | 93 |
| 6. Schlusswort..... | 97 |
| 7. Zaključak..... | 99 |
| 8. Literaturverzeichnis..... | 101 |
| 10. Tabellenverzeichnis..... | 105 |
| 11. Zusammenfassung..... | 106 |
| 12. Sažetak..... | 107 |
| 13. Anhang..... | 108 |

1. Einleitung

Das Thema des Zweiten Weltkrieges erweckt noch immer starke Emotionen, nicht nur bei den Menschen, die von den Kriegsfolgen persönlich betroffen wurden, sondern auch bei allen anderen. Es wurden unzählige Bücher geschrieben und Filme gedreht, die den Zweiten Weltkrieg zum Thema haben. Als größter kriegerischer Konflikt der modernen Weltgeschichte und einer von den wichtigsten Zeitabschnitten in der Menschheitsgeschichte hat der Zweite Weltkrieg viele Autoren inspiriert, über das Grauen des Krieges zu schreiben und die Erfahrungen ihrer Bekannten, Verwandten oder eigene zu beschreiben.

Eine von jenen Autoren, die sich mit der Thematik des Krieges beschäftigt haben, war Stefanie Zweig. In ihrem autobiographischen Roman *Nirgendwo in Afrika* beschreibt sie die Lebensgeschichte der kleinen Regina, die an der Seite ihrer Eltern Deutschland verlassen und die Emigration in das ferne Afrika erleben musste. In dieser Diplomarbeit wird ihr Roman *Nirgendwo in Afrika* aus dem Jahr 1995 mit Caroline Links gleichnamiger Verfilmung aus dem Jahr 2001 verglichen. Ziel dieser Diplomarbeit ist es, einen Vergleich dieser Werke auf narrativer Ebene durchzuführen und zu erfahren, ob es sich um eine werkgetreue Verfilmung handelt oder nicht.

Der Film *Nirgendwo in Afrika* und der gleichnamige Roman der Autorin Stefanie Zweig beruhen auf einer autobiographischen Geschichte. Es handelt sich um einen autobiographischen Roman der Autorin, die fast ihre ganze Kindheit mit ihrer Familie im Exil in Afrika verbrachte. Im Roman werden zwei Seiten, die deutsche und die afrikanische Seite, einander in einem Kontrast entgegengestellt. Auf der einen Seite trägt Deutschland durch den ganzen Roman die Rolle der Heimat und des Ortes, den man nicht vergessen kann. Auf der anderen Seite wird Kenia als ein wunderschönes Land dargestellt, als ein idyllischer Ort, in dem man alle seine schlechten Erinnerungen löschen und schnell vergessen kann. Am Ende des Romans muss Hauptfigur Walter Redlich die Entscheidung treffen, ob seine Familie in Afrika bleibt oder zurück nach Deutschland geht. Obwohl Afrika ihnen ans Herz gewachsen ist, ist er entschlossen, zurück nach Deutschland zu gehen und beim Aufbau eines völlig neues Lebens in Freiheit zu helfen.

Im Zentrum der Handlung steht die oben erwähnte Lebensgeschichte der jüdischen Familie Redlich, aber wenn man den Roman und den Film näher analysiert, bemerkt man noch eine Liebesgeschichte zweier Protagonisten im Hintergrund. Hauptfiguren Walter und Jettel haben Probleme, aber am Ende retten sie ihre Ehe und beweisen, dass diese Probleme etwas Vorübergehendes waren und dass den beiden die Familie am wichtigsten ist.

Diese Diplomarbeit setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Der erste Teil dieser Arbeit stellt eine theoretische Einführung dar. In diesem Teil werden der Begriff Literaturverfilmung und die Geschichte der Literaturverfilmung näher erläutert. Danach wird auf die Biographie der Autorin und den historischen Hintergrund des Romans näher eingegangen. Es wird erklärt, unter welchen Umständen dieser Roman entstanden ist und welche historische Ereignisse für die Entstehung des Romans entscheidend waren. Die Handlung und die wichtigsten Figuren im Roman werden ebenfalls in diesem Teil der Arbeit näher erklärt. Zum Schluss des ersten Teils werden dann der Roman und die gleichnamige Verfilmung selbst näher dargestellt. Es wird beschrieben, wie es vom Buch zur Caroline Links Verfilmung kam. Dabei werden auch die Arten der Adaption erläutert.

Im zweiten Teil liegt der Schwerpunkt dieser Diplomarbeit. In diesem Teil findet ein narrativer Vergleich zwischen dem Buch und dem Film statt. Die Filmanalyse wird anhand von den Methoden der Mikro- und Makroanalyse der Filmsprache durchgeführt. Hier wird die filmische Version von *Nirgendwo in Afrika* mit der literarischen Vorlage verglichen. Es wird auf der Ebene der Handlung, des Raumes, der Zeit und Personen untersucht, worin sich die literarische Vorlage von der Adaptation unterscheidet.

2. Verfilmung literarischer Werke

2.1. Zur Geschichte der Literaturverfilmung

Obwohl die Literaturverfilmung eine relativ lange Geschichte hat, wird sie erst in der letzten Zeit als ein eigenständiges Forschungsgebiet betrachtet. Literaturverfilmungen sind fast so alt, wie der Film selbst¹ und sie machen einen großen Anteil der Gesamtproduktion an Filmen aus, aber die Umsetzung von literarischen Texten in das moderne Medium Film wurde lange umstritten. Sowohl die Literaturwissenschaft, als auch die Filmkritik haben eine negative Stellung gegenüber der Literaturverfilmung eingenommen, so dass Verfilmungen oft mit den Kritiken und Vorurteilen kämpfen mussten.

Bohnenkamp (2005) ist der Meinung, dass der wichtigste Grund negativer Bewertungen die Tradition und die vielfach überwiegende Meinung ist, dass Film ein neues und modernes Medium ist, das den literarischen Original trivialisiert und auf keinen Fall werkgetreu darstellen kann. Dieser Meinung nach kann der literarische Original in der Verfilmung nur verlieren. Im Mittelpunkt der Vergleiche stand also das Prinzip der Werktreue (vgl. Bohnenkamp 2005: 9). Bazin in Gast (1993b) behauptet, dass eine gute Adaption „das Original in seiner Substanz nach Wort und Geist wiederherstellen können“ sollte (vgl. Gast 1993b: 38).

Koebner (2007) sagt, dass die Forderung nach den Verfilmungen, die möglichst werkgetreu sind, dem Film eine untergeordnete Rolle gegenüber der Literatur brachte, was später dazu führte, dass der Begriff der Werktreue sehr kontrovers beurteilt wird. Seine Bedeutung ging im Laufe der 60er Jahre immer mehr zurück. Die neuzeitliche Theoretiker der Literaturverfilmung halten nicht mehr am Prinzip der Werktreue. Neue Fachliteratur stellt die Eigenständigkeit des Films über das Konzept der Werktreue und akzeptiert unterschiedliche Veränderungen im Rahmen der Handlung, der Räume und der Gestalten, die in den literarischen Vorlagen vorhanden sind (vgl. Koebner 2007: 407).

2.2. Zum Begriff der Literaturverfilmung

Unter dem Begriff Literaturverfilmung wird im Allgemeinen eine Umsetzung literarischer Vorlage, zumeist eines Romans oder einer Novelle bzw. Erzählung, seltener eines Dramas, in das Medium des Films verstanden.²

¹ Die Anfänge des Films gehören zu der Zeitspanne von ca. 1895 bis 1920.

² <http://www.enzyklo.de/Begriff/Literaturverfilmung>, abgerufen am 03.07.2015

Der Begriff Literaturverfilmung war und ist noch immer keinesfalls unproblematisch zu erklären und zu deuten. Im Laufe der Geschichte haben viele Fachleute ihre Meinung über dieses Thema geäußert. Mit der Begriffsproblematik des Wortes Literaturverfilmung beschäftigt sich vor allem Hickethier. In Albersmeier/Roloff (1989) feststellt er, dass schon die Rede von Literaturverfilmung den ersten Schritt in die falsche Richtung bedeutet, denn im Begriff der *Verfilmung* steckt bereits die *Verformung* eines Originals, das dabei seine Originalität verliert (vgl. Albersmeier/Roloff 1989: 183).

Bohnenkamp (2005) weist darauf hin, dass schon das Wort „Verfilmung“ Ausdruck des alten Vorurteils sei, dass ein literarisches Werk in seiner filmischen Version nur *verfälscht* oder *verstümmelt* erscheinen kann. In der deutschsprachigen Forschung wird demnach der Begriff Literaturverfilmung oft vermieden, weil das Präfix “ver-“ negative Vorurteile hervorruft und darauf hinweist, dass die verfilmte Form eines literarischen Stoffes seine schlechtere Form bedeutet (vgl. Bohnenkamp 2005: 9).

Es wurden mehrere Synonyme für den Begriff Literaturverfilmung erwähnt: *Transformation*, *Transposition*, *Adaption*, usw. Das größte Problem bei den genannten Synonymen ist die Tatsache, dass diese Begriffe generell für alle Arten des Medienwechsels denkbar sind, nicht nur für die Umwandlung einer literarischen Vorlage in einen Film. Für Gast, Hickethier und Vollmers in Gast (1993) ist z.B. die Literaturverfilmung nur eine mögliche Form der Adaption (vgl. Gast 1993b: 12).

Eine exakte Begriffsbestimmung ist also nicht möglich. In der Alltagssprache wird doch meistens der Begriff der Literaturverfilmung gebraucht. Das ist vielleicht auch die beste Lösung, denn schon das Wort selbst zeigt, um welche Art des Medienwechsels es sich handelt.

3. Stefanie Zweigs Roman „Nirgendwo in Afrika“

3.1. Stefanie Zweigs Leben und Werke

Stefanie Zweig wurde am 19. September 1932 in Leobschütz (Oberschlesien) geboren. Sie war eine deutsche Schriftstellerin. Im Jahr 1938 zwang die Verfolgung durch die Nationalsozialisten ihre jüdische Familie zur Flucht. Im Alter von 6 Jahren emigrierte sie mit ihrer Familie nach Kenia in Ostafrika und dort verbrachte sie ihre Kindheit. Auf einer afrikanischen Farm versuchte ihre Familie ein neues Leben zu beginnen. Stefanie gewöhnte sich sehr schnell an diese völlig fremde und andersartige Welt. Ihre zwei Romane *Nirgendwo in Afrika* und *Nur die Liebe bleibt* erzählen von dieser Zeit.



Abbildung 1: Stefanie Zweig

(<http://www.hollywoodreporter.com/news/writer-stefanie-zweig-dead-at-699196>, abgerufen am 13.07.2015)

in Afrika und *Nur die Liebe bleibt* erzählen von dieser Zeit.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte die Familie im Jahr 1947 nach Deutschland zurück. Ihrer Vater, früher ein Rechtsanwalt, wurde zum Richter ernannt und half beim Aufbau des neuen Lebens und der neuen Demokratie im Nachkriegsdeutschland. Nach der Rückkehr lebte ihre Familie in Frankfurt im Haus in der Rothschildallee. Diese Zeit hat sie in ihrer Tetralogie der Romanen aus Rothschildallee beschrieben: *Das Haus in der Rothschildallee*, *Die Kinder der Rothschildallee*, *Heimkehr in die Rothschildallee* und *Neubeginn in der Rothschildallee*. Stefanie Zweig besuchte

die Schillerschule in Frankfurt am Main bis zum Abitur 1953. Ab 1959 arbeitete sie zuerst als Kulturredakteurin der Abendpost in Frankfurt, deren Feuilleton sie von 1963 bis 1988 leitete. Erst später begann sie ihre Erlebnisse und Eindrücke in mehreren autobiographischen Romanen zu beschreiben, da sie doch das Land ihrer Kindheit vermisste.

Stefanie Zweigs Romane spielen entweder auf dem Schwarzen Kontinent oder in der Stadt Frankfurt am Main. In vielen Büchern machte sie Afrika, einen fremden Kontinent, zum Schauplatz der Handlung. Obwohl sie 10 Bücher über die afrikanische Welt geschrieben hat,

wiederholt sie nichts, was sie in ihren anderen Büchern aus Afrika geschrieben hat. Außer ihrer Tetralogie aus der Rothschildallee, schrieb sie über Frankfurt auch zahllose Glossen in der *Abendpost-Nachtausgabe*. In einem Gespräch mit einem Journalisten erklärte die Autorin, warum sie mit ihren Roman für die Erwachsene angefangen hat:

„Angefangen habe ich damals mit den Afrika-Büchern, weil mir Kenia so fehlte. Aber in Deutschland fehlte mir dann das Deutschland meiner Kindheit, und ich versuchte, es in den Romanen für meine Leser wiedererstehen zu lassen. Mit allen Furchtbarkeiten...“³

Ihr erstes Buch heißt *Eltern sind auch Menschen*. Dieses Buch wurde im Jahr 1978 geschrieben und ist für Kinder bestimmt. Stefanie Zweig schrieb insgesamt sieben Jugendbücher. Mit ihren Afrikaromanen wurde sie zu einer Bestsellerautorin. Ihr erster Afrikaroman *Ein Mundvoll Erde* erschien 1980 und eine Neubearbeitung mit dem Titel *Vivian und ein Mund voll Erde* folgte im Jahr 2001. Das Buch kam auf die Auswahlliste des Deutschen Jugendbuchpreises und wurde 1995 von der Royal Dutch Geographical Society mit dem gläsernen Globus als bestes Jugendbuch prämiert. Ihr zweiter Afrikaroman war autobiographischer Roman *Nirgendwo in Afrika*, in dem sie den Personen andere Namen gab als in ihrem ersten Afrikaroman. Dieser Roman erschien 1995 und wurde zum Welterfolg. Die Regisseurin Caroline Link gewann mit der Verfilmung 2003 einen Oscar in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film“. Die Fortsetzung des Romans *Nirgendwo in Afrika* ist ihr nächster Roman *Irgendwo in Deutschland*. In diesem Buch erzählte Zweig, wie das Leben nach der Rückkehr nach Deutschland war. Im Jahre 1993 wurde Stefanie Zweig mit der Verdienstmedaille des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland geehrt. Ihre Romane standen wochenlang auf den Bestsellerlisten, erreichten eine Gesamtauflage von über 7,5 Millionen Exemplaren und wurden in fünfzehn Sprachen übersetzt. Zu Ende ihres Lebens lebte Stefanie Zweig als freie Schriftstellerin in Frankfurt und schrieb regelmäßig Beiträge für die Frankfurter Neue Presse. Sie starb am 25. April 2015 in Frankfurt nach kurzer, schwerer Krankheit im Alter von 81 Jahren.⁴

3.2. Struktur und Sprache des Textes

Nirgendwo in Afrika ist ein autobiographischer Roman, in dem Stefanie Zweig die Emigration ihrer Familie zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges nach Kenia und ihr Leben in einem

³ <http://faustkultur.de/188-0-Gesprch-mit-Stefanie-Zweig.html>, abgerufen am 04.07.2015

⁴ Informationen zur Biographie der Autorin: <http://www.histo-couch.de/stefanie-zweig.html>, abgerufen am 04.07.2015

völlig fremden Land beschreibt. Es wird die Frage gestellt, ob dieser Roman inhaltlich zu den historischen Romanen, Jugendromanen oder Familienromanen gehört. Obwohl dieser Roman mehr als nur einen Handlungsstrang hat und obwohl er alle oben genannten Themen umfasst, gehört er inhaltlich gesehen zu den Jugendromanen. Es ist leicht zu bemerken, dass durch den ganzen Roman Regina und ihr Zurechtfinden in Afrika im Mittelpunkt der Handlung stehen, während historische Ereignisse und Beziehungen innerhalb ihrer Familie im Hintergrund sind. Das wichtigste Motiv im Roman ist die Heimat. Die Hauptrolle ihres autobiographischen Romans spielt kleine Regina, die ihre Kindheit auf den Farmen in Afrika verlebt. Das ruhige Leben der Familie Redlich in Afrika wird von Erinnerungen und Nachrichten aus Deutschland unterbrochen, die sie immer wieder auf Nationalsozialismus und Judenverfolgung erinnern.

Der geschichtliche Hintergrund ist in diesem Werk chronologisch aufgebaut, es gibt keinen Zeitwechsel, nur die Erinnerungen an die alten Zeiten, die aber in der Gegenwart der Handlung geschehen. Die Autorin hält sich auch an die zeitliche Abfolge der historischen Geschehnisse, obwohl es im Vergleich des Buches und des Films oft dazu kommt, dass die Situationen innerhalb der Familie zu verschiedenen Zeiten geschehen. Der Text ist in 24 Kapitel eingeteilt. Der erste Kapitel ist in der Briefform geschrieben und die übrigen Kapitel werden von einem Erzähler in der dritten Person erzählt. Im ersten Kapitel gibt es 10 Briefe, die Reginas Vater Walter aus Rongai geschrieben hatte, bevor er auch für Regina und ihre Mutter die Rettung nach Kenia ermöglichte. Die Handlung des Romans ist sehr ausführlich und übersichtlich beschrieben, mit phantasievollen Bildern und einer wunderbaren Sprache der Autorin, die sehr genau die Natur und Landschaft Afrikas beobachtete. Der Roman hat ein offenes Ende, wo Owuor die Familie verlässt, nachdem sie die Entscheidung über die Rückkehr nach Deutschland getroffen haben.

Der Roman lässt sich leicht und unkompliziert lesen, obwohl er aus fast 500 Seiten Text besteht. Die Sprache des Romans ist einfach zu verstehen. Oft werden Fremdwörter aus dem Englischen benutzt, z.B. wenn Mr. Morrison, Chef der Farm in Rongai spricht oder wenn Regina in der Schule Englisch benutzt. Außerdem wiederholen sich oft unbekannte Wörter auf Suaheli, deren Bedeutung man aber aus dem Kontext erschließen kann. Folgende Wörter auf Suaheli wurden am öftesten im Roman benutzt, vor allem von Owuor: *bwana* (auf Deutsch „Herr“), *memsahib* („Frau“), *memsahib kidogo* („kleine Frau“), *toto* („Kind“), *kwaheri* („Auf Wiedersehen“), *sente sana* („Vielen Dank“) , *aja* („Kindermädchen“) und *safari* („Reise“).

3.3. Der historische Hintergrund

3.3.1. Antisemitismus und Judenverfolgung 1933 - 1938

Wendt (1995) ist der Meinung, dass sich der Antisemitismus aus vielen Quellen speiste: aus einem traditionell christlich-ständischen Antijudaismus, aus einem völkischen Nationalismus, aus einem konservativen Antimodernismus, aus einer tiefen Identitätskrise der bürgerlichen Gesellschaft und aus dem Sozialneid. Hitler kam wahrscheinlich nicht an die Macht nur wegen seines Antisemitismus, aber jeder, der Hitler und seine „Bewegung“ unterstützte, konnte genau wissen, um welche Weltanschauung es sich da handelt. Das deutsche Judentum hatte eine geachtete Stellung in der Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft. Während der weltoffenen Liberalität Weimarer Republik haben Hunderttausenden jüdischer Einwanderer aus Osteuropa ihren Platz dort gefunden. Gleichzeitig entwickelte sich eine andere Seite, die gegen die Gleichstellung der jüdischen Mitbürger protestierte. Auf diese Weise hat sich Antisemitismus in das bürgerliche Denken in Deutschland eingefressen. Vor allem der moderne biologistische Rassenantisemitismus brachte der Judenfeindschaft eine besondere Qualität. Er wurde im Kaiserreich als Produkt des naturwissenschaftlichen Zeitalters bezeichnet und erlebte dann im Nationalsozialismus seine letzte mörderische Radikalisierung. Die neue rassenantisemitistische Politik umfasste die „Reinheit des Blutes“, „Rasseneinheit“ und „Veredelung und Höherzüchtung der eigenen Art“. Dabei war die „arische“ Rasse die oberste Rasse.

In der Anfangsphase mussten die Nationalsozialisten noch Rücksicht auf ihre konservativen Koalitionspartner, Bürokratie und Wirtschaft nehmen, aber die Maßnahmen gegen Juden setzten bereits im März 1933 ein: Zwangsbeurlaubungen, Angriffe auf jüdische Geschäfte, Schändungen von Synagogen und Zwangsverschleppungen in „wilde“ Konzentrationslager. Antisemitische Gesetzgebungen führten zum Prozess der „Re-Judaisierung“, sowie zur Isolierung und Ausgrenzung der Juden. Ein Beispiel dafür ist das sgn. „Blutschutzgesetz“, das Eheschließungen zwischen Juden und Staatsgehörigen deutschen und artverwandten Blutes verbot. Die Welle der Berufsverbote und der politischen Entrechtung ging im Gefolge der „Nürnberger Gesetze“ weiter. Man könnte sagen, dass in diesen Jahren eine wichtige Zwischenstufe auf dem Wege nach Auschwitz erreicht wurde.

Im Frühjahr 1938 gab es etwa 60 000 jüdische Arbeitslose, darunter viele Akademiker, die nach Verlust ihrer beruflichen Stellung ein Leben am Rande des Existenzminimums führten. Aber eine neue Qualität erreichten die Judenverfolgungen mit dem „Novemberpogrom“ vom

8. bis 10. November 1938, als ein Gesandtschaftsrat den schweren Verletzungen erlag, die ihm ein Jude beigebracht hatte. Die Bilanz des Pogroms war erschreckend: zahllose Wohnungen wurden verwüstet, zwischen 90 und 100 Juden waren erschlagen oder zu Tode verprügelt und viele Tausende schwer mißhandelt. Hunderte starben noch in den Monaten danach in den Konzentrationslagern (vgl. Wendt 1995: 160 ff).

In ihrem Romandebüt *Nirgendwo in Afrika* beschreibt Stefanie Zweig sehr genau alle Details aus dem Leben der Emigranten in Afrika, sowie vereinzelte Briefe und Radionachrichten, die an die grauenvolle Realität in Deutschland erinnern. Im Mittelpunkt der Handlung steht das Leben der Juden im Exil, die ihre Verwandten verloren haben. Die Autorin versucht den historischen Hintergrund aus der Zeit 1938 bis 1947 den Lesern näher zu bringen, wobei sie idyllische Bilder aus einer sicheren Welt weit von Deutschland darstellt und sie durch Nachrichten über den Krieg unterbricht und immer wieder die Leser daran erinnert, dass man die Kriegsfolgen nicht so leicht vergessen kann. Mit Hilfe von phantasievollen Bildern und einer sehr ausführlichen Schreibweise können sich die Leser ohne Probleme das Leben im Exil vorstellen.

3.3.2. Deutsche Emigration 1933 – 1945 und Leben im Exil

Die Emigrationen aus dem nationalsozialistischen Deutschland lassen sich nach dem Jahr 1933 beobachten. Diese Emigration umfasste insgesamt eine halbe Million Menschen. Es waren nicht nur die Menschen jüdischer Abstammung, die die Rettung in anderen Ländern suchten, sondern auch politische Gegner des Nationalsozialismus und vor allem jene, die von Nationalsozialisten als Fremde in Deutschland bezeichnet und vom Regime verfolgt wurden. Am stärksten hatten aber von Anfang an die Juden unter der Verfolgung zu leiden. Wendt (1995) behauptet, dass etwa 330 000 von 500 000 Juden aus Deutschland durch Auswanderung entkommen konnten, 150 000 aus Österreich und 25 000 aus dem Sudetenland. Die deutsche Emigration zwischen 1933 und 1945 war Flucht vor Demütigung und drohendem Tod, sowie Protest gegen die Gleichschaltung. Viele Emigranten haben schon vor 1933 gesehen, dass der Aufstieg von NSDAP das Land ins Verderben führt. Das Exil aber war ähnlich gespalten wie der Widerstand. In den Gastländern wurden keine Exilregierung, politische Führungszentren oder Organisationen gegründet.

Für die meisten Emigranten war es sehr schwer, ihre Heimat zu verlassen und ein neues Leben von vorne in einem fremden Land zu beginnen. Emigranten wurden aus der Sicherheit

ihrer organisierten Welt herausgerissen und von ihren Familien, Verwandten, Freunden und Bekannten getrennt. Vielen von ihnen wurde die Arbeitserlaubnis verweigert, andere erledigten die Aufgaben, die mit ihrem Beruf nichts zu tun hatten. Sie wurden auch gezwungen, ihre Muttersprache beiseite zu lassen und sich in einer fremden Sprache auszudrücken und zurechtzufinden. Das Leben im Exil bedeutete aber nicht, dass die Emigranten ganz sicher in einem fremden Land leben konnten. Oft mussten sie aus einem Gastland in das andere fliehen oder in einem Gastland unter den argwöhnischen Blicken leben.

Viele Schriftsteller, Journalisten und politische Emigranten versuchten, ihre Anklage in die Öffentlichkeit zu tragen. Es war ein publizistischer Kampf gegen die Machthaber, in dem sie mit Hilfe von Zeitungen und anderen Nachrichtennetzen die Öffentlichkeit darüber informieren wollten, was in Deutschland passiert. Der innere Widerstand und die politische Aktivitäten von außen hatten den gleichen Schicksal. Die Schriftsteller emigrierten, um frei schreiben zu können, aber bald haben die Machthaber auch ihre Gastländer entmutigt, die Emigranten im Land zu haben. Das bedeutete zusätzliche Schwierigkeiten und Einschränkung der Bewegungsfreiheit in Europa (vgl. Wendt 1995: 350 ff).

3.3.3. Das Thema „Heimat“ im Roman

Im Roman *Nirgendwo in Afrika* sind mehrere wichtige Motive vorhanden, aber das Motiv der Heimat scheint am wichtigsten zu sein. Die Handlung des Romans erzählt die Geschichte einer jüdischen Familie, die während des Zweiten Weltkriegs gezwungen wird, ihre Heimat Deutschland zu verlassen. Alle Figuren im Roman zeigen völlig unterschiedliche Reaktionen auf die Heimatlosigkeit. Regina nimmt am leichtesten von zu Hause Abschied und öffnet sich sehr schnell den neuen Menschen in ihrer neuen Umgebung. Sie ist sehr neugierig und bereit, andere Lebensformen zu begreifen. Reginas Vater Walter ist vor allem realistisch. Trotz seiner Liebe zur Heimat ist er sich dessen bewusst, dass seine Familie Deutschland unbedingt verlassen musste und dass sie dem sicheren Tod entronnen sind. Er bemüht sich, in seinem neuen Leben das Beste für sich und seine Familie zu erreichen, aber es ist klar, dass er den ganzen Aufenthalt in Afrika als etwas Vorübergehendes betrachtet. Seiner Frau Jettel ist der Abschied von Deutschland am schwersten gefallen. Sie war auf das Leben voller Bequemlichkeit gewöhnt. Am Anfang ist sie ganz arrogant. Erst später im Roman wird ihr klar, dass sie dankbar sein soll, dass sie nach Kenia gekommen ist. Dann beginnt ihre Persönlichkeit zu wachsen und sie beginnt, die neue Kultur zu akzeptieren.

Mit dem Motiv „Heimat“ ist in diesem Roman Deutschland gemeint. Obwohl Kenia im Roman als ein Ort der Rettung und der Sicherheit dargestellt wird, kommt es am Ende des Romans dazu, dass Familie Redlich zurück nach Deutschland geht. Sie waren sich dessen bewusst, dass Deutschland nicht mehr gleich wie vor 10 Jahren ist, aber sie sind bereit, beim Aufbau einer neuen und sicheren Welt in ihrer Heimat zu helfen. Afrika und viele gute Menschen, die sie dort kennengelernt haben, bleiben ihnen in guter Erinnerung. Die Hoffnung und die Liebe zur Heimat gewinnen am Ende.

3.4. Kurze Handlung des Romans

Walter Redlich, ein Rechtsanwalt jüdischer Abstammung aus Leobschütz rettet sich 1938 nach Ostafrika und holt noch im letzten Augenblick seine Frau Jettel und seine fünfjährige Tochter Regina nach. Familie Redlich versucht, ein neues Leben im fremden Land Kenia zu beginnen, doch sie leiden an ihrer Liebe zu Deutschland – dem Land das sie nicht mehr haben wollten. Die Eingewöhnung in eine gänzlich andere Welt fällt vor allem seiner Frau Jettel schwer. Im Gegensatz dazu, verliebt sich seine Tochter Regina in Afrika, ihre Natur und den Menschen, die ihr zu Freunden werden. Auf der Farm Ol' Joro Orok wird Owuor, der Hausboy, zum Freund und zur Stütze der Familie. Walter fühlt sich nutzlos und meldet sich zur britischen Army und Regina besucht eine englische Schule, sehnsuchtsvoll die Ferien erwartend. Nach dem Kriegsende will Walter endgültig zurück nach Deutschland, wo er eine Arbeitsstelle als Richter bekommt. Jetzt aber fällt ihnen die Rückkehr aus Afrika schwer.

3.5. Die wichtigsten Figuren im Roman

3.5.1. Regina Redlich

Regina Redlich erscheint im Roman als ein fünfjähriges Mädchen, das sich in Breslau zusammen mit ihrer Mutter befindet und sich auf die Flucht nach Kenia zu ihrem Vater vorbereitet. Im Gegensatz zu ihrer Mutter Jettel, gewöhnt sich Regina sehr schnell an das neue Leben auf der Farm in Rongai. Sie wird von den Tieren und der Landschaft Afrikas begeistert und hat keine Angst, sich neuen Herausforderungen zu stellen. Sie vergißt Deutschland schnell. Sie betrachtet fremde Menschen und lernt schnell ihre Sitten und ihre Sprache - Suaheli. Regina schließt schnell neue Freundschaften auf der Farm, besonders mit dem Koch Owuor, der für sie ein liebevoller erwachsener Freund war. Von ihm lernt sie die Landsprache und die neue Kultur. Mit Owuor versteht sich Regina manchmal besser als mit ihren Eltern. Im Laufe der Geschichte verliert Regina ganz ihre deutsche Identität. Schon in den ersten Kapiteln des

Romans beginnt sie, Suaheli zu sprechen. Als sie ein Geschenk vom Besitzer der Farm bekam, bedankte sie sich mit den Worten „sente sana“ anstatt „danke schön“. Sie setzte sich mit Leuten aus dem Stamm Jalu gleich, weil sie unter ihnen wachste. Sie vergaß auch ihre jüdische Religion und begann an den allmächtigen Gott Mungo zu glauben. Im Norfolk Hotel hat sie ihre Freundin Inge Sadler kennengelernt, die später mit ihr in dieselbe Schule ging. Mit ihrer Freundin Inge redete sie offen über Deutschland und Krieg. Die Gespräche der beiden Mädchen zeigen, wie stark der Krieg die Gedanken der kleinen Kinder beeinflusste. Regina begann, Deutsche zu hassen, weil Inges Vater verprügelt und alle Juden auf die Straßen gejagt wurden, aber ihr Vater erklärte ihr, dass sie nicht alle Deutsche hasst, sondern nur die Nationalsozialisten.

„Auf der neuen Farm in Ol' Joro Orok fand sie ihr echtes Zuhause. Sie sagte nicht mehr, dass ihre Heimat in Deutschland war: ‚Das war in meinem anderen Leben, und ich kann mich nicht daran erinnern.‘“

(Nirgendwo in Afrika⁵, S. 231)

3.5.2. Walter Redlich

Walter Redlich, Reginas Vater, ist ein gebildeter Mann jüdischer Abstammung, von Beruf Rechtsanwalt. Vor dem Krieg lebte er mit seiner Familie in Leobschütz. Zu Beginn des Romans befindet sich in Rongai in Kenia und versucht, seine Frau Jettel und ihre Tochter Regina im letzten Augenblick nachzuholen. Im ersten Kapitel des Romans schreibt er insgesamt zehn Briefe an seine Frau, seine Tochter, seine Schwiegermutter Ina, seinen Freund Süßkind und seinen Vater, der in Sohrau mit seiner Schwester Liesel lebt. In seinen Briefen an Jettel und seinen Vater erwähnt er, wie wichtig es ist, Deutschland zu verlassen, auch wenn es unglaublich schwer ist:

„Vor allem, lieber Vater, mach Dir keine Illusionen mehr. Unser Deutschland ist tot. Es hat unsere Liebe mit Füßen getreten. Ich reiße es mir jeden Tag aufs neue aus dem Herzen. Nur unser Schlesierland will nicht weichen.“

(Nirgendwo in Afrika, S. 27)

Obwohl er sich der Situation in Deutschland bewusst war, war es für ihn schwer, ein neues Leben in einem fremden Land zu beginnen. Sein Heimweh tröstet er beim Radiohören.

⁵ Alle Zitate und Angaben zu Textstellen aus *Nirgendwo in Afrika* beziehen sich auf die Ausgabe aus dem Jahr 1998, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München, 492 S.

Da er Suaheli erst später zu verstehen beginnt, ist am Anfang außer seinem Freund Süßkind das Radio das einzige, das ihn auf Deutsch anspricht. Im Gegensatz zu seiner Tochter, betrachtet er den Aufenthalt in Afrika als etwas Vorübergehendes. In einigen Situationen fühlt er sich als Versager, doch als Kopf der Familie versucht er sich an die schwierigen Umstände zu gewöhnen und das Beste für sich und seine Familie zu erreichen. Vor allem seine Frau Jettel bemerkt seine Schwäche und distanziert sich immer mehr von ihm. Walter war mit Süßkind befreundet. Er erinnerte ihn an die alte Zeiten in seiner Heimat. Einen echten Freund fand Walter in seinem Koch Owuor:

„Manchmal habe ich das Gefühl, dass Owuor mein einziger Freund in dieser verfluchten Stadt ist“, sagte Walter auf dem Weg zum Krankenhaus. – „Ein Freund reicht für ein ganzes Leben.““

(Nirgendwo in Afrika, S. 369)

In der zweiten Hälfte des Romans geht Walter in die Armee und wird Soldat. Das hilft ihm, sich besser und stärker zu fühlen. Am Ende des Romans, als der Krieg schon vorbei war, entschied Walter zurück nach seine Heimat zu gehen und dort als Richter zu arbeiten, obwohl seine Frau nicht der gleichen Meinung war:

„Vergessen werden wir nie.“, sagte er und blickte zu Boden. „Wenn du genau wissen willst, Jettel, es ist unser Schicksal geworden, überall ein bisschen unglücklich zu sein. Hitler hat für alle Zeiten dafür gesorgt. Wir, die wir überlebten haben, werden nie mehr normal leben können. Aber ich bin lieber unglücklich, wo man mich achtet. Deutschland war nicht Hitler. Auch du wirst das eines Tages begreifen. Die Anständigen werden wieder das Sagen haben.““

(Nirgendwo in Afrika, S. 454)

3.5.3. Jettel Redlich

Reginas Mutter Jettel war die Person, die sich am schwersten an die neue Heimat gewöhnte. Mit ihrer Naivität und Kindlichkeit zeigte sie ihren unreifen Charakter. Sie stammte aus einer gut situierten Familie und lebte später als Frau eines Rechtsanwalts im Wohlhaben und deswegen fiel ihr das primitive Leben in Kenia schwer. Auf den Farmen konnte sie ohne Dienerschaft nicht zurechtkommen. Ihre Unzufriedenheit führte oft zu einem Streit mit Walter:

„Wir leben. Wozu? Um uns über tote Kälber und krepierete Hühner aufzuregen? Ich komme mir auch schon wie tot vor. Manchmal wünsche ich es mir sogar.“

(Nirgendwo in Afrika, S. 51/52)

Am Anfang dachte Jettel nur an sich selbst und ihre Unzufriedenheit, aber im Laufe des Romans wird ihr klar, dass ihre Flucht aus Deutschland nötig war und dass ihre Familie dort nichts mehr zu suchen hat. Im Laufe des Romans erlebt Jettel eine persönliche Entwicklung von einer schwachen und kindlichen Frau zu einer stärkeren Frau, die Realität verstehen kann. Die Person, die Jettel radikal veränderte, war Elsa Conrad. Elsa ist eine starke, selbstbewusste und autoritative jüdische Frau, die Jettel im Hotel Norfolk kennengelernt hat. Obwohl sie sich immer nach ihrem Zuhause sehnte, wollte sie vom Rückkehr nach dem Kriegsende nicht sprechen. Sie hat in Afrika gute Menschen kennengelernt und in Deutschland hatte sie keine Familie mehr und konnte niemandem mehr glauben:

„‘Ich kann nicht weg von hier. Ich bin nicht mehr jung genug, neu anzufangen.’ – ‚Genau das hast du gesagt, als wir auswandern mussten. Da warst du dreißig, und wenn ich damals auf dich gehört hätte, wären wir heute alle tot. Wenn ich dir jetzt nachgebe, bleiben wir immer ungeliebte Habenichtse im fremden Land. [...]’ – ‚Hast du vergessen, was mit deinem Vater passiert ist? Ich nicht. Ich bin es meiner Mutter schuldig, dass ich den Boden nicht betrete, der mit ihrem Blut getränkt ist.‘“

(Nirgendwo in Afrika, S. 453)

3.5.4. Owuor

Owuor erscheint gleich am Anfang des Romans als Koch der Familie Redlich auf der Farm in Rongai. Er trägt aber nicht nur die Rolle eines Kochs, sondern auch die Rolle eines besten Freundes und Ratgebers für Regina und ihren Vater. Ohne ihn könnte sich Jettel für den Haushalt nicht kümmern. Er ist eine faszinierende schwarze Figur des Romans, die das Leben der Familie Redlich im ganzen Roman beeinflusste. Obwohl er keine Ausbildung hat, ist Owuor ein kluger Mensch und hat die Familie aus einigen Schwierigkeiten herausgeholt. Er schätzt schöne Worte und Komplimente, die ihm Walter oder andere Menschen sagen und vergisst nichts. Seine Treue zu Familie Redlich ist so groß, dass er sie fand und nach Farm Ol' Joro Orok kam. In der ganzen Handlung hat Owuor eine besondere Fähigkeit, um auch das zu verstehen, was die Menschen nicht sagen. So spürte er auch, dass der Brief vom Justizminister

nach dem Kriegsende die Zeit der Verabschiedung brachte. Er will ohne Abschied mit seinem Hund fortgehen, aber Walter findet ihn und kann nicht begreifen, warum er ohne Abschied gehen wollte:

„Jetzt sag endlich, warum bist du hier?“ – „Das weißt du.“ – „Nein.“ – „Du hast immer nur mit dem Mund gelogen, Bwana. Ich und Rummler gehen auf eine lange Safari. Wer zuerst auf Safari geht, hat trockene Augen.““

(Nirgendwo in Afrika, S. 483)

3.5.5. Walter Süßkind

Walter erwähnt Süßkind noch in seinen Briefen an Jettel als einen jüdischen Mann, der ihm geholfen hat, auf die Farm in Rongai Arbeit zu finden. Außerdem hat Süßkind mit Chinin sein Leben gerettet, als er Malaria bekommen hat. Er ist ein Deutscher und lebt längere Zeit in Afrika. Mit Hilfe seiner Englischkenntnisse hat er viele Kontakte mit Menschen in Afrika gesammelt. Er hilft Familie Redlich wenn immer er kann und im Gegenzug will er nur die Familie besuchen und mit ihnen schöne Zeit verbringen. Für Walter ist er ein guter Freund und die einzige Person außer seiner Familie, mit der er Erinnerungen aus Deutschland teilen kann. Die Familie vermisst ihn, wenn er nicht kommen kann, weil er auf ihnen belebend wirkt. Er gab ihnen Hoffnung, dass man sich mit dem Schicksal des Lebens in einem völlig fremden Land abfinden kann. Für Jettel hatte er keine große Bedeutung, nur seine Bewunderung und Komplimente schmeichelten ihr und seine Gesellschaft erinnerte sie an die schöne Zeiten vor dem Kriegsbeginn. Während des Krieg wird er in den Fernen Osten geschickt und dort verletzt.

4. Caroline Links Adaption *Nirgendwo in Afrika* (2005)

4.1. Über die Regisseurin

Caroline Link ist eine deutsche Regisseurin. Sie wurde am 2. Juni 1964 in Bad Nauheim in Deutschland geboren, dort verbrachte sie ihre Kindheit und zog dann 1978 mit ihrer Familie nach München. Nachdem sie das Abitur in München abgelegt hatte, absolvierte sie einen einjährigen Aufenthalt in den USA. Während ihres nachfolgenden Dokumentarfilm-Studiums in München, engagierte sie sich bei Film und Fernsehen als Regieassistentin. Sie wurde zunächst als Regisseurin für Dokumentar- und Kinderfilme bekannt. Ihr Kino-Debüt feierte sie im Jahr 1996 mit dem Film *Jenseits der Stille*. Außer des Kinderfilm-Genres legte Caroline Link mit ihrem Film *Nirgendwo in Afrika* ebenfalls eine beeindruckende Arbeit vor. Link wurde

mit zahlreichen Preisen geehrt. 1990 erhielt sie den Kodak-Förderpreis für ihren Film *Sommertage*. Für den Film *Jenseits der Stille* bekam sie den Bayerischen Filmpreis ein. Ihren bisher größten Erfolg erlebte sie jedoch 2003 bei der Verleihung des Oskars: für ihre Regieleistung in *Nirgendwo in Afrika* erhielt sie als erste deutsche Filmschaffende nach 23 Jahren die begehrte Trophäe aus Hollywood.⁶

4.2. Vom Buch zum Film

In seiner Arbeit behauptet Monaco (2012): „Film und Roman erzählen beide lange Geschichten mit einer Fülle von Details, und sie tun dies aus der Perspektive des Erzählers, der oft eine gewisse Ironie zwischen Geschichte und Betrachter schiebt.“ (vgl. Monaco 2012: 45).

Obwohl Film ein visuelles Medium ist, hat er auch ein narratives Potential. Monaco (2012) ist auch der Meinung, dass Film eine engere Verbindung mit dem Roman hat, als mit dem Theater. Er erklärt auch, dass es auch Unterschiede zwischen diesen Künsten gibt und der größte davon ist die Tatsache, dass Film unsere Phantasie begrenzt. (ebd: 170). Beim Lesen haben wir einen freien Willen, sich die Figuren so vorzustellen, wie wir es wollen. Im Film bekommen wir diese Möglichkeit nicht. Es ist nicht selten der Fall, dass die Kritiker kommentieren, dass ein Schauspieler schlecht für eine bestimmte Rolle war und dass der ganze Film besser wäre, wenn ein anderer Schauspieler diese Rolle spielte.

Uvanović (2008) erklärt, dass Film heutzutage einer der bedeutendsten Medien ist. Film besteht aus mehreren Künsten, aber im Gegensatz zum Buch kann Film ohne Elektrizität nicht existieren. Film ist also begrenzter als ein literarischer Text. Eine Adaption ist eigentlich die Interpretation eines literarischen Textes oder, in einigen Fällen, eine eigenständige Kreation des Regisseurs. Dabei dient ihm literarischer Text nur als Anreiz für die eigene Vorstellungskraft. Die Adaption ist also in keinem Fall eine Übersetzung, sondern eine Reinterpretation (vgl. Uvanović 2008: 18 ff). Dementsprechend hat ein Regisseur die Freiheit, etwas ganz Neues zu kreieren. Oft ist der Fall, dass die Handlung einer literarischen Vorlage bei der Adaption verändert oder verkürzt wird. Zur Verkürzung kommt es, weil ein Drehbuch nicht alle Informationen organisieren kann, die im literarischen Text angeboten werden.

Die Buchvorlage von *Nirgendwo in Afrika* besteht aus knapp 500 Seiten Umfang und deswegen mussten bei der Adaption einige Teile der Handlung verändert, verkürzt oder sogar

⁶ <http://www.whoswho.de/bio/caroline-link.html>, abgerufen am 06.07.2015

nicht erwähnt werden. Es ist eine schwere Arbeit, die vollständige Handlung, die eine sinnvolle Geschichte erzählt, ändern zu müssen, aber Regisseurin und Drehbuchautorin Caroline Link hat diese Aufgabe gut erledigt. 1998 hat sie als Regisseurin und Drehbuchautorin gewonnen und Anfang 1999 reiste sie mit Stefanie Zweig zum ersten Mal nach Kenia zu den Originalschauplätzen des Romans. Obwohl es sie sich bewusst waren, dass Kenia als Drehort auf jeden Fall viel komplizierter und mühsamer sein würde als Südafrika, waren sie sich sicher, dass der Film sehr viel authentischer sein würde, wenn er im Originalschauplatz gedreht wird. Das Dorf Mukutani war die größte Herausforderung. Es war sehr schwer einzuschätzen, wie die Dorfbewohner auf die Dreharbeiten reagieren würden, beispielsweise auf die Zeltstadt, oder auf Scheinwerfer. Aber der Ältestenrat stimmte nach langen Beratungen zu.⁷

Die Dreharbeiten zu Caroline Links Film *Nirgendwo in Afrika* fanden vom 10. Januar bis zum 24. April 2001 in München, Kenia und an der Nordsee statt. Produzent Peter Herrmann zeichnete für die MTM Medien & Television München GmbH verantwortlich und Coproduzenten waren Produktions- und Verleihunternehmen Constantin Film, Bavaria Film sowie Media Cooperation One. Die Hauptrollen spielten: Lea Kurka und Karoline Eckertz (Regina als kleines Mädchen und später), Juliane Köhler (Jettel) und Merab Ninidze (Walter). Außer ihnen gibt es noch folgende Darsteller im Film: Sidede Onyulo (Owuor), Matthias Habich (Süßkind), Gerd Heinz (Max – Walters Vater), Hildegard Schmahl (Ina – Jettels Mutter), Maritta Horwarth (Liesel – Walters Schwester) und Regine Zimmerman (Käthe – Jettels Schwester).

4.3. Adaption

Das Wort Adaption kommt eigentlich aus dem Lateinischen und bezeichnet die „Anpassung“ oder die „Fähigkeit, sich an andere Begebenheiten anzupassen“⁸. In der Literaturwissenschaft unter dem Begriff Adaption versteht man „die Umarbeitung eines literarischen Werkes mit der Absicht, es den Erfordernissen einer anderen literarischen Gattung oder eines anderen Kommunikationsmediums (z. B. Film, Fernsehen) anzupassen“.⁹

Die Gründe, warum ein literarisches Werk einem anderen Medium angepasst wird, sind unterschiedlich. Wenn es um die alten Texte handelt, die adaptiert werden, ist es oft deswegen, um sie zeitgemäßer zu machen. Bücher und Filme haben oft nicht dasselbe Publikum und

⁷ <http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1110/111182pr.html>, abgerufen am 18.08.2015

⁸ <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/sachbegriffe/adaption.html>, abgerufen am 07.07.2015

⁹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Adaption>, abgerufen am 07.07.2015

deswegen werden einige Texte adaptiert, um mit dem selben Werk andere oder mehrere Menschen zu erreichen. Außerdem bevorzugt ein Teil des Publikums besonders diejenigen Filme, die nach einer literarischen Vorlage, wie z.B. einem Roman, gedreht werden. Es gibt auch viele Menschen, die lieber auf die Literaturverfilmung warten, als auf das literarische Werk zurückzugreifen. Es wird bei der Adaptation davon ausgegangen, dass die Zustimmung oder die Anwesenheit des Autors eines Textes zu einer gelungenen und werkgetreuen Umarbeitung führt, weil sie im Sinne des Autors geschehen ist.¹⁰ Das ist der Fall bei der Verfilmung von *Nirgendwo in Afrika*. Eine Adaption muss aber natürlich nicht eine Kopie des literarischen Textes in ein anderes Medium sein.

Die bekannte Unterteilung der Adaption in vier Arten im Bezug auf die Werktreue hat Helmut Kreuzer (1981) durchgeführt. Er nennt vier Arten der Adaption:

- I. Adaption als Aneignung von literarischem Stoff
- II. Adaption als Illustration
- III. Adaption als Transformation
- IV. Adaption als Dokumentation

Zu der ersten Adaptationsart gehören Filme mit Motiven aus der Abenteuerliteratur, aber auch die anspruchsvolleren Filme, die nur im ersten Teil der Vorlage folgen und sie dann im zweiten Teil nicht nur ignorieren, sondern handlungsmäßig völlig zu einem tragischen Schluss verkehren. Also, in dieser Adaptationsart werden die Figurenkonstellation und Handlungsführung im zweiten Teil geändert.

Die zweite Adaptationsart trägt noch den Namen „bebilderte Literatur“. Diese Art gilt als die häufigste Art von Literaturadaption. Zu diesem Adaptationstyp gehören meistens die Verfilmungen der Kinder- und Jugendliteratur. Die Illustration hält sich an Handlungsvorgänge und Figurenkonstellationen der Vorlage und übernimmt auch den wörtlichen Dialog. Dabei ergibt sich laut Kreuzer das Problem, dass Dialoge und Texte, welche in der Literatur oder im Theater gesprochen werden, im Film vielleicht nicht funktionieren. Oft wird auch ein längerer auktorialer Erzähltext übernommen, der im Off gesprochen wird, während die Bilder des Films ablaufen.

¹⁰ <http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/sachbegriffe/adaption.html>, abgerufen am 07.07.2015

Bei der dritten Adaptationsart, Transformation, wird die Verfilmung als ein analoges Werk vorgestellt. Kreuzer unterscheidet zwei Untertypen dieser Adaptationsart. Bei der interpretierenden *Transformation*, stellt er den Akzent auf die Transformation von Literatur in das filmische Zeichensystem. Obwohl die Jugendliteratur meistens zur illustrierenden Verfilmung gehört, gibt es Beispiele der Jugendliteratur die auch zu diesem Typ der Adaption gehören. Diese Adaptationsart umfasst auch die Verfilmungen, die mit einem Off-Erzähler und einem inneren Monolog arbeiten. Der zweite Untertyp dieser Adaptationsart ist die *interpretierende* Transformation, die einen Sonderfall darstellt. Die Adaption ist hier als radikal subjektive Interpretation der Vorlage gestaltet und hält für den Zuschauer den Akt der Interpretation bewusst.

Die letzte Adaptationsart nach Kreuzer ist die Adaptation als Dokumentation. Diese Adaptationsart umfasst vorwiegend Aufzeichnungen von Theateraufführungen, die auch heute im Fernsehen zu sehen sind. Immer häufiger kommt es aber zu den Grenzüberschreitungen. Theaterregisseure inszenieren die Dokumentation ihrer Inszenierung für das Fernsehen neu und setzen andere Akzente (vgl. Kreuzer 1981 in Gast 1993b: 27 ff).

Die Verfilmung von *Nirgendwo in Afrika* ist die erste Adaptationsart nach Kreuzer. Wenn wir die Verfilmung von *Nirgendwo in Afrika* anschauen, können wir feststellen, dass es sich um einen Film mit anspruchsvollen Thematik handelt, der nur im ersten Teil der Vorlage folgt, während im zweiten viele Teile der Handlung und viele Figuren weggelassen oder verändert werden.

5. Caroline Links Adaptation im narrativen Vergleich mit Stefanie Zweigs literarischer Vorlage

An der Uni im Fach „Interpretationen von Literaturverfilmungen“ haben wir vier Arten von Handlungssegmenten erwähnt, die zur Verkürzung oder Veränderung der in der literarischen Vorlage angebotenen Handlungselemente führen. Das sind:

1. Ellipse (ein Handlungssegment entfällt ganz)
2. Variation (Handlungssegmente werden ganz oder teilweise durch ein anderes ersetzt)
3. Hinzufügung (zusätzliche Handlungssegmente werden hinzugefügt)
4. Raffung (Handlungssegmente werden gekürzt)

Anhand von diesen Handlungssegmenten werden in dieser Diplomarbeit weiter die Makro- und die Mikroanalyse durchgeführt.

Alice Bienk (2008) konzipiert ihre Übersicht der Elemente der Filmsprache an Anlehnung an Kamp/Rüsel und unterscheidet die Makro- und Mikroanalyse. Zur Makroanalyse gehören folgende Elemente der Filmsprache:

- Struktur (Vorspann, Abspann und Handlung)
- Erzähler (Erzählperspektive und Formen des Erzählens)
- Zeitgestaltung (Erzählzeit, erzählte Zeit und verschiedene Zeitebenen)
- Filmzitat

Mit der Makroanalyse werden folgende Elemente der Filmsprache analysiert:

- Bildinhalt (Ausstattung, Personen, Umgebung und Schrift)
- Bildgestaltung (Cadrage, Bildkomposition, Split Screen, Kamera, Licht und Farbe)
- Schnitt/Montage (vgl. Bienk 2008: 28 f)

5.1. Die Makroanalyse

5.1.1. Struktur und Unterschiede im Bereich der Handlung

Filme fangen meistens mit einem Vorspann an, in dem unterschiedliche Informationen über den Film vermittelt werden. Bienk (2008) erklärt, dass genau wie in einer literarischen Vorlage die Angaben zum Autor, Verlag, Titel usw. vor Beginn einer Geschichte genannt werden, so werden auch im Vorspann die Informationen zum Film vermittelt. Die Informationen, die im Vorspann genannt werden, können auch im Abspann am Ende des Films vermittelt werden. Ein großer Unterschied zwischen dem Vorspann und dem Abspann ist aber die Tatsache, dass Vorspann eine zusätzliche Bedeutung für die Zuschauer hat. Im Vorspann können die Zuschauer auch etwas über die Atmosphäre oder das Thema des Films erfahren. Oft passiert es, dass Filme nicht mit dem Vorspann, sondern mit einer Sequenz beginnen, die vor dem Vorspann und dem eigentlichen Handlungsbeginn liegt. Das wird „Handlung vor der Handlung“ genannt. Noch eine Möglichkeit der Gestaltung der einleitenden Sequenz besteht in

der Form eines Prologs, der seltener am Ende des Films durch einen Epilog ergänzt wird. In der Einführung in die Handlung oder Einleitung soll der Zuschauer Antworten auf seine W-Fragen bekommen und wissen, wer die Hauptfigur ist, in welcher Umgebung die Handlung spielt und welche Umstände die Handlung beeinflussen (vgl. Bienk 2008: 106 ff). In der folgenden Tabelle werden die bedeutendsten Veränderungen von Handlungselementen im Roman und im Film gezeigt:

Tabelle 1: Schematische Übersicht der Veränderungen auf der Handlungsebene

| Kapitel des Buches | Handlung der Buchvorlage | Filmische Transformation | Art der Veränderung |
|---------------------------|--|--|----------------------------|
| 1. Kapitel S. 9 - 35 | Das Buch fängt mit den Briefen von Walter an, aus denen der Leser die wichtigsten Informationen über die Handlung bekommt. | Der Film beginnt mit einem Monolog von Regina. Regina in der Rolle des Erzählers schildert ihre Erinnerungen an Deutschland und vermittelt die wichtigsten Informationen über sich und ihre Familie. | Variation |
| | Walter schreibt 10 Briefe aus Rongai. | Nur 2 Briefe werden erwähnt, der Brief an Süßkind und der Brief an Jettel. | Raffung |
| | Der erste Brief von Walter im Buch ist am 4. Februar 1938 geschrieben. | Der Brief an Walter ist am 2. Dezember 1937 geschrieben. | Variation |
| | | Klara erscheint im Film als Jettels Dienstmädchen. | Hinzufügung |
| 2. Kapitel S. 36 - 55 | | Mr. Morrison holt Jettel und Regina am Bahnhof in Nairobi ab. Er kommt mit ihnen auf die Farm und verlangt von Walter, dass er | Hinzufügung |

| | | | |
|--------------------------|---|---|--------------------|
| | | einen Brunnen bohrt und Wasser für das Vieh findet. | |
| | Eine Kinderfrau Aja lebt auch auf der Farm. Sie spielt oft mit Regina. | | Ellipse |
| | Owuor schenkt Regina einen Hund – Rummler und ein kleines Reh. | Regina bekommt von Owuor ein kleines Reh, aber den Hund Rummler findet sie selbst auf der Farm und fragt ihren Vater, ob sie ihn behalten darf. | Variation |
| | | Walter und andere Männer graben einen Brunnen. | Hinzufügung |
| | | Jettel bringt Wasser vom Brunnen und andere Frauen lachen sie aus, weil sie die Eimer nicht tragen kann. Owuor hilft ihr. | Hinzufügung |
| 3. Kapitel S. 56 - 74 | Owuors Kampf mit den Heuschrecken auf dem Maisfeld. Er macht Männer, Frauen und Kinder zu Kriegern und steht in dieser Szene im Mittelpunkt der Handlung. | In der Adaption geschieht diese Szene kurz vor dem Ende des Films, im Jahr 1947. Hier steht Walter im Mittelpunkt der Handlung, weil er in die Armee gehen wollte, aber doch nach den Heuschrecken blieb er in Ol' Joro Orok. | Variation |
| | Am Tag nach den Heuschrecken schenkt Walter Owuor seine Robe, die er als Rechtsanwalt in Deutschland trug. | Walter gab Owuor seine Robe noch bevor Regina und Jettel nach Kenia kamen. | Variation |

| | | | |
|---------------------------|--|---|--------------------|
| | Süßkinds Besuch auf der Farm wird beschrieben. | Süßkind besuchte sie gleich nach Reginas und Jettels Ankunft. | Variation |
| | Mr.Morrison besucht die Farm und verspricht Walter monatliches Gehalt in Höhe von 6 Pfunden. | | Ellipse |
| | | Owuor und Regina beobachten die Opferung eines Schafes zur Ehre Gottes Ngai. | Hinzufügung |
| | | Walter tötet eine Gazelle, damit Jettel Fleisch zum Essen bekommt. | Hinzufügung |
| | Walter und Jettel bekommen Briefe von ihren Familien aus Breslau und Sohrau. | | Ellipse |
| | Der Brief vom 10. November wird im Buch nicht erwähnt, aber der Inhalt des Briefes entspricht teilweise dem Inhalt der Briefe aus dem ersten Kapitel des Buches. | Walter schreibt am 10. November 1938 einen Brief an seinen Vater. | Variation |
| | | Ein englischer Soldat mit Deutschkenntnissen erscheint im Film bei dem Transport der Frauen und Kinder ins Norfolk Hotel. | Hinzufügung |
| 4. Kapitel S. 75 - 101 | Regina und ihre neue Freundin Inge Sadler sprechen über den Krieg. | | Ellipse |

| | | | |
|----------------------------|--|--|--------------------|
| | | Walter spricht im Gefängnis mit Süßkind über Jettel und ihre Beziehung. | Hinzufügung |
| | Im Gefängnis trifft Walter einen Notar und Rechtsanwalt aus Leobschütz, Oskar Hahn (Oha), und führt mit ihm ein Gespräch über Deutschland. | | Ellipse |
| | | Jettel bekommt eine spezielle Erlaubnis, um für ein paar Stunden das Hotel zu verlassen und Edward Rubens zu besuchen. Er war Vorgesetzte der jüdischen Gemeinde. Sie sucht von ihm Hilfe und eine neue Arbeit für ihren Mann. | Hinzufügung |
| | Walters Freund Oha verspricht, ihm zu helfen und ihm eine neue Arbeitsstelle auf einer Farm zu finden. | Der englische Soldat verspricht Jettel, für ihren Mann eine neue Arbeitsstelle zu finden, wenn sie ihren Mann mit ihm betrügt. | Variation |
| | | Regina sieht durchs Fenster, dass ihre Mutter mit dem englischen Soldaten küsst. | Hinzufügung |
| 5. Kapitel S. 102 - 120 | Walters Freund Oha und seine Frau Lilly erscheinen im Buch. Sie lebten in Gilgil und Walter leitete eine kurze Zeit seine Farm, bis er auf der Gibsons Farm in Ol' Joro Orok zu arbeiten begann. | | Ellipse |

| | | | |
|--|--|--|--------------------|
| | | Süßkind ist mit ihnen auf die neue Farm gekommen und verabschiedet sich, aber verspricht, dass er sie wieder besuchen wird. | Hinzufügung |
| | | Walters Gespräch mit Jettel auf dem Feld, in dem er errätet, dass ihm bekannt ist, dass sie ihn im Norfolk Hotel betrogen hat. | Hinzufügung |
| | Im Buch wird „Duka“, ein winziges Land in der Nähe von Ol' Joro Orok beschrieben. Dort arbeitet ein Inder, Patel, der schlecht mit den Menschen umgeht. | Im Film wird nur gezeigt, dass Kimanu in den Laden geht, um Briefe für Walter zu holen. | Raffung |
| | Jogona wird im Buch nur als einer von den Dienern erwähnt, die zusammen mit Kimani auf der neuen Farm in Ol' Joro Orok arbeiten. | Jogona ist ein Junge, der viel Zeit mit Regina verbringt. | Variation |
| | Regina braucht auf der neuen Farm Hilfe in der Küche und dies führt zu einem Streit mit Walter. | | Ellipse |
| | Walter bekam einen ähnlichen Brief von seinem Vater schon am 30. April 1938, aber das erfahren wir durch den Inhalt eines Briefes von Walter an seinen Vater und seine Schwester. Im Brief schickte ihm sein Vater nicht | Walter bekommt am 2.10.1940 einen Brief von seinem Vater Max. Er schickt ihm in diesem Brief Rosensamen. | Variation |

| | | | |
|----------------------------|---|---|--------------------|
| | nur Rosensamen, sondern auch Sauerkrautrezept und die neuesten Sohrauer Nachrichten. | | |
| | | Regina liest den Kindern auf der Farm eine Geschichte und sie spielen zusammen. | Hinzufügung |
| | Eines Abends findet Owuor die Familie Redlich in Ol' Joro Orok. Walter ist vor dem Haus und er hört Owuor das Lied „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren“ singen. Er bringt Samen aus Rongai und Blumen von Walters Vater. | Walter kocht das Abendessen und Owuor kommt. | Raffung |
| | | Regina verabschiedet sich von ihrem Freund Jogona, weil sie in die Schule gehen muss. | Hinzufügung |
| 6. Kapitel S. 121 - 140 | Die Schule in Nakuru und der Direktor Arthur Brindley werden beschrieben. | | Ellipse |
| | | Monolog von Mr. Brindley zu Beginn des Schuljahres. | Hinzufügung |
| | Die Atmosphäre in der Schule wird beschrieben. | Regina als Erzählperson beschreibt kurz in paar Sätzen die Atmosphäre in der Schule. | Variation |
| | Reginas Freundschaft mit Inge wird beschrieben. | Inge wird nur selten im Film erwähnt. Es ist z.B. bekannt, dass Regina mit ihr sitzt, aber nichts mehr. | Raffung |

| | | | |
|----------------------------|--|---|--------------------|
| | | Walter und Jettel sprechen offen über ihre Beziehung – sie fragen sich, ob die Menschen das ganze Leben zusammen bleiben sollen. Walter will, dass se zusammen bleiben. | Hinzufügung |
| | Reginas Gespräch mit Mr. Brindley wird beschrieben. Sie nennt sie „Little Nell“. Das ist eine Figur aus einem Roman von Charles Dickens. | Reginas Gespräch mit Mr. Brindley wird dargestellt. Er schenkt ihr ein Buch von Charles Dickens. | Variation |
| | | Regina und Jogona liegen auf einer Wiese und klettern auf einen Baum. Jogona will, dass sie ihre Bluse auszieht, aber sie sagt, dass sie das nicht mehr tun kann, weil sie jetzt groß geworden ist. | Hinzufügung |
| 7. Kapitel S. 141 - 155 | Es wird beschrieben, wie Kimani die Briefe für Walter unterscheidet und wie gut er Walters Reaktionen kennt. er bringt einen Brief von Jettels Mutter. | Im Film wird Kimani hier nur als Träger des Briefes gezeigt. | Raffung |
| | | Jettel und Kimani finden eine sterbende Frau unter dem Baum. Jettel wollte, dass andere Menschen diese Frau ins Haus bringen, aber sie erklären, dass sie im Haus nicht sterben darf. | Hinzufügung |

| | | | |
|-----------------------------|---|--|----------------|
| | Am Ende des Kapitels erfahren wir, dass Jettel schwanger ist. | | Ellipse |
| 8. Kapitel S. 156 - 177 | Im ganzen Kapitel handelt es sich um Jettels Schwangerschaft. Seit dem 6. Monat verbringt sie ihre Schwangerschaft in Nakuru Hospital. Dr. Charters will sie nicht behandeln, weil er keine Patientinnen mehr nahm, die nicht zu seinem Niveau gehörten. Ihre Ärztin ist Janet Arnold. Die Zeit im Hospital und ein Besuch von Regina werden beschrieben. | | Ellipse |
| | Vier Wochen vor der Geburt verliert Jettel das Kind. | | Ellipse |
| 9. Kapitel S. 178 - 193 | In diesem Kapitel kommt Jettel aus dem Krankenhaus nach Hause. Das Abend verbringt Familie mit Oha, Lilly und ihrem Diener Manjala. Sie teilen ihre Erinnerungen an Deutschland. | | Ellipse |
| 10. Kapitel S. 194 - 218 | Kimanis Beziehung zu Walter wird beschrieben. Sie sprachen auf dem Feld über den Krieg und Sitten in Afrika. Ihre Beziehung wird im Buch als eine wahre | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------|---|---|----------------|
| | Freundschaft dargestellt. Sie verstanden sich gut. | | |
| | Im Buch erscheint Martin Batschinsky als ein alter Freund von Walter. Sie studierten zusammen und waren beide in Jettel verliebt. Er ist englischer Soldat geworden. Er bleibt 17 Tage auf der Farm. Sie machten Ausflüge zusammen. | | Ellipse |
| 11. Kapitel S. 219 - 235 | Mr. Brindleys Beziehung zu Regina wird beschrieben. Er gab ihr oft Bücher, die sie in 3 Wochen lesen soll. | Im Film wird nur ein Gespräch zwischen Regina und Mr. Brindley gezeigt, wobei er ihr ein Buch schenkt. (vgl. dazu die Unterschiede im 6. Kapitel in dieser Tabelle) | Raffung |
| | Mr. Brindley fragt Regina, ob sie irgendwelchen Sergeant Barret kennt, der ihr Telegramm schickte. Sie kann sich an den Namen nicht erinnern. | | Ellipse |
| | Martin besucht Regina in der Schule und fördert, dass sie fünf Tage vor den Ferien nach Hause kommt. | | Ellipse |
| | Regina verabschiedet sich vom Martin. Er verspricht ihr, nach dem Krieg zurück zu kommen. Sie ist in Martin verliebt. | | Ellipse |

| | | | |
|-------------------------------------|---|--|-------------------------|
| <p>12. Kapitel S. 236 - 252</p> | <p>Das „Unternehmen J“ war eine Umstrukturierung der Streitkräfte in Afrika, wobei die Freiwillige in die Armee aufgenommen wurden. Colonel Whidett ist für die Durchsetzung dieser Operation zuständig und er schickt Söhne von Mr. Rubens, die Refugees auf den Farmen darüber zu informieren. Süßkind und Archie Rubens kommen auf die Farm mit der Nachricht und verbringen den Abend dort.</p> | <p>Nur Süßkind kommt auf die Farm mit der Nachricht.</p> | <p>Variation</p> |
| <p>13. Kapitel S. 253 - 274</p> | <p>Walter ist in der Armee und schreibt einen Brief an Jettel. Jettel befindet sich zu der Zeit bei Gordons.</p> | | <p>Ellipse</p> |
| | <p>Walter hört Radio und Sergeant Pierce kommt. Sie erfahren, dass die Aliierten auf die Küste der Normandie gelandet waren.</p> | | <p>Ellipse</p> |
| | <p>Ein Festmahl in Walters Unit. Es trinkt zu viel Alkohol und fühlt sich nicht wohl.</p> | | <p>Ellipse</p> |
| | <p>Walter erwacht 3 Tage später im General Army Hospital in Nakuru. Er hat Schwarzwasserfieber.</p> | | <p>Ellipse</p> |

| | | | |
|-----------------------------|--|---|--------------------|
| | Sergeant Pierce und Regina besuchen ihn. | | |
| 14. Kapitel S. 275 - 299 | Während Walter in der Armee ist, befindet sich Jettel in Hove Court Hotel mit Owuor. Das Hotel wird beschrieben. | Während Walter in der Armee ist, bleibt Jettel mit Owuor auf der Farm in Ol' Joro Orok. | Variation |
| | Im Hotel erscheinen viele Personen, die nur kurz vorgestellt werden und keine wichtige Rolle in der Handlung spielen: Mrs. Clavy, Lydia Taylor, Familie Schlachter, Familie Keller, Leo Slapak und seine Frau, Professor Siegfried Gottschalk und Mr. Malan, der Hotelbesitzer. Dort trifft Jettel auch Elsa Conrad. | | Ellipse |
| | | Süßkind und Jettel machen einen Ausflug zum Lake Bogoria. | Hinzufügung |
| | | Regina ist sauer auf ihre Mutter, weil sie so viel Zeit mit Süßkind verbringt. Sie erwähnt in diesem Gespräch, dass sie Jettel mit dem Soldat in Norfolk Hotel gesehen hat. | Hinzufügung |
| | | Jettel findet Regina in einer Hütte. Sie schläft oft im Haus von Jogona und | Hinzufügung |

| | | | |
|-----------------------------|--|--|------------------------------|
| | | verbringt dort viel Zeit mit ihm und seiner Familie. | |
| | Regina verbringt im Hotel viel Zeit mit Diana Wilkins. Sie ist eine Tänzerin. Ihrer Mutter gefällt das nicht. | | Ellipse |
| | Dianas Diener heißt Chepoi. Er trägt sie ins Haus, wenn sie zu viel Alkohol trinkt. Regina geht mit ihm oft auf den Markt und verliebt sich dort in Nairobi und in Chepoi. | Im Film bekommt Chepoi eine andere, unwichtige Rolle. Er erscheint beim Brunnengraben, als einer von den Männern. | Variation |
| | Walter kommt ins Hotel. Er ist Corporal geworden und hat Englisch gelernt. | | Ellipse |
| | | In einem Gespräch zwischen Jettel und Regina erfahren wir, dass Redlichs nicht so richtig jüdisch waren. | Hinzufügung |
| | | Die Menschen in Afrika feiern „ein großes ngoma“, ein Rind wird geschlachtet und sie tanzen. Regina und Jettel sind auch da. | Hinzufügung |
| 15. Kapitel S. 300 - 323 | 8. Mai 1945. Es kam zur Kapitulation der Deutschen. Es wird beschrieben, wie dieser Tag in Reginas Schule und im Hove Court Hotel empfangen wurde. | Im Film wird gezeigt, dass Walter am 09.05.1945. im Radio die Nachricht über die Kapitulation der Deutschen hört. | Variation und Raffung |

| | | | |
|-----------------------------|---|--|------------------|
| | Jettel arbeitet als Kellnerin in einem Lokal <i>Horse Shoe</i> in Nairobi. | | Ellipse |
| | Walter hat sich freiwillig zum Nachtdienst gemeldet. Er braucht Ruhe um nachzudenken. Er entscheidet, nach Deutschland zurückzukehren. | | Ellipse |
| 16. Kapitel S. 324 - 340 | Regina fährt mit dem Zug nach Hause. Die Schule ist vorbei. Ihre Eltern und Owuor holen sie am Bahnhof ab. | | Ellipse |
| | Regina erfährt am Bahnhof, dass ihre Mutter zum zweiten Mal schwanger ist. | Im Film erfahren wir, dass Jettel zum ersten Mal schwanger ist, wenn sie darüber mit Walter im Bett spricht. | Variation |
| | Walter schreibt einen Brief an das Rote Kreuz, um zu erfahren, ob seine und Jettels Familie noch immer leben, weil sie dem Baby nicht den Namen von einem lebenden Verwandten geben dürfen. | | Ellipse |
| 17. Kapitel S. 341 - 361 | Regina besucht jetzt die Kenya Girls' High School, aber sie fährt jetzt jeden Tag 2 Stunden bis zur Schule und kommt nach der Schule wieder nach Hause. | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------|---|--|------------------|
| | Walter bekommt den Brief von Greschek. Das ist ein alter Bekannte von ihm, der den Krieg überlebt hat und jetzt in Deutschland mit seiner Frau lebt. Er wollte wissen, ob Walter noch am Leben ist. | | Ellipse |
| 18. Kapitel S. 362 - 380 | In der Nacht zum 6. März 1946 in Eskotene Nursing Home in Afrika wird Max Redlich geboren. | Jettel und Walter bekommen ihr zweites Kind, Max Redlich, erst am 6. Juni 1947. Er wird erst nach der Rückkehr in Deutschland geboren. | Variation |
| | Walter feiert die Geburt seines Sohnes mit einem Mann aus dem Hotel, Leo Slapak. | | Ellipse |
| | Owuor bringt ein Dienstmädchen (eine „Aja“) Namens Chabeti. Sie ist eine von seinen Frauen. | | Ellipse |
| 19. Kapitel S. 381 - 406 | Walter führt ein Gespräch mit dem Captain Bruce Carruthers. Wenn er aus der Armee entlassen wird, will er nach Deutschland gebracht werden. | | Ellipse |
| | Walter und Jettel lesen die Zeitung „Aufbau“. Durch sie fanden sich die Menschen wieder, die seit der Auswanderung nichts mehr | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------|---|--|-------------------------------|
| | voneinander gehört hatten. Ihre Anzeige über die Geburt des Sohnes erscheint dort. | | |
| | Redlichs bekommen viele Briefe von Menschen, die den Krieg überlebt und ihre Anzeige in der Zeitung gesehen haben. Jettel bekommt einen Brief von ihrer Jugendfreundin Ilse Schottländer aus Breslau. | | Ellipse |
| | | Walter kommt nach Hause und findet Jettel auf der Farm mit Süßkind. Sie spazieren und lachen. Süßkind blieb zum Abendessen. Es kommt zu einem Streit zwischen Walter und Süßkind. Walter sagt, dass er seine Beziehung mit Jettel nicht zerstören wird. Süßkind bietet Jettel an, dass sie mit ihm in Afrika bleibt. | Hinzufügung |
| 20. Kapitel S. 407 - 428 | Regina sitzt mit ihrem Bruder unter dem Guavenbaum und Walter kommt. Er erklärt Regina, warum sie nach Hause fahren müssen und sie verspricht ihm, dass sie nicht traurig wird, wenn sie nach Hause fahren. | Walter besucht Regina in der Schule und spricht mit ihr über die Rückkehr nach Deutschland. Sie verspricht ihm, dass sie nicht traurig wird, wenn sie nach Hause fahren. | Variation/ Raffung |

| | | | |
|-----------------------------|---|---|--------------------------------|
| | Regina besucht den alten Professor Gottschalk im Hotel. Er verwechselt sie mit seiner Tochter und erinnert sich an Frankfurt. Am Abend stirbt er. | | Ellipse |
| | Lilly und Oscar Hahn kommen auch zur Beerdigung. Zum Abendessen essen sie mit der Familie Redlich. | | Ellipse |
| 21. Kapitel S. 429 - 445 | Dieses Kapitel verbringen Regina und Max in Gilgil mit Oscar und Lilly Hahn. Die Natur und die Tiere auf der Farm werden beschrieben. | | Ellipse |
| 22. Kapitel S. 446 - 462 | Nachdem Walter den Brief von Justizminister aus Wiesbaden bekam, besuchte er wieder den Captain Carruthers und sprach mit ihm über die Möglichkeiten der Rückkehr nach Deutschland. | Im Film besucht Walter nur einmal diesen Captain und das war, nachdem er die Entscheidung über die Rückkehr getroffen hat und Jettel mit seiner Entscheidung einverstanden war. | Variation / Raffung |
| 23. Kapitel S. 463 - 479 | Die Refugees im Hove Court Hotel feiern das Neue Jahr 1947 zusammen. | | Ellipse |
| | Walter bekommt einen Brief von einem Bekannten, Puttfarcken aus Leobschütz. Er lebt jetzt in Wiesbaden und arbeitet dort. | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------|--|---|--------------------|
| 24. Kapitel S. 480 - 492 | | Am Bahnhof verabschieden sich Walter und Jettel von Süßkind. | Hinzufügung |
| | Das Buch endet mit einem kurzen Gespräch zwischen Regina und Walter nach dem Abschied von Owuor. | Der Film endet mit der Szene im Zug, wo eine alte Verkäuferin Jettel eine Banane schenkt. Dabei erscheint wieder Regina als Erzählperson und sagt, dass ihr Bruder am 06.Juni 1947 geboren wurde. | Variation |

Im Film *Nirgendwo in Afrika* ist zuerst ein Vorspann zu sehen, in dem wir mehrere Informationen zu den Filmproduktionsgesellschaft und Produktion erhalten. Ganz zum Schluss des Films sehen wir dann auch den Abspann, mit noch ausführlicheren Informationen über die Produktion, Schauspieler, usw. Die Einführung in die Handlung wird durch die Stimme von Regina vermittelt. Regina erscheint an einigen Stellen als Erzählperson im Film. Ihre Stimme erzählt den Zuschauern von den wichtigen Ereignissen, die im Film nicht gezeigt werden, aber für die Handlung von ziemlich großer Bedeutung sind. Zwischen dem Vorspann und dem Abspann liegt die Handlung, die sich in Form von Ellipsen, Hinzufügungen, Raffungen und Variationen darstellt, als wie in der Textvorlage vorgegeben. Die Handlung des Romans hat vor allem die kleine Regina im Vordergrund. Die Autorin erzählt die Geschichte der Familie Redlich aber sie konzentriert sich besonders auf Regina, ihr Zurechtfinden und neues Leben in Kenia. Im Gegensatz dazu wird im Roman die ganze Familie Redlich in den Vordergrund gestellt, nicht nur Regina. Neben der Lebensgeschichte dieser Familie bekommt im Film noch ein Handlungsstrang eine besondere Bedeutung, nämlich die Liebesgeschichte zwischen Walter und Jettel Redlich. Diesen Handlungsstrang gibt es auch in der literarischen Vorlage, aber in der filmischen Version wird er kontrovers dargestellt. Jettel hat im Film eine Liebesaffäre mit einem britischen Soldaten und sie flirtet auch mit Walter Süßkind. Wegen diesen Kontroversen hat die Beziehung zwischen Walter und Jettel im Film eine größere Bedeutung als in der literarischen Vorlage. Im Roman wird an mehreren Stellen gezeigt, dass die beiden seit ihrer Ankunft in Kenia Probleme in der Ehe haben, aber am Ende kann festgestellt werden, dass diese Probleme vorübergehend sind und dass den beiden die Familie am wichtigsten ist.

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 oder durch Reginas Stimme erzählt. Diese weggelassenen Teile kommen vor allem in der zweiten Hälfte des Romans vor. Regisseurin Caroline Link hat sich auf den Kern der literarischen Vorlage konzentriert und dabei viele für die Handlung weniger wichtige Ereignisse in der Adaption weggelassen. Der Kern des Romans blieb gleich, doch mit vielen Veränderungen, besonders in der zweiten Hälfte des Romans. In der vorliegenden Tabelle kann gesehen werden, dass im ersten Teil der Verfilmung vor allem Variationen und Hinzufügungen dominieren, im zweiten Teil übernimmt dann die Ellipse die wichtigste Rolle bei der Veränderung auf der Handlungsebene. In der Tabelle kann auch gesehen werden, dass es ab dem 8. Kapitel des Romans dazu kommt, dass ganze Kapitel übersprungen und in der verfilmten Version überhaupt nicht erwähnt werden. Der ganze Aufenthalt im Hove Court Hotel, der Besuch von Martin Batschinsky, Jettels erste Schwangerschaft und ihr Aufenthalt in Nakuru Hospital sind nur einige von den Geschehnissen, die weggelassen wurden. Das Handlungssegment, das am seltesten erscheint, ist die Raffung. Das ist ein Beweis dafür, dass Regisseurin in der Verfilmung die weniger wichtigen Geschehnisse nicht nur verkürzt dargestellt oder erwähnt, sondern im vollen Umfang weggelassen hat, wobei demnach am öftesten Ellipse verwendet wurde.

Die Handlung, die in der Verfilmung von der literarischen Vorlage übernommen wurde, wurde beibehalten oder etwas verändert. Manche Figuren aus dem Roman spielen im Film eine völlig andersartige Rolle, wie z.B. Walter Süßkind. Im Roman trägt er die Rolle des echten Freundes von Walter Redlich und im Film liegt der Akzent auf seinem Flirt mit Jettel. Zum Schluss kann gesagt werden, dass Caroline Link viele Personen aus dem Roman, sowie viele Geschehnisse weggelassen hat, aber trotzdem hat sie die Problematik des Romans im Rahmen des Themas gut organisiert und dargestellt.

5.1.2. Unterschiede im Bereich der Räume

Im Bereich der Räume gibt es auch Unterschiede zwischen der literarischen Vorlage und der filmischen Version von *Nirgendwo in Afrika*. Aus der folgenden Tabelle ist es besser ersichtlich, welche Handlungssegmente im Vergleich der Räume in der Verfilmung dominieren:

Tabelle 2: Schematische Übersicht der erzählten Räume im Vergleich

| Raum in der Textvorlage | Filmische Transformation des Raumes | Art der Veränderung |
|--|--|----------------------------|
| | Am Anfang des Films hört man Reginas Stimme, die in die Handlung einführt. Während die Stimme spricht, befinden sich Jettel und Regina auf einem Skigebiet. Das sind eigentlich Reginas Erinnerungen an Deutschland. | Hinzufügung |
| | Der Diener von Süßkind bringt ihm einen Brief und gibt ihm den Brief vor dem Haus. Im Buch wird das Haus von Süßkind nicht erwähnt. | Hinzufügung |
| Nur aus den Briefen von Walter erfahren wir, dass Regina und Jettel in Breslau sind. | Ein Feiertag in der Wohnung in Breslau wird gezeigt. | Variation |
| | Die Zugstation in Nairobi wird gezeigt, als Mr. Morrison Regina und Jettel abholt. | Hinzufügung |
| | Jettel kommt auf den Ort, von wo Frauen das Wasser nach Haus tragen. | Hinzufügung |
| | Owuor und Regina sind im Wald in der Nähe der Farm und beobachten die Opferung eines Schafes. | Hinzufügung |

| | | |
|---|---|--------------------|
| Im Norfolk Hotel sind Jettel und Regina im Zimmer mit Inge Sadler und ihrer Mutter. Regina teilt das Bett mit Inge. | Im Norfolk Hotel teilen Jettel und Regina nur das Zimmer mit Inge Sadler und ihrer Mutter. | Variation |
| | Walter teilt das Zimmer im Gefängnis mit Süßkind und noch einigen Männern. | Hinzufügung |
| | Jettel spricht im Büro mit einem Soldaten und sucht spezielle Erlaubnis, um Edward Rubens zu besuchen. | Hinzufügung |
| | Jettel besucht Mr. Rubens und seine Frau. | Hinzufügung |
| | Englischer Soldat küsst Jettel im Zimmer, Regina sieht das durch das offene Fenster. | Hinzufügung |
| Nachdem Walter aus dem Gefängnis entlassen wird, geht die Familie zuerst nach Gilgil. Dort leben sie eine kurze Zeit bei Oscar und Lilly Hahn auf der Farm „Arkadia“. Bald bekommt Walter eine Arbeitsstelle auf der Farm in Ol' Joro Orok. | Nachdem Walter aus dem Gefängnis entlassen wird, geht die Familie gleich auf Gibsons Farm in Ol' Joro Orok. | Variation |
| | Süßkind besucht Familie Redlich in Ol' Joro Orok. | Hinzufügung |
| | Walter spricht mit Jettel auf dem Feld über ihre Affäre | Hinzufügung |

| | | |
|--|--|--------------------|
| | mit dem englischen Soldaten. | |
| Kimani bringt immer Briefe für Walter aus einem winzigen Laden, das Duka heißt. | Regina nimmt vom Patel Brief, Kimani wartet auf sie vor dem Laden. | Variation |
| | Regina liest den Kindern auf der Farm eine Geschichte und sie spielen zusammen. | Hinzufügung |
| | Regina verabschiedet sich von Jogona auf dem Maisfeld, sie muss in die Schule gehen. | Hinzufügung |
| Walter steht vor dem Haus nach einem Streit mit Jettel und Owuor kommt. | Walter kocht das Abendessen im Küchengebäude und Owuor kommt. | Variation |
| Der Blick aus dem Arbeitszimmer von Mr. Brindley in Nakuru School wird beschrieben. | In einem Saal in der Schule hält Mr.Brindley seine Rede zum Beginn des Schuljahres. | Variation |
| | Regina und Jogona liegen auf einer Wiese und klettern auf einen Baum. | Hinzufügung |
| Jettel und Lilly Hahn besuchen dr.James Charters in seinem Büro in Nakuru Hospital. | | Ellipse |
| Seit dem 6. Monat verbringt Jettel ihre erste Schwangerschaft in einem Hotelzimmer Stag's Head, in | | Ellipse |

| | | |
|--|--|------------------|
| der Nähe des Krankenhauses. | | |
| Es wird erwähnt, dass Kimani und Walter nach der Arbeit oft am Rande des größten Flachsfeldes sitzen und die Natur betrachten. | | Ellipse |
| Mit Martin Batschinsky besuchen Walter und Jettel das Laden und Naivasha, den Ort wo sonst die Juden nicht willkommen waren. | | Ellipse |
| Es wird erwähnt, dass Regina oft Mr. Brindley in seinem Büro besuchte und dass er ihr Bücher gab. | Nur ein Gespräch zwischen Regina und Mr. Brindley wird gezeigt. | Raffung |
| Martin besucht Regina in seiner Schule. | | Ellipse |
| Colonel Whidett ist zuständig für das „Unternehmen J“. In seinem Konferenzraum spricht er mit den Männern aus der Familie Rubens über diese Operation. | | Ellipse |
| Archie Rubens und Süßkind kommen auf die Farm mit der Nachricht über das „Unternehmen J“. | Süßkind und Walter sprechen vor dem Haus über die Armee und das „Unternehmen J“. | Variation |
| Walter sitzt zwischen Dunkelheit und Dämmerung in der leeren Mannschaftsmesse in seiner | | Ellipse |

| | | |
|---|---|--------------------|
| Unit und schreibt einen Brief an Jettel. Zu dieser Zeit befindet sich Jettel bei Gordons. | | |
| Walter verbringt eine kurze Zeit in General Army Hospital in Nakuru, weil er Schwarzwasserfieber hat. | | Ellipse |
| Regina besucht ihren Vater im Krankenhaus. | | |
| Nachdem Walter in die Armee empfangen wird, befindet sich Jettel im Hove Court Hotel mit Owuor. | Als Walter in die Armee empfangen wird, bleibt Jettel mit Owuor auf der Farm in Ol' Joro Orok. | Variation |
| | Es wird erwähnt, dass Owuor manchmal seine Familie in Kisumu besucht. | Hinzufügung |
| | Jettel und Süßkind machen einen Ausflug zum Lake Bogoria. | Hinzufügung |
| | Jettel findet Regina in einer Hütte mit Kindern. Das ist das Haus von Jogona. | Hinzufügung |
| | Unter einem heiligen Baum feiern Pokoten das große „ngoma“. Jettel und Regina feiert mit ihnen. | Hinzufügung |
| Regina geht oft mit Chepoi auf den Markt in Nairobi. | | Ellipse |
| Regina findet Walter und Jettel im Zimmer im Hotel halb nackt, nachdem Walter in der Armee Corporal | | Ellipse |

| | | |
|--|--|------------------|
| geworden ist. Sie hofft, dass sie bald einen Bruder haben wird. | | |
| Am 08. Mai 1945 befahl Mr. Brindley die Beflagung der gesamten Nakuru Schule. Im Hove Court Hotel in Nairobi wird auch gefeiert. | | Ellipse |
| Jettel arbeitete eine Zeit als Kellnerin in einem Lokal in Nairobi - Horse Shoe. | | Ellipse |
| Jettel weint im Zimmer und Owuor tröstet sie. | | Ellipse |
| Walter betrachtet die Hügel von Ngong. | | Ellipse |
| Regina ist im Zug und fährt aus der Schule nach Hause. | | Ellipse |
| Der Zug hält zuerst in Naivasha und dann in Nyeri. | | Ellipse |
| Owuor, Walter und Jettel holen Regina von der Station ab. | | Ellipse |
| Regina besucht jetzt die Kenya Girls' High School. | | Ellipse |
| Jettel sitzt unter einem Guavenbaum und danach erwischt sie in der Küche Walter, der den Brief aus Tarnopol liest und weint. | Walter kommt aus der Armee, er und Jettel liegen im Bett und er erzählt ihr über den Brief aus Tarnopol. | Variation |
| Owuor und Regina waren alleine im Hotel, Regina lag auf dem Bett ihrer Eltern. | | Ellipse |

| | | |
|---|---|--------------------|
| In Eskotene Nursing Home wurde Max Ronald Paul Redlich geboren. | Am Ende des Films erzählt Reginas Stimme über die Geburt ihres Bruders. Er wurde erst nach der Rückkehr in Deutschland geboren. | Variation |
| Regina und ihr Vater fahren im Auto von Mr. Slapak nach Klinik. | | Ellipse |
| Walter und Jettel feiern die Geburt ihres Sohnes mit der Familie Slapak. | | Ellipse |
| Walter besucht Captain Carruthers in seinem Büro. | | Ellipse |
| Im Garten vom Hove Court spricht Walter ein Gespräch mit Regina über die Rückkehr nach Deutschland. | Walter besucht Regina in der Schule und dort führen sie dieses Gespräch. | Variation |
| Regina geht mit Chepoi auf den Markt. | | Ellipse |
| Regina besucht Professor Gottschalk in seiner Wohnung. | | Ellipse |
| Nach der Beerdigung von Prof. Gottschalk essen Lilly und Oha mit der Familie Redlich. | | Ellipse |
| | Das Abendessen mit Süßkind wird gezeigt. | Hinzufügung |
| Regina und ihr Bruder Max verbringen eine kurze Zeit auf der Farm in Gilgil, bei Lilly und Oha. | | Ellipse |

| | | |
|--|---|--------------------|
| Walter liest den Brief aus Wiesbaden im Hove Court. | Walter bekommt den Brief aus Wiesbaden in seiner Unit in der Armee. | Variation |
| Walter besucht zum zweiten Mal Captain Carruthers. | Walter besucht nur dieses Mal diesen Captain. | Raffung |
| Im Hove Court empfangen die Refugees das Neue Jahr 1947 gemeinsam. | Das Neue Jahr feiern Regina, Jettel, Walter und Owuor auf der Farm. | Variation |
| | Familie Redlich verabschiedet sich vom Süßkind auf dem Bahnhof. | Hinzufügung |

Wie es schon bei den Handlungsebenen der Fall war, gibt es auch bei den erzählten Räumen Unterschiede zwischen der literarischen Vorlage und der filmischen Version von *Nirgendwo in Afrika*. Hier kommen ebenfalls Unterschiede zwischen dem ersten und dem zweiten Teil des Films vor. Im ersten Teil der Verfilmung dominiert das Handlungssegment Hinzufügung, im zweiten Teil übernimmt wieder Ellipse die wichtigste Rolle. Variationen gibt es im Bezug auf die Räume durch die ganze Verfilmung. Das Handlungssegment Raffung kommt sehr selten vor, genau wie bei den Handlungsebenen. Die Dominanz von Hinzufügungen und Ellipsen ist ein Beweis dafür, dass Regisseurin bei der Verfilmung viele Räume des Romans nicht nur verändern, sondern auch ganz überspringen und neue Räume hinzufügen musste. Viele Räume, die man in der Textvorlage findet, sieht man im Film nicht, aber man sieht im Film viele unbekannte Räume, die in der Textvorlage überhaupt nicht erwähnt werden. Genau wie es bei den Unterschieden auf der Handlungsebene der Fall war, gibt es auch bei den Räumen bemerkenswerte Unterschiede ab dem 8. Kapitel des Romans. Viele Orte, die Regina oder ihre Eltern in diesen Teilen der Handlung besuchen, werden im Film nicht gezeigt. Der wichtigste Schauplatz, der in der Verfilmung entfallen hat, ist Reginas und Jettels Aufenthalt im Hove Court Hotel. In diesem Hotel lebten sie eine lange Zeit während Walter im Dienst in der britischen Armee war. Dort haben sie viele Leute kennengelernt und mit ihnen dasselbe Schicksal geteilt, aber diese Geschehnisse waren für den Kern der Handlung nicht wichtig und deswegen wurden diese Teile in der Adaption weggelassen. Noch einige wichtige Schauplätze sind in der Verfilmung entfallen und das sind z.B. die Farm von Lilly und Oscar Hahn in Gilgil, Kenya Girls' High School, Lokal „Horse Shoe“ in Nairobi, Nakuru Hospital und General Army Hospital in Nakuru. Der Grund für die Ellipsen der genannten Orte

liegt in der Veränderung im Bereich der Handlung, zu der auch manche Hinzufügungen zählen. Die meisten Orte, die wichtig sind, sind aber von der literarischen Vorlage völlig oder mit kleinen Veränderungen übernommen worden. Es kann gesagt werden, dass die Räume aus der literarischen Vorlage entweder detailliert beschrieben oder adäquat umgesetzt und sinnvoll weggelassen worden sind, so dass der Film authentisch wirkt.

5.1.3. Die Zeitgestaltung

Die Zeitgestaltung ist ebenfalls ein wichtiger Faktor des Erzählens. Alice Bienk (2008) behauptet, dass wir Zeit im Alltag als linear und vorwärts gerichtet nehmen. Aber in einer Verfilmung wird die Zeit oft anders gestaltet als in der literarischen Vorlage. Ein wichtiger Unterschied ist der Unterschied zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit. Die Erzählzeit ist die Zeit, die man braucht, um etwas zu lesen. Im Gegensatz dazu bezieht sich die erzählte Zeit auf die Zeitspanne, von der im Text selbst die Rede ist. Die Zeitdarstellung im Film ist der in der Literatur ähnlich, aber bei jeder Adaption gibt es manche wichtige Unterschiede. Ein Regisseur kann genau wie ein Autor die Erzählzeit verlangsamen oder raffen, indem er eine Situation im Film detaillierter darstellt oder es zusammenfasst. Bienk unterscheidet drei mögliche Verhältnisse von Erzählzeit (Dauer des Films) zu erzählter Zeit (Zeitraum, in der die Geschichte spielt), die in der folgenden Tabelle besser ersichtlich sind (vgl. Bienk 2008: 123 f):

Tabelle 3: Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit

| Das Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit | Beschreibung |
|--|---|
| Deckungsgleichheit | Die Erzählzeit und die erzählte Zeit sind deckungsgleich. Ereignisse werden in Echtzeit gezeigt. |
| Raffung | Die erzählte Zeit ist länger als die Erzählzeit. Dies nennt man elliptische Erzählweise. |
| Dehnung | Die erzählte Zeit ist kürzer als die Erzählzeit. Innerhalb eines in der filmischen Gegenwart vorgegebenen Zeitrahmens werden Handlungen und Situationen eingeschoben. |

In *Nirgendwo in Afrika* ist die erzählte Zeit länger als die Erzählzeit. Die erzählte Zeit in der Textvorlage dauert von 1938 bis 1947. Durch Walters Briefe im ersten Kapitel des Romans erfahren wir, was in den Monaten vor Jettels und Reginas Ankunft in Afrika passierte. Den ersten Brief schrieb Walter am 04. Februar 1938. Jettel und Regina kommen auf die Farm einige Wochen nach dem letzten Brief von Walter. Der letzte Brief wurde am 20. Juli 1938 geschrieben. In der Handlung werden Geschehnisse dargestellt, die bis zum Jahr 1947 dauern. Die Erzählzeit des Films beträgt 141 Minuten, somit haben wir in *Nirgendwo in Afrika* eine Raffung der Zeitgestaltung. An vielen Textstellen sind Spezifizierungen von Zeitpunkten zu finden. Hier sind die ersten 20 Beispiele aus dem Buch:

- „Jedenfalls viel früher,[...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 9)
- „Seit meinem letzten Brief [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 9)
- „[...] am Tag meiner Ankunft [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 9)
- „[...] nur eine Woche [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 9)
- „[...] schon seit fünfzig Jahren [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S.9)
- „Wie ich später erfuhr [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 10)
- „[...]ehe ich kapierte [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 10)
- „[...] in zwei Jahren [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 11)
- „[...] jedenfalls heute [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 11)
- „Heute früh [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 14)
- „[...] im Augenblick.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 14)
- „[...] bis zum Schluss [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 16)
- „[...] bisher jede Woche [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 17)
- „Wenn du herkommst [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 18)
- „Vorige Woche [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 18)
- „[...] einst im Mai [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 18)
- „[...] jeden Tag [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 19)
- „Nachts [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 19)
- „[...] die Zeit bis Juni [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 22)
- „[...] in einem Moment [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 22)

An bestimmten Textstellen erfahren wir noch genauer, wann manche Ereignisse passiert sind. Diese zeitlichen Angaben werden durch das Jahr, den Monat, Tag oder die Jahreszeit gekennzeichnet:

- „[...]Dein Brief vom 17. Januar [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 17)
- „[...] nach 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 15)
- „[...]Dein Brief vom 31. Januar [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 20)
- „[...] im zwanzigsten Jahrhundert [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 26)
- „[...] nach 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 48)
- „[...] zu Reginas Geburtstag im September war im Februar [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 69)
- „Mitte August [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 69)
- „[...] am Abend des 1. September.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 71)
- „[...] auch 1914 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S.78)
- „[...] das Pogrom vom 9. November [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 83)
- „[...] aber nicht jetzt, sondern 1933.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 92/93)
- „[...]schon 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 100)
- „Ende Juli [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 170)
- „Es war der letzte Juli-Sonntag [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 171)
- „[...] stammte vom Oktober 1938.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 188)
- „[...] schon 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 191)
- „Der Mann war Juni 1936 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 204)
- „[...]ohne den Silvesterball von 1924 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 207)
- „[...] Flucht nach Prag im Juni 1937 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 207)
- „Nachdem er 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 208)
- „Ich wusste schon 1938, [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 211)
- „Anfang Dezember 1943 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 236)
- „[...] auch im Februar 1944 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 239)
- „[...] 1939 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 239)
- „[...] im März 1944 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 243)
- „[...] 1933 nach Amsterdam gegangen ist.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 258)
- „An einem Frühlingstag des Jahres 1933 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 280)
- „Wir waren 1939 [...],“ (Nirgendwo in Afrika, S. 283)
- „[...] an diesem einsamen Nachmittag des 8. Mai [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 318)
- „An einem Freitag im Dezember [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 345)
- „Es war der letzte Sonntag im Februar [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 356)
- „[...] im Januar 1939 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 397)

- „*Mein Schwager ist 1934 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 397)
- „*An einem Freitag im Mai [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 398)
- „*[...] schon 1936 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 404)
- „*[...] ab Ihrer 1937 erfolgten Löschung [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 447)
- „*Vor dem 9. März nächsten Jahres [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 462)
- „*[...] für den März.*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 462)
- „*[...] das Jahr 1947 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 463)
- „*[...] am 9. März [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 472)
- „*[...] und wurde 1939 zur Zwangsarbeit verpflichtet.*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 475)
- „*[...] am 9. März auf der 'Almanzora' abfahren.*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 479)

Wenn bei einer zeitlichen Angabe nur das Jahr, der Monat, Tag oder die Jahreszeit gekennzeichnet wird, ist eine solche Zeitangabe nicht ganz genau und konkret angegeben. An mehreren Textstellen im Roman erfahren wir das genaue Datum bestimmter Ereignisse. Das genaue Datum wird vor allem in den Briefen im ersten Kapitel angegeben, aber auch später im Roman:

- „*Rongai, den 4. Februar 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 9)
- „*Rongai, den 15. Februar 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 14)
- „*Rongai, den 27. Februar 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 17)
- „*Rongai, den 15. März 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 20)
- „*Rongai, den 17. März 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 21)
- „*Rongai, den 4. April 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 21)
- „*Rongai, den 4. April 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 25)
- „*Rongai, den 1. Mai 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 26)
- „*Rongai, den 25. Mai 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 28)
- „*Rongai, den 20 Juli 1938*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 30)
- „*Im Westen Deutschlands wurden schon am 1. April 1933[...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 47)
- „*Seit dem 9. November 1938[...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 68)
- „*Am 15. Oktober 1939 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 102)
- „*Am Morgen des 6. Juni 1944 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 253)
- „*Dass der Rundfunk am 8. Mai 1945 [...]*“ (Nirgendwo in Afrika, S. 300)

- „Der letzte Tag im Jahr 1945 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 354)
- „Dann haben zwei SS-Leute am 17. November 1942 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 360)
- „In der langen Nacht zum 6. März 1946 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 362)
- „6. März 1946.“ (Nirgendwo in Afrika, S. 393)
- „Am 9. November 1938 [...]“ (Nirgendwo in Afrika, S. 402)
- „Wiesbaden, den 23. Oktober 1946“ (Nirgendwo in Afrika, S. 446)
- „Betr. Ihr Gesuch auf Verwendung im Justizdienst des Landes Hessen vom 9. Mai 1946“ (Nirgendwo in Afrika, S. 446)

5.1.4. Der Erzähler und die Erzählperspektive

Alice Bienk (2008) betont, dass der Erzähler oder die Erzählerin ein wesentliches Merkmal sowohl für Print- als auch für audiovisuelle Texte. Der Erzähler darf bei Printtexten nicht mit dem Autor, bei Filmtexten nicht mit dem Regisseur gleichgesetzt werden. Der Erzähler in Printtexten ist eine vom Autor erfundene Figur, die zur Welt der erzählten Geschichte gehört. Dies aber kann nicht eins zu eins auf Filme übertragen werden. Im Film wird die Funktion eines Erzählers durch die Vielzahl von filmsprachlichen Mittel übernommen. Erzählt wird vor allem durch die Montage oder mit Hilfe des Tons im On oder Off. Der Erzähler in Printtexten, sowie in Filmtexten beeinflusst die Haltung und die Meinung des Lesers bzw. des Zuschauers. Bienk unterscheidet drei verschiedene Faktoren der Erzählperspektive. Das sind die Erzählerrolle, der Erzählerstandort und die Erzählhaltung. Jeder von den drei Faktoren wird in einer Tabelle dargestellt (vgl. Bienk 2008: 117 ff):

Tabelle 4: Faktoren der Erzählperspektive : Die Erzählerrolle

| I. ERZÄHLERROLLE | | |
|--|--|---|
| (setzt sich aus der Erzählform und dem Erzählverhalten zusammen) | | |
| Erzählform | Erzählverhalten | |
| Er-/Sie- Erzähler/in | <u>Auktorialer Er- Erzähler</u> | <u>Personaler Er - Erzähler</u> |
| (Erzählung in der 3. Person) | <ul style="list-style-type: none"> ▪ organisiert die Elemente der Handlung von einem Standort <i>außerhalb</i> der erzählten Welt | <ul style="list-style-type: none"> ▪ hat seinen Standort <i>innerhalb</i> der Geschichte ▪ ist als Handelnder oder Augenzeuge ein Person der erzählten Welt |

| | | |
|------------------------------|---|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> ▪ greift häufig durch Kommentare, allgemeine Reflexionen, Leseransprachen oder Vorausdeutungen/ Rückwendungen in den Erzählvorgang ein ▪ der Betrachter wird spürbar durch die Geschichte geleitet ▪ der allwissende auktoriale Erzähler kann das innere von mehreren Personen der Geschichte kennen | <ul style="list-style-type: none"> ▪ greift nicht durch Kommentare oder Leseransprachen in den Erzählvorgang ein ▪ kann in verschiedene Personen schlüpfen und deren Perspektive erzählen ▪ hat nur Einblick in sein eigenes Inneres, nicht aber in das der anderen Personen |
| Ich- Erzähler/in | <u>Auktorialer Ich- Erzähler</u> | <u>Personaler Ich- Erzähler</u> |
| (Erzählung in der 1. Person) | <ul style="list-style-type: none"> ▪ organisiert die Elemente der Handlung von einem Standort <i>innerhalb</i> der erzählten Welt ▪ greift häufig durch Kommentare, allgemeine Reflexionen, Leseransprachen oder Vorausdeutungen/ Rückwendungen in den Erzählvorgang ein ▪ der Betrachter wird spürbar durch die Geschichte geleitet ▪ kennt nur das Innere von sich selbst und | <ul style="list-style-type: none"> ▪ ist so in die erzählte Welt verwickelt, dass er nur als erlebendes Ich erzählen kann ▪ kann nicht in verschiedene Personen schlüpfen ▪ ihm fehlt die Distanz, um Kommentare, Reflexionen anzustellen ▪ nimmt andere Personen von Außensicht wahr |

| | | |
|--------------------|--|--|
| | <p>nimmt andere Personen nur durch Außensicht wahr</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ erzählt aus zeitlicher Distanz als erinnerndes Ich über das erinnerte Ich | |
| Neutraler Erzähler | <ul style="list-style-type: none"> ▪ kennt keine Unterscheidung in Ich- und Er-/Sie- Erzähler ▪ kein Erzählen aus der Sicht einer Person ▪ berichtet, schildert sachlich die Vorgänge und Handlungen ▪ auf die neutrale Wahrnehmung von Fakten beschränkt ▪ Gespräche zwischen Personen werden ohne Zwischenbemerkung oder Kommentare wiedergegeben | |

Table 5: Faktoren der Erzählperspektive : Der Erzählerstandort

| II. ERZÄHLERSTANDORT (point of view) (der Standort, von dem aus der Erzähler spricht, wird durch räumliche oder zeitliche Nähe oder Distanz charakterisiert) | |
|--|---|
| Erzählerstandort | Erzählerverhalten |
| Naher Erzählerstandort | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Erzählerstandort ist durch Nähe geprägt ▪ es wird aus unmittelbaren Geschehen heraus berichtet ▪ es herrscht ein geringer Überblick, wodurch Spannung gefördert wird |
| Distanzierter Erzählerstandort | <ul style="list-style-type: none"> ▪ kommt traditionell am häufigsten vor ▪ Erzähler thront göttergleich über der erzählten Welt ▪ er kennt alle Zusammenhänge und weiß alles |
| Zuschauer-/ Figurenwissen verhältnisabhängender Erzählerstandort | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Erzählerstandort hängt eng mit dem Verhältnis von Zuschauer- und Figurenwissen ab ▪ drei Zustände der Wissensvermittlung möglich: <ol style="list-style-type: none"> 1. Mystery: Figur und Zuschauer wissen gleich viel 2. Surprise: Figur weiß mehr als der Zuschauer 3. Suspense: Figur weiß weniger als der Zuschauer |

Table 6: Faktoren der Erzählperspektive: Die Erzählhaltung

| III. ERZÄHLHALTUNG |
|---|
| Erzählverhalten |
| <ul style="list-style-type: none">▪ Erzählerhaltung bestimmt die Einstellung, die der Erzähler gegenüber der erzählten Welt hat z.B. begeistert, teilnehmend, zustimmend, neutral (ohne Wertung oder Urteil), skeptisch, ironisch, kritisch etc. gegenübersteht |

In *Nirgendwo in Afrika* kommen zwei unterschiedliche Arten von Erzählerrollen vor. Der erste Kapitel des Romans umfasst Walters Briefe und in diesem Kapitel gibt es einen personalen Ich- Erzähler. Dieser personaler Ich- Erzähler ist Walter Redlich, der durch seine Briefe als erlebendes Ich erzählt und in die erzählte Welt verwickelt ist. Er berichtet aus der Situation heraus, seine Erzählerhaltung ist sehr teilnehmend an der erzählten Welt. In den folgenden Kapiteln des Romans wird die Handlung von der Seite eines auktorialen Erzählers erzählt. Er kennt das Innere von mehreren Personen der Geschichte und greift häufig durch Vorausdeutungen oder allgemeine Reflexionen in den Erzählvorgang ein. Der Erzählerstandort des Erzählers ist ein distanzierter Erzählerstandort. Erzähler kennt alle Zusammenhänge der Geschichte, berichtet nicht aus unmittelbarem Geschehen heraus und weiß alles. Die Erzählhaltung ist sehr warmherzig und meistens neutral. In mehreren Szenen des Films wird Regina Redlich zum personalen Ich- Erzähler. In diesen Szenen erzählt sie ihre Lebensgeschichte oder berichtet über die wichtigen Ereignisse, die zwischen zwei Szenen passieren. In ein paar Sätzen erwähnt sie die wichtigsten Ereignisse.

5.2. Die Mikroanalyse

5.2.1. Setting und Location

Das Setting oder die Ausstattung bezieht sich nach Alice Bienk (2008) auf die Gestaltung der aufgebauten Drehorte (Sets) je nach begrifflicher Verwendung in ihrer Gesamtheit (Setting des gesamten Films) oder im Einzelnen (Setting einer Szene). Das Setting erfolgt durch die Auswahl und Arrangement der Drehorte sowie einer Vielzahl von Ausstattungselementen und ermöglicht, Geschehensort und Geschehenszeit weitgehend zu bestimmen. Ein Teil davon ist auch die Charakterisierung des sozialen Raums oder Milieus durch Requisiten oder die Kleidung der Protagonisten. Jedes Genres ist an charakteristische Settings gebunden, deswegen erweckt das Setting zu Beginn eines Films bereits eine Reihe von Zuschauererwartungen, die im weiteren Verlauf entweder bestätigt oder enttäuscht werden.

Bienk betont auch, dass Setting nicht vollständig wirklichkeitsgetreu und historisch korrekt sein muss. Es muss allerdings einen realistischen bzw. genrestimmigen Eindruck vermitteln (vgl. Bienk 2008: 30 f).

Bienk (2008) betont weiter, dass Location oder die Umgebung, die im Film gezeigt wird und die den Hintergrund für die Handlung stellt, primär durch das Filmgenre definiert wird. Dem Zuschauer werden durch die Wahl der Location Zeit und Ort der Filmhandlung offenbart. Jeder Location implizit sind für die Umgebung typische Raumelemente – für die Wüste sind dies z.B. Felsen, Sand, Kakteen etc (vgl. Bienk 2008: 32 f).

Die Dreharbeiten zum Film *Nirgendwo in Afrika* fanden vom 10. Januar bis zum 24. April 2001 in München, Kenia und an der Nordsee statt. 1998 hat Caroline Link als Regisseurin und Drehbuchautorin gewonnen und Anfang 1999 reisten sie und Stefanie Zweig zum ersten Mal nach Kenia zu den Originalschauplätzen des Romans. Die beiden waren sich einig, dass Film viel authentischer und besser sein würde, wenn er in Originalschauplätzen gedreht wird. Die ersten Vorbereitungen begannen im Frühjahr 2000 und im Sommer kam es zu einer Dürrekatastrophe, weil die große Regenzeit im Frühjahr ausgeblieben war. In diesem Sommer war die Stadt Nairobi am Rande des Kollapses, was die Dreharbeiten noch schwieriger machte. In einigen Szenen brauchten sie viele Statisten und es war ziemlich schwer, so viele weiße Frauen und Kinder dort zu finden, die im Film mitspielen wollten.¹¹

Die Auswahl und der Aufbau der Drehorte sind in keinem Fall einfache Aufgaben, besonders wenn Regisseur den Film authentisch und detailgetreu darstellen möchte. Kulissen und Requisiten des Sets schaffen das Hintergrund des Films, aber einen noch besseren Eindruck bekommt man, wenn die Umgebung authentisch ist. Genau deswegen haben Stefanie Zweig und Caroline Link afrikanische Landschaften für das Setting ausgewählt.

5.2.2. Figuren und Figurenkonstellation

Bienk (2008) behauptet, dass im Film nur ausgewählte Merkmale einer Gesamtpersönlichkeit aufgegriffen werden, die durch zusätzliche Darstellung gefiltert und bewertet werden. Die Personen, die im Film dargestellt werden, sind keine authentischen und vollständigen Individuen, sondern fiktive, kommentierte und reduzierte Figuren (vgl. Bienk 2008: 31).

¹¹ <http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1110/111182pr.html>, abgerufen am 18.08.2015

Nach Faulstich (1994) gibt es drei Formen der Charakterisierung von Filmfiguren: Erstens die Selbstcharakterisierung durch das, was gesagt wird. So ist es wichtig, was eine Person denkt (Voice Over im Off) und wie sie sich in einer bestimmten Situation verhält. Zweitens die Fremdcharakterisierung, wenn eine Figur durch eine andere im Film vorgestellt wird und drittens die Erzählcharakterisierung durch den Erzähler im Film. Ein weiteres Merkmal sind die sozialen Kontakte, die eine Person hat und wie sie mit anderen Personen umgeht (vgl. Faulstich 1994: 55 f). Faulstich in Bienk (2008) unterscheidet die Figuren in Funktions- und Handlungsrollen. Funktionsrollen tragen Statisten oder Zeugen, die für die Handlung nur punktuell von Bedeutung sind. Handlungsrollen tragen Haupt- und Nebenfiguren. Dabei spielt der/die Protagonist/in die zentrale Rolle (vgl. Bienk 2008: 32).

In *Nirgendwo in Afrika* handelt es sich um die explizite oder direkte Charakterisierung der Figuren. Die Figuren werden durch Erzählerrede oder (direkte) Rede der Figuren charakterisiert. Der Erzähler trägt eine große Rolle bei der Darstellung von Figuren und Umständen, die den Charakter einer bestimmten Figuren beeinflussen. Er nimmt einen deutlich distanzierten Standort ein und berichtet über die Ereignisse, emotionale Zustände und alle wichtige Momente der Handlung. Er schildert auch wichtige Charaktereigenschaften der Figuren und berichtet über politische Ereignisse, die wichtig für die Handlung sind. Der Erzähler weiß alles und deswegen bekommen die Leser den Eindruck, dass er die Handlung, politischen Hintergrund und Emotionen der Figuren sehr gut kennt.

In der folgenden Tabelle findet ein Vergleich zwischen den Figuren im Roman und im Film statt. Manche Figuren aus der Textvorlage wurden nicht übernommen. Manche Figuren, die aus der Textvorlage in die Adaption übernommen wurden, haben eine filmische Transformation erlebt und erscheinen im Film als Figuren mit einer ganz andersartigen Rolle. Die meisten Figuren aus der Textvorlage wurden aber ebenfalls in die Adaption übernommen.

Tabelle 7: Schematische Übersicht der Figuren im Vergleich

| Figur | Textvorlage | Filmische Transformation | Art der Veränderung |
|----------------|---|---------------------------------|----------------------------|
| Regina Redlich | Hauptfigur des Romans; verlässt Deutschland als fünfjähriges Kind | | - |

| | | | |
|-------------------------|---|--|-----------|
| | und verbringt ihre Kindheit in Kenia, wo sie ihre neue Heimat findet. | | |
| Walter Redlich | Reginas Vater; Rechtsanwalt; rettet sich und seine Familie nach Ostafrika; dort fühlt er sich die ganze Zeit als ein Ausländer und deswegen geht er nach dem Krieg zurück nach Deutschland. | | - |
| Jettel Redlich | Reginas Mutter; das neue Leben in Afrika fällt ihr schwer; sie ist verwöhnt aber sie bleibt treu zu ihrer Familie. | In der Adaption betrügt Jettel ihren Mann mit einem Soldaten und flirtet auch mit Süßkind. | Variation |
| Max Ronald Paul Redlich | Reginas kleiner Bruder; seine Figur erscheint im Roman als ein Baby seit dem 18. Kapitel. | Im Film wird nur erwähnt, dass er am 06.06. 1947 geboren wird. | Ellipse |
| Owuor | Hausboy und wahrer Freund der Familie Redlich. | | - |
| Walter Süßkind | Walters Freund; er hilft ihm in seinen ersten Tagen in Afrika und bleibt | Im Film verliebt er sich in Jettel und ist nicht nur eine positive Figur wie | Variation |

| | | | |
|----------------|---|--|---------|
| | durch den ganzen Roman eine positive und hilfsbereite Figur. | im Buch, sonder eine Figur, die die Handlung kompliziert. | |
| Max Redlich | Walters Vater; hat ein Hotel in Sohrau; bleibt in Deutschland und wird von SS-Leuten auf der Straße erschlagen. | | - |
| Liesel Redlich | Walters Schwester; sie bleibt mit ihrem Vater in Sohrau; wird nach Belsec gebracht und kommt von dort nie zurück. | | - |
| Ina | Jettels Mutter; lebt in Breslau; wird nach Polen gebracht und dort getötet. | | - |
| Käthe | Jettels Schwester; lebt in Breslau; wird nach Polen gebracht und dort getötet. | | - |
| Mr. Morrison | Chef der Farm in Rongai; wegen der Rettung der Ernte in Nairobi gab er Walter jeden Monat 6 Geldscheine; bisher war er nie zufrieden mit Walters Arbeit auf der Farm. | Im Film erscheint er nur in einer Szene als unzufriedener Chef von Walter. | Raffung |

| | | | |
|-----------------|---|--|---------|
| Aja | Eine Kinderfrau auf der Farm in Rongai; sie spielt oft mit Regina. | | Ellipse |
| Colonel Whidett | Er ist für die Aktion „Enemy Aliens“ (deutsche Flüchtlinge werden als Feinde bezeichnet und interniert), sowie für das „Unternehmen J“ (Freiwillige werden in die Armee Seiner Majestät aufgenommen, die nicht im Besitz der britischen Staatsangehörigkeit waren) zuständig. | | Ellipse |
| Inge Sadler | Beste Freundin von Regina; sie lernen sich in Norfolk Hotel kennen; beide hassen die Nazis. Im Buch hat diese Figur eine wichtigere Rolle als im Film. | Im Film wird Inge als Reginas Freundin dargestellt aber ihre Gespräche über den Krieg werden im Film nicht gezeigt. Im Film ist sie weniger präsent. | Raffung |
| Frau Sadler | Mutter von Inge Sadler; teilt das Zimmer mit Regina und Jettel im Norfolk Hotel und trägt eine unwichtige Rolle. | | - |

| | | | |
|--------------------------------|---|---|-------------|
| Applewaithe | Hotelmanager im Norfolk Hotel; zeigt Ekel vor den jüdischen Menschen in seinem Hotel. | | Ellipse |
| Elsa Conrad | Eine starke Frau; im Norfolk Hotel hat sie Jettel beeinflusst, um den Brief an die Behörde zu schreiben und Walter aus dem Gefängnis zu retten; später erscheint sie auch als Bewohnerin des Hove Court Hotels. | Im Film erscheint Elsa Conrad nur im Norfolk Hotel. | Raffung |
| britischer Offizier im Norfolk | | Jettel betrügt Walter mit diesem Soldaten im Norfolk Hotel, um eine neue Arbeitsstelle für ihn zu bekommen. | Hinzufügung |
| Oscar Hahn (Oha) | Walters Freund; er lernt Walter im Männerlager in Camp Ngong kennen und hilft ihm, eine neue Arbeitsstelle zu finden. Sie bleiben gute Freunde und besuchen sich oft. | | Ellipse |
| Lilly Hahn | Oscar Hahn Frau; Konzertsängerin; sie | | Ellipse |

| | | | |
|----------------|--|--|---------------------------|
| | leben auf der Farm in Gilgil und sind Freunde mit Familie Redlich. | | |
| Manjala | Diener von Lilly und Oscar Hahn | | Ellipse |
| Jogona | Im Buch wird er nur erwähnt, als einer von den Dienern auf der Farm in Ol' Joro Orok. | Im Film trägt diese Figur eine wichtigere Rolle; Regina verbringt viel Zeit mit ihm. | Variation/ Hinzufügung |
| Geoffry Gibson | Chef der Farm in Ol' Joro Orok, wo er Pyrethrum und Flachs anbaute. Er kam 4 Mal jährlich auf die Farm und trägt im Roman eine unwichtige Rolle. | | Ellipse |
| Daji Jiwan | Indischer Schreiner; er und seine Arbeiter haben für Walter ein Haus in Ol' Joro Orok gebaut. | | Ellipse |
| Patel | Besitzer eines winzigen Ladens in der Nähe von Gibsons Farm. | | - |
| Kimani | Diener auf der Gibsons Farm; er lebte dort schon lange und war ein | Im Film wird Kimani nur als ein wichtiger Diener dargestellt. | Raffung |

| | | | |
|------------------------------------|---|--|---------|
| | guter Freund von Walter. | | |
| Kania, Kinanjui und Kamai (Diener) | Sie werden im Buch nur kurz erwähnt, als neue Diener auf der Farm in Ol' Joro Orok. | | Ellipse |
| Arthur Brindley | Direktor der Schule in Nakuru; er hat ein besonderes Verhältnis mit Regina, er gibt ihr Bücher zum Lesen. | | - |
| Dr. James Charters | Ein Arzt in Nakuru; er nimmt keine Patientinnen, die nicht zu seinem Niveau gehören und schickt Jettel zu einer anderen Ärztin. | | Ellipse |
| Dr. Janet Arnold | Wahmherzige Ärztin in Nakuru; sie behandelt alle Menschen; sie hat Jettel in ihrem 6. Monat Schwangerschaft behandelt. | | Ellipse |
| Martin Batschinsky (Barret) | Jugendfreund von Walter; beide waren an der Uni in Jettel verliebt; sie haben sich lange nicht | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------------|---|--|-------------|
| | gesehen und jetzt erscheint Martin als britischer Sergeant Martin Barret. | | |
| Archie, Benjamin und David Rubens | Söhne von Mr. Rubens; sie gingen zu den Farmen und informierten Männer über das „Unternehmen J“. | | Ellipse |
| Mr. Rubens | Vorsitzender der Jüdischen gemeinde Nairobi; er kümmert sich um die Refugees; er gab Walter Unterkunft und Arbeit auf der Farm, als er frisch ins Land kam. | Jettel besucht ihn und seine Frau zu Hause als sie im Norfolk Hotel war. Sie wollte, dass er eine Arbeitsstelle für Walter findet, aber er konnte es nicht machen. | Variation |
| Mrs. Rubens | | Frau von Mr. Rubens; sie erscheint nur in der Szene, in der Jettel zu ihnen kommt und ein Gespräch mit ihnen über die Arbeitsstelle für Walter führt. | Hinzufügung |
| Seargeant Pierce | Er war zusammen mit Walter in der Armee; er hat ihn schnell ins Krankenhaus gebracht, als er | | Ellipse |

| | | | |
|-----------------------------|--|--|---------|
| | Schwarzwasserfieber hatte. | | |
| Corporal Prudence Dickinson | Patriotischer Soldat, der Walter hasste, weil er im Schlaf im Fieber Deutsch gesprochen hatte. | | Ellipse |
| Mr. Malan | Hotelbesitzer von Hove Court Hotel; er kümmerte sich nicht um Hierarchie in seinem Hotel, dort konnte jeder leben. | | Ellipse |
| Mrs. Clavy | Bewohnerin des Hove Court Hotels; sie wohnte im schönsten Flat und lachte immer zu Regina. | | Ellipse |
| Lydia Taylor | Bewohnerin des Hove Court Hotels; sie hatte die schönste Terrasse. | | Ellipse |
| Familie Schlachter | Eine Familie, die aus Stuttgart kommt und im Hove Court Hotel lebt. | | Ellipse |
| Familie Keller | Der unfreundliche Schreiner und seine Familie aus Erfurt; Bewohner des Hove Court Hotels. | | Ellipse |

| | | | |
|--------------------------------|--|--|---------|
| Leo Slapak und seine Familie | Polnische Familie; Bewohner des Hove Court Hotels; Leo hat Walter sein Auto geborgt, als er ins Krankenhaus ging; sie feierten zusammen an tag der Geburt von Max. | | Ellipse |
| Professor Siegfried Gottschalk | Bewohner des Hove Court Hotels; 80 Jahre alt; Vater von Lilly Hahn; er war traurig, dass er nicht wieder in seinem schönen Frankfurt leben kann. | | Ellipse |
| Diana Wilkins | Bewohnerin des Hove Court Hotels; sie ist eine Tänzerin mit Witwenpension; sie lebte mit ihrem Diener; für Regina sah sie wie eine Fee aus. | | Ellipse |
| Chepoi | Hausboy von Diana Wilkins; er brachte Regina oft auf den Markt hin. | | Ellipse |
| Mr. Lyons | Jettels Chef im Lokal Horse Shoe; er mißbilligte private | | Ellipse |

| | | | |
|--------------------------|--|--|---------|
| | Besuche bei seinen Angestellten. | | |
| Janet Scott | Direktorin der Kenia Girls' High School. | | Ellipse |
| Aja Chabeti | Owuors Frau; Dienerin; Owuor brachte sie ins Hove Court Hotel nach der Geburt von Max. | | Ellipse |
| Captain Bruce Carruthers | Ein britischer Offizier; Walter kam zu ihm, um das Schiff nach Deutschland zu finden. | | - |
| Ilse Schottländer | Jettels Freundin aus Breslau, die ihr nach dem Krieg einen Brief schickte. | | Ellipse |
| Hans Puttfarken | Walters Freund aus Leobschütz, der ihm nach dem Krieg einen Brief schickte. | | Ellipse |

Im Vergleich mit den Figuren und Figurenkonstellation überwiegt das Handlungssegment Ellipse. Von den Hauptfiguren wurden Regina Redlich, Walter Redlich und Owuor übernommen, während noch zwei Hauptfiguren, Jettel Redlich und Walter Süßkind, eine filmische Transformation durchlaufen. Ihre Persönlichkeit wird im Film ein wenig verändert. In der Verfilmung wird die Aufmerksamkeit auf den Flirt zwischen diesen zwei Figuren gestellt. Die anderen Hauptfiguren, die unverändert übernommen wurden, unterscheiden sich weder in ihrem Aussehen noch in der Verhaltensweise von den Figuren in der literarischen Vorlage. Vor allem Regina und Owuor sind in ihren Charakteren sehr übereinstimmend übernommen worden. Im Bereich der Nebenfiguren gibt es mehr Unterschiede zwischen dem Roman und der Verfilmung. Einige wenige Nebenfiguren wie z.B.

Max und Liesel Redlich, Ina, Käthe und Arthur Brindley wurden auch in die Adaption übernommen. Diese Figuren haben in der Adaption keine filmische Transformation durchlaufen. Neben diesen Figuren gibt es auch Figuren, die im Roman viel mehr präsent sind, als im Film. Solche Figuren sind Reginas Freundin Inge Sadler und Diener Kimani. Regina verbringt viel Zeit mit Inge im Norfolk Hotel und in der Schule, während Inge im Film nur in zwei Szenen gezeigt wird. So wird auch die Freundschaft zwischen Walter und Kimani besser im Roman als im Film dargestellt. Alle anderen Figuren, die in der Textvorlage vorkamen, wurden in der Adaption ausgelassen. Alle diese Figuren tragen zur Haupthandlung nicht bei und deswegen wurden sie in der Adaption ausgelassen. Obwohl sie im Roman in mehreren Kapiteln eine wichtige Rolle spielen, erscheinen diese Figuren im Film nicht. Das sind z.B. Martin Batschinsky oder Oscar und Lilly Hahn. Es ist vor allem interessant, dass Reginas Bruder Max Redlich im Roman schon im 18. Kapitel geboren wird und in der Adaption erscheint er überhaupt nicht. Sein Geburt wird nur in der letzten Szene erwähnt, als die Stimme von Regina darüber erzählt. Caroline Link hat also all diejenigen Figuren weggelassen, die im Roman nur dazu dienen, das Bild von der ganzen Situation dem Leser besser nahe zu bringen. Im Film wird das Bild der ganzen Situation eher durch Landschaftsbilder oder Variationen im Bereich der Handlung dem Leser nahe gebracht.

5.2.3. Schrift

Die Schrift im Film lässt sich nach Bienk (2008) problemlos in die Rubrik „Sprache im Film“ einordnen. Schrift im Film kann entweder diegetischen Ursprungs sein, d. h. dass sie ein Teil der Filmwelt ist, oder sie kann nicht-diegetischen Ursprungs sein. Hier ist dann ersichtlich, dass die Schrift z.B. in Form von Inserts „von außen“ kommt und damit eine andere Funktion hat als die diegetische Schrift. Diegetische Schriftelemente im Film können Straßenschilder, Werbetafeln, Beschriftungen von Gegenständen, etc. sein. Sie sind ein Teil des Settings und erlauben dem Zuschauer eine lokale und/oder temporäre Verortung des Geschehens, sowie die Etablierung von Atmosphäre. In Form von schriftlichen Dokumenten, Zeitungen, Telegrammen, Briefen etc. sind sie ebenfalls Teil der Ausstattung und haben dann eine handlungstragende Funktion, indem sie die Handlung betreffende Informationen kommunizieren. Zu den nicht – diegetischen Schriften zählen der Vorspann und der Abspann, Sie können den Film in Akten oder Kapiteln entsprechende Elemente unterteilen, die für die Filmhandlung relevante Vorgeschichte präsentieren, Motto visualisieren oder entscheidende Informationen am Anfang des Films oder im Laufe des Films vermitteln. Zu den nicht – diegetischen Schriften gehört auch der Untertitel, wenn die Personen im Film in einer Sprache

sprechen, die im Allgemeinen nicht vom Betrachter verstanden wird. In diesem Fall macht der Untertitel das Gesprochene verständlich (vgl. Bienk 2008: 33 f).



Abbildung 2: Wörter in deutscher Sprache aus dem Brief, den Walter an seinen Vater schrieb (Screenshot aus *Nirgendwo in Afrika*, 2001)

In *Nirgendwo in Afrika* gibt es sehr wenige diegetische, sowie nicht – diegetische Schriften. Fast der ganze Film wurde in Afrika gedreht, weit von der modernen Welt wo man Zeitungen, Werbetafeln oder Straßenschilder sehen kann. Da die Regisseurin den Film authentisch darstellen wollte, hat sie solche diegetische Schriftelemente aus dem Film weggelassen. Es gibt nur wenige Szenen, in denen man Schriften sehen kann, wie z.B. die Szene, in der deutsche Wörter aus dem Brief gezeigt werden, den Walter an seinen Vater schreibt (vgl. Abb. 2) und die Szene, wo die Schild am Bahnhof in Nairobi gezeigt wird

(vgl. Abb. 3). In einer weiteren Szene werden nur kurz die Namen Max, Ina und Käthe gezeigt, wie sie in den Stein graviert werden (vgl. Abb.

4). Von den nicht- diegetischen Schriften gibt es den Abspann, in dem wichtige Informationen über die Produktion, Regie, Schauspieler etc. dargestellt werden. Alle anderen Informationen werden im Film nicht durch die Schriften



vermittelt. Obwohl die Sprache des Films die deutsche ist, im Film wird oft auch Suaheli Sprache benutzt, aber dazu gibt es keine Untertitel, mindestens nicht in der filmischen Version, die für diese Diplomarbeit benutzt wurde. Wenn

man aber den Film mit z.B. deutschen oder kroatischen Untertiteln sieht, bekommt man dann alle Wörter übersetzt, darunter auch die Wörter aus der Suaheli Sprache. Es ist auch interessant, dass es keine Schriften im Film gibt,



die den Zuschauer darüber informieren, dass es im Film zum Zeitvorsprung gekommen ist. Ein Beispiel dafür ist die Szene im Film, in der Regina Owuor umarmt und einfach einige Jahre älter wird (*Nirgendwo in Afrika* 2001 CD2 00:12:59 – 00:13:36).

Abbildung 4: Ein Diener graviert Namen Max, Ina, Käthe und Liesel in den Stein (Screenshot aus *Nirgendwo in Afrika*, 2001)

5.2.4. Kamera



„Der eigentliche Dichter des Films muss die Kamera sein.“
(Paul Wegener, Schauspieler und Regisseur)

Da es sich in einem Film immer um die Bewegung geht, spielt Kamera eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung des Filmbildes. Die Sicht der Kamera ist auch die des Zuschauers. Dabei handelt es sich meistens um die objektive Sicht eines allwissenden Erzählers, aber es gibt auch solche Fälle, in denen die subjektive Sicht eines der Protagonisten eingesetzt wird. Kamera kontrolliert auch das Licht und die Farben. Außerdem spielt sie nach Bienk (2008) eine große Rolle bei der Rezeptionslenkung und der Erschaffung einer Erzählinstanz im Film (vgl. Bienk 2008: 52). Es sind aber nicht nur die Perspektiven der Kamera und ihre Bewegungen für die Entstehung eines Films wichtig, sondern auch ihre Einstellungsgrößen.

5.2.4.1. Kameraeinstellungsgrößen


Nach Ganguly (2011) gibt man in der Filmsprache die Darstellung eines gefilmten Schauspielers oder eines Objekts in Einstellungsgrößen an. Ein Film entsteht also aus einer Kombination unterschiedlicher Kameraeinstellungen. Jede von den Einstellungsgrößen vermittelt eine besondere Information oder erzeugt eine ganz bestimmte Wirkung (vgl. Ganguly 2011: 17). Bienk (2008) behauptet, dass eine Szene aus einer oder mehreren Einstellungsgrößen besteht. Einstellungsgröße entspricht weitgehend dem, was die Kamera am laufenden Stück aufnimmt, und ist die kleinste Filmeinheit. Die einzelnen Einstellungen werden in der Filmmontage durch Einstellungskonjunktionen zu Szenen bzw. Sequenzen zusammengefügt (vgl. Bienk 2008: 106). In der Filmanalyse gibt es nach Ganguly (2011) acht Kameraeinstellungsgrößen. Diese Einstellungsgrößen werden in totale und nahe Einstellungsgrößen unterteilt. Zu den totalen Einstellungsgrößen zählen Panorama (auch Weit oder Supertotale genannt), Totale und Halbtotale und zu den nahen Einstellungsgrößen gehören Halbnah, Amerikanisch, Nah, Groß und Detail (vgl. Ganguly 2011: 18). In der folgenden Tabelle werden Einstellungsgrößen der Kamera näher erklärt und für jede wird ein Beispiel aus *Nirgendwo in Afrika* angegeben:



Tabelle 8: Totale Einstellungen (engl. long shots)

| TOTALE EINSTELLUNGEN (engl. long shots) | | | | |
|--|--|--|--|--|
| Bezeichnung | Beschreibung | Bedeutung | Beispiel aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> | Erklärung der Abbildung |
| Panorama (auch Weit oder Supertotale) | Landschaftsaufnahmen oder Stadtarchitektur. Menschen sind gar nicht oder nur kaum wahrnehmbar. | Schafft eine einführende Grundatmosphäre, wirkt beeindrucken. |  <p>Abbildung 5: Einstellungsgröße Panorama - Landschaft in Kenia (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Die Landschaft Afrikas wird gezeigt. Menschen sind in dieser Abbildung gar nicht wahrnehmbar. |
| Totale | Die Umgebung dominiert. Der Mensch ist als Teil des Raums in Gänze zu sehen. | Führt den Handlungsort bzw. in eine neue Szene ein (engl. establishing shot), schafft einen Raumüberblick. |  <p>Abbildung 6: Einstellungsgröße Totale - Süßkind steigt in sein Auto (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Süßkind bekommt die Nachricht, dass Walter Malaria hat, er steigt in sein Auto und bringt Chinin für Walter. In dieser Abbildung dominiert die Umgebung. |

| | | | | |
|--------------------------|--|--|---|--|
| <p>Halbtotale</p> | <p>Bildwichtige Figuren werden von Kopf bis Fuß gezeigt.</p> | <p>Körpersprachlicher Ausdruck sowie Figurenaktionen und –interaktionen stehen im Vordergrund.</p> |  <p>Abbildung 7: Einstellungsgröße Halbtotale - Owuor in seiner Robe, die ihm Walter geschenkt hat (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Walter arbeitete in Leobschütz mit seinem Kopf. In Kenia aber ist Owuor klug und deswegen bekommt er von Walter diese Robe.</p> |
|--------------------------|--|--|---|--|

Tabelle 9: Nahe Einstellungen (engl. close-ups)

| <p>NAHE EINSTELLUNGEN (engl. close-ups)</p> | | | | |
|--|--|--|---|--|
| <p>Bezeichnung</p> | <p>Beschreibung</p> | <p>Bedeutung</p> | <p>Beispiel aus <i>Nirgendwo in Afrika</i></p> | <p>Erklärung der Abbildung</p> |
| <p>Halbnah</p> | <p>Figuren werden vom Kopf bis zum Knie gezeigt, ähnlich der natürlichen Sehsituation.</p> | <p>Verwendung in Dialogszenen, vermittelt mehr Informationen und Umstände als Emotionen.</p> |  <p>Abbildung 8: Einstellungsgröße Halbnah - Captain Bruce Carruthers führt in seinem Büro ein Gespräch mit Walter (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Walter spricht mit Captain Carruthers über die Rückkehr nach Deutschland. Diese Kameraeinstellung wird vor allem in Dialogszenen verwendet.</p> |

| | | | | |
|----------------------------|---|---|---|--|
| <p>Amerikanisch</p> | <p>Die Figuren werden von Kopf bis kurz über dem Knie gezeigt.</p> | <p>Vermittelt einen ausgewogenen Eindruck von räumlicher Situation und von der Gestik der handelnden Figuren.</p> |  <p>Abbildung 9: Einstellungsgröße Amerikanisch - Owuors Abschied von Regina (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Als Owuor zum ersten Mal Regina sah, warf er sie ein kleines Stück dem Himmel entgegen, fing sie wieder auf und drückte sie an sich. Hier beim Abschied macht er das Gleiche.</p> |
| <p>Nah</p> | <p>Die Figur wird vom Kopf bis zum Oberkörper (bis Schultern oder Brust) gezeigt. Die Umgebung verliert an Bedeutung.</p> | <p>Reaktionen, Mimik, Gestik und Gefühlsregungen der Figuren (im Dialog) stehen im Mittelpunkt.</p> |  <p>Abbildung 10: Einstellungsgröße Nah - Owuor und Walter erwarten Regina und Jettel (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Owuor wusste immer, dass jemand kommt, noch bevor er die Menschen oder das Auto sieht. Er hört sehr gut. So wusste er auch, dass Jettel und Regina in der Nähe sind.</p> |



| | | | | |
|----------------------|---|--|---|---|
| <p>Groß</p> | <p>Der Kopf einer Figur bis zur Schulter, bzw. ein anderes Körperteil oder ein einzelnes Objekt werden gezeigt.</p> | <p>Die Mimik bzw. emotionale Befindlichkeit der Figur steht im Mittelpunkt.</p> |  <p>Abbildung 11: Einstellungsgröße Groß - Jettels Gespräch mit Regina (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Jettel warnt Regina, dass sie vorsichtig sein soll, weil das Leben in Afrika gefährlich ist. Regina fühlt sich aber auf der Farm wie zu Hause.</p> |
| <p>Detail</p> | <p>Nur Teile des Gesichts, eines Körperteils oder eines Objekts sind zu erkennen. Raumorientierung spielt keine Rolle mehr.</p> | <p>Stellt extreme Nähe her. Einzelne Details sprechen symbolisch fürs Ganze (pars pro toto).</p> |  <p>Abbildung 12: Einstellungsgröße Detail - Walter hört Radionachrichten aus Deutschland (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>Walter bekommt von Süßkind ein Radio, damit er Nachrichten aus Deutschland hören kann. Raumorientierung spielt hier keine Rolle.</p> |


5.2.4.2. Kameraperspektiven

In der Filmanalyse gibt es nach Ganguly (2011) fünf Kameraperspektiven (vgl. Ganguly 2011: 19). In der folgenden Tabelle werden diese fünf wichtigsten Kameraperspektiven näher erklärt und für jede Perspektive wird ein Beispiel aus *Nirgendwo in Afrika* angegeben:

Tabelle 10: Kameraperspektiven

| KAMERAPERSPEKTIVEN | | | | |
|---------------------------|---|---|--|--|
| Bezeichnung | Beschreibung | Wirkung | Beispiel aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> | Erklärung der Abbildung |
| Froschperspektive | Die Kamera ist von stark schräg unten auf die Figuren und Objekte gerichtet. | Die gezeigte Person wirkt bedrohlich, stark dominant oder auch mysteriös. |  <p>Abbildung 13: Kameraperspektive Froschperspektive - Jettel im Zug auf dem Weg nach Deutschland (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | In dieser letzten Szene des Films bekommt Jettel eine Banane von einer schwarzen Frau, weil sie kein Geld hatte, um sie zu kaufen. |
| Untersicht | Die Kamera ist von leicht schräg unten auf die Figuren und Objekte gerichtet. | Die gezeigte Person wirkt selbstbewusst, bedeutend und überlegen. |  <p>Abbildung 14: Kameraperspektive Untersicht - Direktor der Schule in Nakuru hält ein Gespräch (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Zu Beginn des Schuljahres hält Arthur Brindley, Direktor der Schule in Nakuru eine Rede. Danach beten alle |

| | | | | |
|--------------------|---|--|--|--|
| | | | | Kinder außer Juden. |
| Normalsicht | Die Kamera steht auf Augenhöhe, was unserer gewohnten Sehweise entspricht. | Die gezeigten Personen scheinen ebenbürtig. |  <p>Abbildung 15: Kameraperspektive Normalsicht - Walter besucht Regina in der Schule (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Walter besucht Regina in ihrer Schule und spricht mit ihr über die Rückkehr nach Deutschland. |
| Aufsicht | Die Kamera steht in leicht überhöhter Position und schaut auf die Personen herab. | Die gezeigten Personen wirken untergeordnet, erniedrigt oder verloren. |  <p>Abbildung 16: Kameraperspektive Aufsicht - Owuor und Hund Rummler verabschieden sich von Regina auf der Farm in Rongai (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Regina verabschiedet sich von Owuor. Er musste auf der Farm in Rongai bleiben, während Jettel und Regina im Hotel waren. |

| | | | | |
|-------------------------|---|---|--|--|
| Vogelperspektive | Die Kamera steht in stark überhöhter Position und schaut auf Personen oder auf das Geschehen herab. | Der Schauplatz wird umfassend dargestellt, Personen erscheinen als Teil eines Ganzen. |  <p>Abbildung 17: Kameraperspektive Vogelperspektive - Regina und Jogona liegen auf der Wiese (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | Regina und Jogona sind Freunde von klein auf. Sie verbringen viel Zeit zusammen. In dieser Szene liegen sie auf der Wiese und sie rezitiert ein Gedicht. |
|-------------------------|---|---|--|--|

5.2.4.3. Kamerabewegung

Die bisher erwähnten Begriffe bezogen sich auf das Bild, dessen Kamerablick relativ unverändert im Rahmen bestimmter Grenzen blieb. In der Filmanalyse sind aber die Bewegungen der Kamera genauso wichtig oder sogar noch wichtiger. Mit der Kamera werden Bewegungen von Personen oder Gegenständen gezeigt, denen die Kamera mitunter auch folgt oder die sich vor der Kamera bewegen. Die Bewegungen der Kamera machen das Zuschauen zu einer Art Aktion.¹²

Ganguly (2011) behauptet, dass die Bewegung der Kamera den Raum auf filmische Weise erschließt. Der Zuschauer folgt der Kamerabewegung und wird, ohne dass ihm dies bewusst ist, als Teil der Aktion in das Handlungsgeschehen einbezogen. Technisch gesehen unterscheidet man drei grundlegende Arten der Kamerabewegung (vgl. Ganguly 2011: 21). In der folgenden Tabelle werden diese Arten der Kamerabewegung näher erklärt:

Tabelle 11: Kamerabewegungen

| KAMERABEWEGUNGEN | | | |
|-------------------------|---------------------|-----------------|----------------------------|
| Bezeichnung | Beschreibung | Beispiel | Erklärung der Szene |

¹² http://www.cedis.fu-berlin.de/av-medien/beratung/av_lexikon/kamerabewegung/index.html, abgerufen am 23.08.2015

| | | | |
|-----------------------|--|--------------------------------------|--|
| <p>Stand</p> | <p>Eine nicht bewegte Kamera. Die Kamera nimmt ein Objekt aus ein und derselben Perspektive, in ein und derselben Größe auf. Keine Bewegung.</p> | <p>CD1 - 01:06:10 – 01:06:38</p> | <p>In dieser Szene ist die Kamerabewegung Stand zu sehen, wie Walter und Kimani durch das Feld spazieren und sich kennen lernen.</p> |
| <p>Schwenk</p> | <p>Die Kamera verläuft analog zur Bewegung mit dem Kopf. Jeder Schwenk verändert ohne Schnitt den Kameraausschnitt, er kann auch zwei Motive miteinander verbinden. Eine häufig verwendete Sonderform des Schwenks ist die Neigung. Manchmal wird ein Schwenk auch in Form der für das menschliche Auge eher unnatürlichen Rollenbewegungen verwendet.</p> | <p>CD2 - 00:42:04 – 00:42:13</p> | <p>In dieser Szene ist die Kamerabewegung Schwenk zu sehen, wie Walter im Auto fährt und nach Hause kommt.</p> |
| <p>Fahrt</p> | <p>Die Kamerafahrt kann mit einer Bewegung des ganzen Körpers verglichen werden. Der Zuschauer gewinnt so den Eindruck einer Fahrt mit einem Fahrzeug. Man kann dabei verschiedene Fahrten unterscheiden: Zufahrt</p> | <p>CD2 - 00:12:38 – 00:12:50</p> | <p>In dieser Szene ist die Kamerabewegung Fahrt zu sehen, wie Regina in einem Auto aus der Schule nach Hause fährt.</p> |

| | | | |
|---|---|--------------------------------------|---|
| | <p>bzw. Ranfahrt, Rückfahrt, Parallelfahrt, Verfolgungsfahrt und Aufzugsfahrt. Die Kamerafahrten werden meist mit einer Dolly (ein fahrbarer Unterbau auf Schienen) oder seltener mit einem Kran (wenn die Kamera sich in größerer Höhe bewegen soll) gemacht.</p> | | |
| <p>Sonderfall: Zoom</p> | <p>Eine Veränderung der Brennweite des Objektivs sorgt dafür, dass der zu filmende Gegenstand größer bzw. kleiner wird, wodurch sich die Einstellgröße ändert und größere Nähe oder weitere Entfernung vermittelt wird. Im Gegensatz zur Fahrt, die eine größere räumliche Tiefenwirkung herzustellen vermag, verlässt die Kamera jedoch ihren Platz nicht.</p> | <p>CD2 - 00:00:07 – 00:00:29</p> | <p>In dieser Szene ist die Kamerabewegung Zoom zu sehen, wie sich die Kamera dem Brief von Walters Vater nähert, der auf dem Tisch steht.</p> |
| <p>Sonderfall: Subjektive Kamera</p> | <p>Der Kameramann nimmt keine Rücksichten auf gezielt ausgewählte Einstellungsgrößen oder Perspektiven. Er geht mit</p> | <p>CD1 - 00:05:46 – 00:05:57</p> | <p>In dieser Szene ist die Kamerabewegung Subjektive Kamera zu sehen, wie Jettel durch die Wohnung geht. Die</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | einer Kamera auf der Schulter durch die Gegend, als habe er gar keine vor Augen. Dadurch entsteht ein hektischer Eindruck. Spannende Massenszenen, Demonstrationen etc. werden oft so gefilmt. | | Kamera folgt ihr, als ob der Kameramann die Kamera auf der Schulter hat. |
|--|--|--|--|

5.2.5. Licht

Ganguly (2011) behauptet, dass Kameras weniger Helligkeitsunterschiede als das menschliche Auge verarbeiten können. Um diese technische Begrenztheiten zu überwinden, müssen die Lichtverhältnisse in einen Rahmen übersetzt werden. Dabei spielt es keine Rolle, ob das Licht komplett in einem Studio erschaffen wird oder ob die am Drehort vorhandenen Lichtsituationen ergänzt wird – zusätzliches Filmlicht ist immer ein wichtiges Gestaltungsmittel. Der Lichteinsatz ist aber auch für den dramatischen Stil von Bedeutung. Je nach Lichtgestaltung verändert sich auch der atmosphärische Eindruck für den Zuschauer. Die Lichtgestaltung entsteht heute oft nicht nur während der Dreharbeiten selbst, sondern durch gezielte Nachbearbeitung des Filmmaterials am Computer. Dabei können drei Stile der Lichtgestaltung unterschieden werden: Der Normalstil, der Low-Key-Stil und der High-Key-Stil (vgl. Ganguly 2011: 22f).

Tabelle 12: Stile der Lichtgestaltung

| STILE DER LICHTGESTALTUNG | | | |
|----------------------------------|---------------------|-----------------|--------------------------------|
| Bezeichnung | Beschreibung | Beispiel | Erklärung der Abbildung |
| | | | |

| | | | |
|-----------------------------------|---|--|---|
| <p>Normalstil</p> | <p>Eine normale Lichtgestaltung, ähnlich der Standardbeleuchtung bei der Fotografie, suggeriert die natürliche Sehgewohnheit mit einer ausgewogenen Hell-Dunkel-Verteilung. Dieser Beleuchtungsstil wird am häufigsten eingesetzt und soll eine realistische, natürliche Atmosphäre schaffen.</p> |  <p>Abbildung 18: Lichtgestaltung - Normalstil (Screenshot aus Nirgendwo in Afrika, 2001)</p> | <p>In dieser Abbildung ist Jettel im Garten des Norfolk Hotels zu sehen. Norfolk wurde als eine helle Ort im Buch sowie im Film dargestellt. Deswegen dominiert in dieser Abbildung das Tageslicht und eine ganz natürliche Atmosphäre.</p> |
| <p>Low-Key-Beleuchtung</p> | <p>Der Low-Key-Stil betont die Schattenführung eines Films. Durch weiße Elemente im überwiegend dunklen Bild bleibt das Auge aktiv und nimmt weiterhin die harten Lichtkontraste wahr. Dieser Beleuchtungsstil wurde häufig in expressionistischen Stummfilmen eingesetzt.</p> |  <p>Abbildung 19: Lichtgestaltung - Low-Key-Beleuchtung (Screenshot aus Nirgendwo in Afrika, 2001)</p> | <p>In dieser Abbildung sieht man Owuor am Feuer sitzend. Hier bemerkt man starke Lichtkontraste – schwarz und weiß. Die Farbe schwarz dominiert.</p> |

| | | | |
|------------------------------------|--|--|--|
| <p>High-Key-Beleuchtung</p> | <p>Bei diesem Beleuchtungsstil dominieren helle Tonwerte. Die Szene erscheint schattenfrei gleichmäßig weich bis übermäßig hell. High-Key-Beleuchtung erzeugt eine optimistische bis entrückte Grundstimmung, kann aber auch als Stilmittel zur Verfremdung eingesetzt werden.</p> | <div data-bbox="790 197 1107 504" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="799 510 1104 622">Abbildung 20: Lichtgestaltung - High-Key-Beleuchtung (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i>, 2001)</p> | <p>In dieser Abbildung sieht man Regina in Deutschland, wie sie mit Schlitten den Berg hinaufklettert. Hier dominieren helle Tonwerte, die Szene erscheint schattenfrei.</p> |
|------------------------------------|--|--|--|

5.2.6. Farben

Bei der Filmanalyse wird auch über den Einsatz und die Wirkung von Farben gesprochen. Die Farben lösen bei Menschen bestimmte Assoziationen und Empfindungen aus. Durch den Einsatz der Farbe können bestimmte Grundstimmungen erzeugt werden.

Bienk (2008) unterscheidet zwei Arten von psychologischer Wirkung der Wahrnehmung von Farben zu unterscheiden: Zum Einen können Farben Assoziationen hervorrufen. Das sind Vorstellungen von bzw. meistens Erinnerungen an zuvor Wahrgenommenes. Farben können auch Gefühle hervorrufen, die natürlich subjektiv sind. Die durch Farben erweckten Assoziationen bzw. Gefühle sind bei Menschen desselben Kulturkreises häufig ähnlich, weisen aber auch individuelle Unterschiede auf (vgl. Bienk 2008: 73 f). Folgende Tabelle erklärt näher die Farbwahrnehmung:

Tabelle 13: Bunte Farben

| BUNTE FARBEN | |
|---------------------|----------------------------------|
| Farbe | Assoziationen und Gefühle |

| | |
|-----------------|---|
| 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 |

Tabelle 14: Unbunte Farben

| UNBUNTE FARBEN | |
|-----------------------|---|
| Farbe | Assoziationen und Gefühle |
| 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 – Nacht - Bosheit – unerlaubter Handel/ Arbeiten, in der Kirche (besonders bei Katholiken) orthodox, Anarchie, Leere |

In *Nirgendwo in Afrika* werden mit Hilfe von Farben unterschiedliche Emotionen und Assoziationen hervorgerufen. Im Film dominieren bunte Farben, vor allem Braun-, Gelb-, und Orangetöne. Durch den ganzen Film herrscht aber vor allem die Farbe Braun. Diese Farbe symbolisiert Erde und Tradition, was mit Afrika bzw. Kenia verbunden ist. Da im Film sehr viele Szenen in der Natur gedreht worden sind, gibt es im Film noch Grün- und Blautöne. Grüntöne symbolisieren die Natur, die Frische, das Gras und das Frieden und Blautöne symbolisieren die Freiheit, die Ferne, den Himmel und die Ruhe. Neben den bunten Farben gibt es im Film auch unbunte Farben, vor allem Weiß- und Schwarztöne. Unbunte Farben dominieren innerhalb der geschlossenen Räume. Die Farbe Weiß kann als Unschuld und Reinheit gedeutet werden, und die Schwarztöne als Nacht, Dunkelheit und Seriosität. Viele Szenen spielen am Abend oder in der Nacht und diese Szenen zeigen meistens seriöse Gespräche oder sogar einen Streit. In solchen Szenen dominieren deswegen die Schwarztöne. Grautöne gibt es ganz am Anfang des Films, in den Szenen aus Deutschland. Grautöne in diesen Szenen symbolisieren Depression und Farblosigkeit, da Reginas Erinnerungen an Deutschland grau und depressiv sind.

5.2.7. Tonebene

Paech, Gast und Hickethier in Bienk (2008) sagen über die Herkunft des Tons, dass beim Bild grundsätzlich zwischen On und Off unterschieden wird. Gemeint ist On the screen und Off the screen; die Begriffe stellen fest, ob die Geräuschquelle im Bild zu sehen ist (z.B. eine sprechende Person, ein Auto, ein Radio, ein Telefon, etc.) oder nicht. Wenn die Tonquelle nicht zu sehen ist, muss noch einmal unterschieden werden, ob die Herkunft generell in der Bildebene zu suchen ist, z.B. ein laufendes Radio oder ein hupendes Auto, welches nicht immer im Bild zu sehen, aber durchgehend zu hören ist. Oder ob die Quelle auf der Bildebene überhaupt nicht vorkommt, wie bei einem Sprecher aus dem Off (vgl. Bienk 2008: 95).

Faulstich in Bienk (2008) nennt ein Beispiel zur Unterscheidung von On- und Off-Ton. Das sind die Musik im Film und Filmmusik. Bei Musik im Film handelt es sich um eine diegetisch motivierte Musik, d. h. dass der Ursprung des On-Tons Teil der erdachten Welt des Films ist: man sieht Musiker musizieren und Sänger singen, Radios, Tonträger jeder Art oder

Fernseher spielen. Oder aber die Musik ist Teil der Handlung, wenn die Protagonisten eine Oper besuchen oder in die Disco gehen und dort Musik ertönt. Er sagt weiter, dass es sich bei der Filmmusik im Gegensatz zur Musik im Film um Musik aus dem Off handelt. Diese kann diegetisch motiviert sein, indem sozusagen Musik in Hörweite gespielt wird, z.B. von einem Orchester, das nicht zu sehen aber zu hören ist. Oder aber sie kann nicht-diegetischen Ursprungs sein, dann ist sie nicht Teil der erdachten Welt des Films, sondern kommt sozusagen von außen. Wenn das der Fall ist, wird sie häufig – genauso wie eine Stimme oder Geräusche aus dem Off – als dramaturgisch-narratives Element eingesetzt (vgl. Bienk 2008: 137).

In *Nirgendwo in Afrika* gibt es On- sowie Off-Tons. Ein gutes Beispiel ist die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:27:39 – 00:28:53), als Walter, Jettel und Süßkind Radio hören. Am Anfang der Szene ist Radio im Bild zu sehen und zu hören, aber dann wird Radio nicht mehr gezeigt, es ist nur durchgehend zu hören, zwischen der Rede der Personen, die im Bild zu sehen sind. In diesem Fall handelt es sich um On-Ton, da Radio als Teil der erdachten Welt vorkommt. Ein Beispiel für Off-Ton ist die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD2 01:07:38 – 01:08:19), als Redlichs im Zug auf dem Weg nach Deutschland sind. In dieser Szene ist zuerst afrikanische Musik zu hören und dann die Reginas Stimme, die den Zuschauern über die Geburt ihres Bruders erzählt.

5.2.7.1. Sprache

Hickethier in Bienk (2008) sagt, dass man bei der Präsentation der Sprache im Film zunächst die schriftlich visualisierte Sprache durch Inserts und die On bzw. Off gesprochene Sprache im Film unterscheidet. Neben diesen Kategorien können bei der gesprochenen Sprache die Dimensionen der Informationsvermittlung und des Kommentars unterschieden werden. Bei Gesprochenem im Film, sei es aus dem On oder Off, kommt es nicht nur darauf an, was gesagt wird. Der Inhalt und die Art der Präsentation sind ebenso wichtig. Die Sprecherstimme erzeugt Sympathie oder Antipathie und transportiert neben dem Gesagten noch weitere Informationen. Eine Stimme, die aus dem Off kommt wird Voice Over genannt. Sie wird als eine über die Szenen gelegte Stimme definiert, deren Quelle weder im Bild zu sehen noch in Hörweite ist. Die Voice Over wird als Kommentar- oder Erzählinstanz eingesetzt. Voice Over kann eine Perspektive aus der Erinnerung verdeutlichen (vgl. Bienk 2002: 98 f).

In *Nirgendwo in Afrika* erscheint schon in der ersten Szene eine Stimme aus dem Off (Voice Over). Diese Stimme ist Reginas Stimme, d.h. Regina hat im Film auch die Rolle des Erzählers. Diese Stimme führt in der ersten Szene in die Handlung des Films ein und schildert

Reginas Erinnerungen an Deutschland. Später im Film schildert diese Stimme einige weitere Informationen, die wichtig für die Handlung sind, die aber im Bild nicht gezeigt werden. Auch die letzte Szene des Films endet mit Voice Over. Außer Reginas Stimme, erscheinen im Film noch einige Stimmen aus dem Off, wie z.B. die Stimme Walters Vaters oder die Stimme Jettels Mutter. Diese Stimmen lesen ihre eigenen Briefe, so dass auch diese Teile des Films sehr authentisch wirken.

5.2.7.2. Musik

Neben der Sprache ist die Musik das wichtigste Element des Zeichensystems „Ton“. Im Film verwendete Musik beeinflusst unseres emotionales Befinden und Stimmungen. Brößke in Gast (1993a) hat die wichtigsten Funktionen der Filmmusik zusammengefasst: Musik illustriert bzw. kommentiert den Handlungsablauf des Films und die Gefühle seiner Hauptfiguren; Musik etabliert Raum und Zeit des Films; Musik emotionalisiert die Rezipienten des Films; Musik strukturiert den Film und verdeutlicht Zäsuren bzw. Kontinuität in der Handlung; Musik dient der Filmwerbung und Kanonisierung (vgl. Gast 1993a: 37).

Ganguly (2011) behauptet, dass Filmmusik gelegentlich auch Szenen konterkariert, um Befindlichkeiten oder Situationen zu verdeutlichen. Falls bestimmte Figuren im Film immer von einer eigenen Melodie begleitet werden, spricht man von Leitmotiven. Er erklärt weiter, dass der englische Begriff „Score“ die Musik bezeichnet, die für einen Film speziell komponiert oder die aus bestehenden Musikstücken zusammengesetzt wurde. So unterscheidet man Score (auch Off-Musik genannt) und Source (auch On-Musik genannt). Score-Musik ist kein Inhalt der Handlung im Film und wird auch nicht von den Figuren wahrgenommen. Source meint dagegen Musik, die tatsächlich real im Film gespielt oder gesungen werden (vgl. Ganguly 2011: 30f).

In *Nirgendwo in Afrika* hat die Musik eine sehr wichtige Rolle. Für den Soundtrack zu Caroline Links Film zeichnet Niki Reiser verantwortlich. Er ist ein Schweizer Musiker und (Filmmusik)-Komponist, einer der bekanntesten Filmkomponisten des deutschsprachigen Raums. Im Film herrscht eine melancholische Stimmung, in die die afrikanischen Gesänge und Grooves perfekt eingebettet sind. Die bedeutendsten Eigenschaften der Musik in diesem Film sind die Einfachheit und die Klarheit. Im Film werden zwei Musik-Kulturen verbindet, genauso

wie es das Drehbuch erfordert. Die folgende Tabelle zeigt die Liste¹³ von Soundtracks, die im Film vorkommen:

Tabelle 15: Soundtracks zum Film

| Soundtrack | Dauer |
|--------------------------------|--------------|
| 1. Loreley | 1:22 |
| 2. Daddy is back | 0:56 |
| 3. Nirgendwo in Afrika I | 3:39 |
| 4. Kriegsende | 2:41 |
| 5. Reise durch Kenia | 5:30 |
| 6. Afrika - Europa | 2:50 |
| 7. Reginas Melodie | 1:01 |
| 8. Hänsel und Gretel in Afrika | 0:50 |
| 9. Abschied von Regina | 4:47 |
| 10. Jettels Melodie | 2:44 |
| 11. Toto | 0:49 |
| 12. Ritual | 2:05 |
| 13. Nirgendwo in Afrika II | 4:30 |
| 14. Polen bedeutet Tod | 4:17 |
| 15. Mein tapferer Engel | 1:07 |
| 16. Schlussbild | 1:55 |
| 17. Besuch im Lager | 1:25 |
| 18. Reichskristallnacht | 3:37 |
| 19. Liebesszene | 1:38 |
| 20. Wiedersehen | 0:59 |
| 21. Fest der Pokot / Heimat | 5:17 |

¹³ <http://www.laut.de/Original-Soundtrack/Alben/Nirgendwo-In-Afrika-3189>, abgerufen am 25.08.2015

Niki Reiser hat mit seiner Auswahl von Soundtracks eine angenehme bis angespannte Atmosphäre im Film geschaffen. Der Film beginnt mit der Vertonung von „Loreley“, einem bekannten Gedicht von Heinrich Heine. Es gibt eine unbelegte Behauptung, dass dieses Lied so bekannt war, dass es selbst die Nationalsozialisten im Dritten Reich nicht gewagt hätten, es aus den Lyrik-Anthologien zu entfernen. Heinrich Heine war nämlich Jude und gehörte zu den Dichtern, deren Werke verboten und verbrannt wurden. Weiterhin gibt es im Film Melodien, die typisch für Afrika sind. Ohne sie würden die Szenen mit afrikanischen Sitten und Gebräuchen unvollständig. Man kann sagen, dass alle Soundtracks in zwei Gruppen aufgeteilt werden können. Auf der einen Seite gibt es warme, langsame und manchmal auch traurige Melodien und auf der anderen Seite gibt es starke, explosive Melodien, die meistens in den wichtigen Szenen mit starken Emotionen vorkommen.

5.2.7.3. Geräusche

Nach Ganguly (2011) beeinflussen die Geräusche vor allem die Sinneswahrnehmung des Menschen. Vertraute Geräusche stehen zunächst stellvertretend für ihre Quelle. Mit Geräuschen kann man Dinge lebendig machen, die nicht im Bild zu sehen sind und trotzdem wahrgenommen werden. Geräusche unterstützen die atmosphärische Qualität eines Filmbilds, haben sie jedoch zu wenig mit dem Bildinhalt zu tun, können sie auch leicht falsch interpretiert werden (vgl. Ganguly 2011: 30).

Bienk (2008) unterscheidet drei Funktionen bei den Geräuschen im Film: Verstärkung der Illusion von Realität im Sinne der Aufrechterhaltung des Continuity-Systems, Lenkung der Wahrnehmung der Zuschauer und die symbolhafte Funktion (vgl. Bienk 2008: 97).

In *Nirgendwo in Afrika* ist in der Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:58:15 – 01:00:06) die ganze Zeit neben dem Gespräch noch Vogelgesang zu hören. In dieser Szene besucht Jettel Herr und Frau Rubens. Ihre Familie wird als eine wohlhabende Familie dargestellt, die keine Probleme wie andere Flüchtlinge haben und deshalb wird hier der Vogelgesang eingesetzt, um eine idyllische und ruhige Atmosphäre zu schaffen. In der Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD2 00:01:49 – 00:02:40) hört man typische Gesänge von Singzikaden und in der Szene mit Heuschrecken (Nirgendwo in Afrika 2001 CD2 00:52:05 – 00:53:05) sind Trommeln, Gesänge von Heuschrecken und Menschenschrei zu hören.

Weiterhin in der Szene (Nirgendwo in Afrika CD2 00:22:15-00:22:22) hört man die typischen Autogeräusche.

5.2.8. Montage

Gast (1993a) sagt, dass der für den Film zentrale Begriff Montage in allgemeinste Form die Verknüpfung von mindestens zwei Einstellungen eines Filmes durch Schnitt oder Blende meint. Dieses Verbinden oder Zusammensetzen einzelner „Takes“, einzelner Filmaufnahmen, wird im Englischen auch „cutting“, im Deutschen „Schnitt“ genannt, wobei die veränderte Perspektive deutlich wird: Cutting und Schnitt haben eher das Herausschneiden nicht gewünschten oder nicht verwendbaren Materials im Auge, während das französische „montage“ die konstruktive Tätigkeit des Zusammenfügens von Teilen meint. Daher werden im Folgenden diese Verknüpfungen von Einstellungen Montage genannt, wobei sich der Begriff nur auf die diachronen Bildverknüpfungen bezieht.

Weiter erzählt Gast, dass Einstellungen durch Schnitt oder Blende begrenzt werden, d.h. aber auch: miteinander verbunden. Die Blende hat verschiedene technische und damit dramaturgische Möglichkeiten, eine weiche, nicht unvermittelte Verbindung zwischen Einstellungen herzustellen. Schnitt und Blende haben unterschiedliche Interpunktionsqualitäten. Der „harte Schnitt“ macht die Gliederung für den Zuschauer erkennbar und der „weiche Schnitt“ lässt vergessen, dass überhaupt geschnitten wird. Die Blende dagegen lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf Anfang und Ende einer filmischen Einheit.

Bevor auf einzelne Formen der Montage genauer eingegangen wird, sollen zwei Grundformen der Montage unterschieden werden: der *unsichtbare* und der *sichtbare, gestaltende* Schnitt. Der unsichtbare Schnitt verbindet zwei Einstellungen auf eine Weise, dass er selbst als Schnitt kaum bemerkt wird. Dies wird durch verschiedene Möglichkeiten erreicht. Gast erklärt weiter, dass viele Filmtheoretiker und Filmanalysiker versucht haben, die Formen der Montage zu systematisieren. Pudowkin schlägt ein 5-Formen-Modell vor, Arnheim nennt 4, Kaemmerling 12 und Metz 8 Grundtypen in ihren Modellen. Gast selbst unterscheidet sieben Grundtypen der Montage in Anlehnung an Kuchenbuchs Modell. Diese teilt er in drei Obergruppen der Montageform ein: I. die Narrative Montageform mit den Untergruppen Szenische Montage und Erzählende Montage; II: die Deskriptive Montageform mit der Untergruppe Beschreibende Montageform und III. die Metonymische Montageform mit den Untergruppen Metonymische Montage, Vergleichende Montage, Symbolische Montage und

Assoziative Montage (vgl. Gast 1933a: 40 ff). In der folgenden Tabelle werden diese verschiedenen Montagetypen dargestellt:

Tabelle 16: Montageformen

| MONTAGEFORMEN | | |
|----------------------------|--------------------------|---|
| Montageform | Bezeichnung | Erklärung |
| Narrative Montageformen | Szenische Montage | Der Film verknüpft die Einstellungen und Sequenzen so, als ob sie von einem Augenzeugen miterlebt würden. Einheit von Raum, Zeit und Handlung sind bestimmend. Der unsichtbare Schnitt ist dabei das dominante Gestaltungsmittel. Kommt in Unterhaltungsfilmern und konventionell gestalteten Jugendliteraturverfilmungen vor. |
| | Erzählende Montage | Der Film fügt verschiedene Einstellungen bzw. Sequenzen zusammen, die zeitlich und manchmal auch räumlich auseinanderliegen, aber inhaltlich eine Einheit bilden. Die besondere Form der Rückblende verdeutlicht diese Montageform: das Unwichtige wird ausgelassen, die wichtigen Stationen aneinandergesetzt. Die Handlung wird durch Musik und Off-Kommentare unterstützt. |
| Deskriptive Montageform | Beschreibende Montage | Die Beschreibung von Schauplätzen der Handlung (Städte, Häuser, Gärten etc.) bzw. von Gegenständen und Figuren steht im Vordergrund. Die Einstellungen sind dem Ziel untergeordnet, einen Ort, Haus o.ä. darzustellen. Wichtig sind die |

| | | |
|----------------------------|-----------------------|--|
| | | Unterscheidung der stärkeren Objektbezogenheit und straffere Kompositionen der beschriebenen Aspekte. Die räumliche Einheit ist ein definitorisches Merkmal. Kommt in sehr vielen Filmen vor, weil sie den Handlungsort erstmals vorstellen. |
| Metonymische Montageformen | Metonymische Montage | Verklammert verschiedene Bereiche unter einem abstrakten Oberbegriff. Auch die Montageform der „umfassenden Klammerung“ genannt. Montagen, die einen gesellschaftlichen Begriff formulieren, ohne dass er explizit genannt wird. |
| | Vergleichende Montage | Zwei Einstellungen werden aneinandergeschnitten und so miteinander verbunden. Dabei kann es um Parallelisierung von Handlungssträngen handeln. Diese Montageform kommt in Krimis, Western und anderen Action-Genres vor. |
| | Symbolische Montage | Diese eingeschnittenen symbolischen Einstellungen werden oft erst durch den umgebenden Kontext als symbolische Montage dargestellt. Der konnotative Bedeutungsraum von Dingen wird durch den Kontext festgelegt, die Symbolik von Dingen steht im Vordergrund. |
| | Assoziative Montage | Hiermit sind Einstellungen gemeint, die durch die Intention zusammengehalten sind, mit Hilfe einiger vage herausgegriffener Bilder einer Situation deren Atmosphäre zu vermitteln. Oft |

| | | |
|--|--|--|
| | | werden dadurch die Stimmung einer Person, deren Bewusstseinslage, Träume und Phantasie näher bestimmt. |
|--|--|--|

In *Nirgendwo in Afrika* sind viele Montageformen zu sehen. Ein Beispiel für die szenische Montage gibt es in der Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:17:02 – 00:19:06), in der mehrere Sequenzen mit dem unsichtbaren Schnitt verknüpft werden. Die Kamera zeigt zunächst die Landschaft und ein Auto in der Ferne, dann werden Owuor und Walter vor dem Haus gezeigt, wie sie das Auto aus der Ferne betrachten, dann folgt die Kamera dem Auto durch die Kamerabewegung Fahrt und dann schließlich wird die Begrüßung von Walter und Jettel bzw. Owuor und Regina gezeigt. Ein Beispiel für die erzählende Montage gibt es in der Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD2 00:07:35 – 00:08:15), als Regina in ihrer Schule mit anderen Mädchen Hockey spielt und sich die Zähne putzt. Die Sequenzen werden mit dieser Montage zusammengefügt, die zwar zeitlich und räumlich auseinanderliegen, aber doch eine inhaltliche Einheit darstellen – in diesem Fall erzählen sie über die Entwicklung einer Person, d.h. über Reginas Leben in der Schule. Weiterhin wäre ein Beispiel für die beschreibende Montage die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:49:38 – 00:50:27), in der die Beschreibung eines für die Handlung wichtigen Ortes im Vordergrund steht. Es wird die Stadt Nairobi dargestellt, wo sich Norfolk Hotel befindet. Die metonymische Montageform kommt besonders oft vor. Ein Beispiel dafür ist die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:15:35 – 00:16:24), die sich auf dem Bahnhof in Nairobi abspielt. Mehrere verschiedene Bereiche weisen auf einen Obebegriff hin. Auf dem Bahnhof sieht man das Elend und viele schwarze Menschen, die Almosen suchen. Das weist darauf hin, dass Regina und Jettel in Afrika angekommen sind. Auch die symbolische Montage ist im Film zu sehen. Gleich am Anfang des Films gibt es die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD1 00:00:59 – 00:01:21), als ein Junge (Diener von Süßkind) auf dem Fahrrad einen Brief trägt. Der Brief symbolisiert eine Nachricht und die Ferne. Ein Beispiel für die assoziative Montage ist die Szene (Nirgendwo in Afrika 2001 CD2 00:08:24 – 00:10:03), die die Bewusstseinslage von Jettel und Walter und ihre Träume näher bestimmt.

6. Schlusswort

Das Ziel dieser Diplomarbeit war es, einen Vergleich zweier Werke auf narrativer Ebene durchzuführen, wobei Stefanie Zweigs autobiographischer Roman *Nirgendwo in Afrika* mit Caroline Links gleichnamiger Verfilmung verglichen wurde. Man kann sagen, dass diese Adaption sehr nützlich war. Der bedeutendste Beleg dafür ist die Tatsache, dass die Thematik des Romans und des Films sehr lehrreich ist. Es wird gezeigt, wie sich die Situation im Dritten Reich abgespielt hat und wie das Leben der Juden zu dieser Zeit war. Besondere Aufmerksamkeit ist aber dem Leben im Exil gewidmet worden. Im *Nirgendwo in Afrika* wird die Geschichte einer jüdischen Flüchtlingsfamilie beschrieben, die während des Zweiten Weltkriegs 9 Jahre im Exil in Kenia lebte. Dabei hat auch das Motiv der Heimat eine wichtige Rolle in dieser Adaption. In beiden Werken wird gezeigt, wie jeder einzelner Mitglied der Familie Redlich den Krieg erlebt hat und wie er sich mit Problemen, welche der Krieg mit sich bringt, auseinandergesetzt hat.

Diese Diplomarbeit zeigt, dass nicht jede literarische Vorlage authentisch und gemäß des Ausgangswerks verfilmt werden kann. Die Regisseure haben meistens Probleme damit, die im Buch beschriebenen Ereignisse den Zuschauern authentisch näherzubringen. Da dieser Roman an sich fast 500 Seiten hat, war es unmöglich, alle Situationen aus dem Buch auch im Drehbuch bzw. dem Film darzustellen. Caroline Link hat es aber geschafft, die Idee des Buches auf ihre Adaption vollständig zu übertragen. Sie hat sich nur mit dem Kern der Handlung beschäftigt und dabei mehrere Figuren und Geschehnisse weggelassen, besonders im zweiten Teil des Romans.

In der Mikro- und Makroanalyse wird deutlich gezeigt, welche Teile der Textvorlage verändert worden sind. Auf der Handlungsebene dominieren zunächst die Handlungssegmente Variation und Hinzufügung, aber dann in der zweiten Hälfte des Romans übernimmt deutlich die Ellipse die wichtigste Rolle. Aus dem zweiten Teil des Romans werden nämlich ganze Kapitel übersprungen und in der verfilmten Version überhaupt nicht erwähnt. Die Handlung, die doch von der literarischen Vorlage übernommen wurde, wurde beibehalten oder etwas verändert. Bei der Chronologie der Ereignisse hält sich Caroline Link so viel wie möglich an die historisch korrekte Abfolge. Bei der erzählerischen Abfolge der Handlung, die sich auf die Geschichte der Familie Redlich bezieht, hat Caroline Link manche Veränderungen durchgeführt, was aber passieren muss, wenn man den Film logisch darstellen möchte. Ein Beispiel dafür ist die Szene mit dem Kampf gegen Heuschrecken. Im Roman passiert diese

Szene schon am Ende des zweiten Kapitels und im Film in den letzten 20 Minuten. Link hat durch diese Veränderung die Dramaturgie der Handlung verbessert und dieses Ereignis als Grund dafür dargestellt, dass sich Walter und Jettel nach einem Konflikt versöhnt haben. Was die erzählten Räume betrifft, gab es auch hier manche Änderungen, welche aber in der Adaption stattfinden mussten, damit Film logisch erscheint. Die Dominanz von Hinzufügungen und Ellipsen im Bereich der Räume ist ein Beweis dafür, dass Regisseurin bei der Verfilmung viele Räume des Romans nicht nur verändern, sondern auch ganz überspringen und neue Räume hinzufügen musste. Die schematische Übersicht der Figuren und Figurenkonstellation bietet einen genauen Überblick darüber, welche Figuren übernommen wurden und welche nicht. Unter den Hauptfiguren wurden nur Regina, Walter und Owuor in die Adaption übernommen, während noch zwei wichtige Figuren (Jettel Redlich und Walter Süßkind) eine filmische Transformation durchlaufen. Auch einige wenige Nebenfiguren wurden in die Adaption übernommen, ohne dass sie eine filmische Transformation durchlaufen. Es gibt noch manche Nebenfiguren, die eine filmische Transformation durchlaufen, während alle anderen Figuren in der Adaption weggelassen wurden. Im Vergleich mit den Figuren und Figurenkonstellation überwiegt also das Handlungssegment Ellipse. Da aus der zweiten Hälfte des Romans mehrere Kapitel in der Adaption weggelassen wurden, mussten auch mehrere Figuren weggelassen werden. Obwohl sie im Roman in mehreren Kapiteln eine wichtige Rolle spielen, erscheinen diese Figuren im Film nicht.

Beide Werke haben ein offenes Ende und man weiß nicht, was mit Familie Redlich weiter passiert und wie sie sich nach dem Krieg in Deutschland zurechtfinden. So wollten die Autorin der literarischen Vorlage und die Regisseurin die Buch- und Filmliebhaber dazu zwingen, über die Problematik der Kriegszeit nachzudenken und sich mit den Protagonisten zu identifizieren.

Zum Schluss kann gesagt werden, dass die Adaption von *Nirgendwo in Afrika* gut gelungen ist, da der Kern und die Idee der Handlung bestehen bleiben. Obwohl die Adaption dem literarischen Werk natürlich nicht zu hundert Prozent gerecht ist, hat Caroline Link in seinem Film die Authentizität in den Vordergrund gestellt und ein Meisterwerk geschaffen.

7. Zaključak

Cilj ovoga diplomskog rada je bila provedba usporedbe dvaju djela na narativnoj razini, pri čemu se autobiografski roman Stefanie Zweig *Nigdje u Africi* uspoređuje s istoimenom ekranizacijom redateljice Caroline Link. Može se reći da je ova adaptacija bila vrlo uspješna. Najznačajniji dokaz tome je činjenica da je tematika romana i filma vrlo poučna. Prikazano je kakva se situacija odvijala u Drugom Svjetskom ratu te kakav je bio život Židova u to vrijeme. No, posebna pozornost je posvećena životu u azilu. *Nigdje u Africi* opisuje priču o jednoj židovskoj prognaničkoj obitelji, koja je za vrijeme Drugog Svjetskog rata 9 godina živjela u azilu u Keniji. Pritom i motiv domovine ima važnu ulogu u ovoj adaptaciji. U oba djela je prikazano kako svaki pojedini član obitelji Redlich doživljava rat i kako se suočava s problemima koje rat sa sobom donosi.

Ovaj diplomski rad pokazuje da ne može svaki književni predložak biti ekraniziran potpuno autentično i sukladno s izvornim djelom. Redatelji većinom imaju probleme s autentičnim prikazivanjem u knjizi opisanih događaja. S obzirom da se ovaj roman sastoji od skoro 500 stranica, bilo je nemoguće u scenariju tj. u filmu prikazati sve situacije iz knjige. No Caroline Link je pošlo za rukom, u cijelosti prenijeti ideju knjige i u svoju adaptaciju. Bavila se samo sržu radnje i pritom je izostavila više figura i događaja, osobito u drugom dijelu romana.

U mikroanalizi i makroanalizi je jasno vidljivo, koji dijelovi tekstualnog predloška su promijenjeni. Na području radnje romana dominiraju ponajprije segmenti varijacije te dodavanja, no u drugoj polovini romana najvažniju ulogu jasno zauzima segment elipsa. Naime, iz druge polovine romana preskočena su čitava poglavlja, koja u ekraniziranoj verziji uopće nisu spomenuta. Radnja koja je ipak preuzeta iz književnog predloška zadržana je ili tek nešto promijenjena. Što se tiče kronologije događaja, Caroline Link se držala slijeda povijesnih događaja koliko god je to bilo moguće. Što se tiče slijeda pripovijedanja radnje, koja se odnosi na priču obitelji Redlich, Caroline Link je tu provela neke izmjene, do čega međutim mora doći, ukoliko se film želi prikazati logično. Primjer za to je scena borbe protiv skakavaca. U romanu se taj događaj odvija već na završetku drugoga poglavlja, dok u filmu do toga dolazi tek u posljednjih 20 minuta filma. Link je tom promjenom poboljšala dramaturgiju radnje te predstavila taj događaj kao razlog pomirenja Jettel i Waltera nakon jednog konflikta. Što se tiče prostora radnje, na tom području je također došlo do promjena, kojih prilikom adaptacije nekog djela mora biti, kako bi film djelovao logičnim. Dominacija segmenata dodavanja i elipsi na

području prostora radnje je dokaz da redateljica prilikom ekranizacije nije morala samo promijeniti mnoge prostore radnje, nego i neke od njih potpuno izostaviti te dodati nove. Shematski prikaz figura i konstelacije figura nudi točan pregled nad tim, koji likovi su preuzeti a koji nisu. Među glavnim likovima u adaptaciji su preuzeti samo Regina, Walter i Owuor, dok su još dva važna lika (Jettel Redlich i Walter Süßkind) prošli filmsku transformaciju. Nekoliko sporednih likova je također preuzeto u adaptaciju bez da su prošli filmsku transformaciju. Postoji još nekoliko sporednih likova koji su prošli filmsku transformaciju, dok su svi ostali likovi izostavljeni iz adaptacije. U usporedbi figura i konstelacije figura prevladava dakle elipsa kao segment radnje. S obzirom da je iz druge polovine romana u adaptaciji izostavljeno više poglavlja, moralo je biti izostavljeno i više likova koji se, unatoč tome što isti u nekoliko poglavlja igraju prilično bitnu ulogu, uopće ne prikazuju niti spominju u filmu.

Oba djela imaju otvoreni završetak pa nije poznato što se dalje događa s obitelji Redlich te kako su se nakon rata snašli u Njemačkoj. Time su autorica književnog predloška i redateljica htjele prisiliti ljubitelje knjiga i filmova da promisle o problematici ratnog vremena te da se pokušaju poistovjetiti s protagonistima.

Za kraj se može reći da je adaptacija *Nigdje u Africi* bila uspješna, s obzirom da su srž i ideja radnje ostali zadržani. Unatoč tome što filmska adaptacija ne pokazuje stopostotnu podudarnost s književnim djelom, Caroline Link u svome filmu stavlja autentičnost u prvi plan te time stvara istinsko remek djelo.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Zweig, Stefanie (1998): *Nirgendwo in Afrika*. München: Wilhelm Heine Verlag GmbH & Co. KG

Filmographie:

Nirgendwo in Afrika 2 CD. R.: Caroline Link. Drehbuch: Caroline Link mit Stefanie Zweig. Produktionsland: D : MTM Medien & Television München GmbH mit Coproduzenten Constantin Film, Bavaria Film und Media Cooperation One. Fassung: Zeitgeist Films und Bavaria Film International 2003. 141 Min.

Sekundärliteratur:

Albersmeier, Franz-Josef; Roloff, Volker (1989.): *Literaturverfilmungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

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

Bohnenkamp, Anne (2005): *Interpretationen. Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam Verlag

Faulstich, Werner (1994): *Einführung in die Filmanalyse*. Thüringen: Narr – 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.

Koebner, Thomas (2007): *Reclams Sachlexikon des Films*. Stuttgart: Reclam Verlag

Kreuzer, Helmut (1981): *Arten der Literaturadaption. Literaturverfilmung*. In: Gast, Wolfgang (Hrsg.): *Literaturverfilmung. Themen. Texte. Interpretationen*. Bamberg 1993: C.C. Buchners Verlag, 27-31.

Monaco, James (2012): *Film verstehen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Uvanović, Željko (2008): *Književnost i film: Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti*. Osijek: Matica hrvatska Ogranak Osijek

Wendt, Bernd Jürgen (1995): *Deutschland 1933 – 1945. Das Dritte Reich. Handbuch zur Geschichte*. Hannover: Fackelträger Verlag.

Internetquellen mit Autorenangabe:

Herbst, Alban Nikolai (21.12.2010): *Die ganz einfachen Fragen*: <http://faustkultur.de/188-0-Gesprch-mit-Stefanie-Zweig.html>, abgerufen am 04.07.2015

Kautt, Anette (26.01.2011): *Adaption*:
<http://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon/sachbegriffe/adaption.html>, abgerufen am 07.07.2015

Kopp, Kai (25.12.2001): *Streichleinheiten mit musikalischem Tiefgang und einem Schuss Afrika*: <http://www.laut.de/Original-Soundtrack/Alben/Nirgendwo-In-Afrika-3189>, abgerufen am 25.08.2015

Internetquellen ohne Autorenangabe:

<http://www.buchklub.at/magazine/gorilla/hoffnungsreich/cybertour/judentum1.htm>, abgerufen am 04.07.2015

http://www.cedis.fu-berlin.de/av-medien/beratung/av_lexikon/kamerabewegung/index.html, abgerufen am 23.08.2015

<http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1110/111182pr.html>, abgerufen am 18.08.2015

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Adaption>, abgerufen am 07.07.2015

<http://www.enzyklo.de/Begriff/Literaturverfilmung>, abgerufen am 03.07.2015

<http://www.histo-couch.de/stefanie-zweig.html>, abgerufen am 04.07.2015

<http://www.hollywoodreporter.com/news/writer-stefanie-zweig-dead-at-699196>, abgerufen am 13.07.2015

<http://www.whoswho.de/bio/caroline-link.html>, abgerufen am 06.07.2015

9. Abbildungsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Abbildung 1: Stefanie Zweig (http://www.hollywoodreporter.com/news/writer-stefanie-zweig-dead-at-699196 , abgerufen am 13.07.2015) | 10 |
| Abbildung 2: Wörter in deutscher Sprache aus dem Brief, den Walter an seinen Vater schrieb (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 73 |
| Abbildung 3: Schild am Bahnhof in Nairobi (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001).... | 73 |
| Abbildung 4: Ein Diener graviert Namen Max, Ina, Käthe und Liesel in den Stein (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 73 |
| Abbildung 5: Einstellungsgröße Panorama - Landschaft in Kenia (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 75 |
| Abbildung 6: Einstellungsgröße Totale - Süßkind steigt in sein Auto (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 75 |
| Abbildung 7: Einstellungsgröße Halbtotal - Owuor in seiner Robe, die ihm Walter geschenkt hat (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 76 |
| Abbildung 8: Einstellungsgröße Halbnah - Captain Bruce Carruthers führt in seinem Büro ein Gespräch mit Walter (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 76 |
| Abbildung 9: Einstellungsgröße Amerikanisch - Owuors Abschied von Regina (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 77 |
| Abbildung 10: Einstellungsgröße Nah - Owuor und Walter erwarten Regina und Jettel (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 77 |
| Abbildung 11: Einstellungsgröße Groß - Jettels Gespräch mit Regina (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 78 |
| Abbildung 12: Einstellungsgröße Detail - Walter hört Radionachrichten aus Deutschland (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 78 |
| Abbildung 13: Kameraperspektive Froschperspektive - Jettel im Zug auf dem Weg nach Deutschland (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 79 |
| Abbildung 14: Kameraperspektive Untersicht - Direktor der Schule in Nakuru hält ein Gespräch (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 79 |
| Abbildung 15: Kameraperspektive Normalsicht - Walter besucht Regina in der Schule (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 80 |
| Abbildung 16: Kameraperspektive Aufsicht - Owuor und Hund Rummler verabschieden sich von Regina auf der Farm in Rongai (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 80 |

| | |
|---|----|
| Abbildung 17: Kameraperspektive Vogelperspektive - Regina und Jogona liegen auf der Wiese (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001) | 81 |
| Abbildung 18: Lichtgestaltung - Normalstil (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 85 |
| Abbildung 19: Lichtgestaltung - Low-Key-Beleuchtung (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 85 |
| Abbildung 20: Lichtgestaltung - High-Key-Beleuchtung (Screenshot aus <i>Nirgendwo in Afrika</i> , 2001)..... | 86 |

10. Tabellenverzeichnis

| | |
|---|----|
| Tabelle 1: Schematische Übersicht der Veränderungen auf der Handlungsebene..... | 26 |
| Tabelle 2: Schematische Übersicht der erzählten Räume im Vergleich | 43 |
| Tabelle 3: Verhältnis von Erzählzeit zu erzählter Zeit..... | 52 |
| Tabelle 4: Faktoren der Erzählperspektive : Die Erzählerrolle | 56 |
| Tabelle 5: Faktoren der Erzählperspektive : Der Erzählerstandort | 58 |
| Tabelle 6: Faktoren der Erzählperspektive: Die Erzählhaltung | 59 |
| Tabelle 7: Schematische Übersicht der Figuren im Vergleich..... | 61 |
| Tabelle 8: Totale Einstellungen (engl. long shots)..... | 75 |
| Tabelle 9: Nahe Einstellungen (engl. close-ups)..... | 76 |
| Tabelle 10: Kameraperspektiven..... | 79 |
| Tabelle 11: Kamerabewegungen | 81 |
| Tabelle 12: Stile der Lichtgestaltung..... | 84 |
| Tabelle 13: Bunte Farben | 86 |
| Tabelle 14: Unbunte Farben | 87 |
| Tabelle 15: Soundtracks zum Film..... | 91 |
| Tabelle 16: Montageformen | 94 |

11. Zusammenfassung

In dieser Diplomarbeit wurde Stefanie Zweigs autobiographischer Roman *Nirgendwo in Afrika* mit Caroline Links gleichnamiger Verfilmung verglichen. Das Ziel dieser Diplomarbeit war es, einen Vergleich beider Werke auf narrativer Ebene durchzuführen. Der Vergleich wurde anhand von Mikro- und Makroanalyse durchgeführt.

In *Nirgendwo in Afrika* handelt es sich um eine Lebensgeschichte, wobei im Hintergrund auch die Elemente der Liebesgeschichte zweier Hauptfiguren zum Ausdruck kommen. Die Lebensgeschichte der kleinen Regina Redlich und ihrer jüdischen Familie spielt in Kenia zu Zeiten des Zweiten Weltkriegs, vom 1938 bis 1947. Die Autorin lebte mit ihrer Familie im Exil in Afrika und nach der Rückkehr in ihr Heimatland Deutschland hatte sie klare Erinnerungen an die afrikanische Zeiten, die sie dann in ihren Büchern über Afrika beschrieben hat. Eine zentrale Rolle in *Nirgendwo in Afrika* spielen das Motiv der Heimat und das Leben im Exil. Das Zurechtfinden der Figuren in einer neuen, fremden Welt steht durch den ganzen Roman im Vordergrund.

Der Spielfilm *Nirgendwo in Afrika* ist im Jahr 2001 entstanden und nach dem gleichnamigen Roman von Stefanie Zweig aus dem Jahr 1995 gedreht worden. In der Adaption kam es zu den unterschiedlichen Veränderung auf der Handlungsebene, erzählten Räume und Figuren und Figurenkonstellationen mit Variationen, Hinzufügungen, Ellipsen und wenigen Raffungen.

12. Sažetak

U ovom diplomskom radu se uspoređuje autobiografski roman *Nigdje u Africi* autorice Stefanie Zweig s istoimenom ekranizacijom redateljice Caroline Link. Cilj ovoga diplomskog rada je provesti usporedbu tih dvaju djela na narativnoj razini. Usporedba je provedena na temelju mikroanalize i makroanalize.

Roman *Nigdje u Africi* temelji se na jednoj životnoj priči, pri čemu u pozadini do izražaja dolaze i elementi ljubavne priče dvaju glavnih likova. Životna priča male Regine Redlich i njezine židovske obitelji odvija se u Keniji za vrijeme Drugog Svjetskog rata, u razdoblju od 1938. do 1947. godine. Autorica djela je sa svojom obitelji živjela u azilu u Africi te je nakon povratka u domovinu Njemačku imala jasna sjećanja na vremena provedena u Africi, koja je tada opisala u svojim knjigama o Africi. Središnju ulogu u djelu imaju motiv domovine i život u azilu. Snalaženje likova u novom, nepoznatom svijetu tijekom čitavog romana nalazi se u prvom planu.

Film *Nigdje u Africi* nastao je 2001. godine i snimljen je prema istoimenom romanu Stefanie Zweig iz 1995. godine. U ekranizaciji je došlo do različitih promjena varijacije, dopune, elipse i sažimanja na razinama radnje, prostora radnje i likova te njihovih konstelacija.

13. Anhang

Filmdaten

Originaltitel: Nirgendwo in Afrika

Produktionsland: Deutschland

Originalsprache: Deutsch

Erscheinungsjahr: 2001

Länge: 141 Minuten

Altersfreigabe: FSK 6, JMK 10

Stab

Regie: Caroline Link

Drehbuch: Caroline Link, Stefanie Zweig (Romanvorlage)

Produktion: Peter Herrmann, Bernd Eichinger, Thilo Kleine, Michael Weber, Sven Ebeling

Musik: Niki Reiser, Jochen Schmidt-Hambrock

Kamera: Gernot Roll

Schnitt: Patricia Rommel

Besetzung

Juliane Köhler: Jettel Redlich

Merab Ninidze: Walter Redlich

Lea Kurka: Regina jung

Sidede Onyulo: Owuor

Matthias Habich: Süßkind

Karoline Eckertz: Regina älter

Gerd Heinz: Max

Hildegard Schmahl: Ina

Maritta Horwarth: Liesel

Regine Zimmermann: Käthe




Gabrielle Odinis: Dienstmädchen Klara

Bettina Redlich: Mrs. Sadler





Julia Leidl: Inge

Mechthild Großmann: Elsa Konrad


Das Sequenzprotokoll zu Caroline Links Adaption *Nirgendwo in Afrika* (2001)¹⁴

| Nr. | Dauer | Screenshot | Bildinhalt | Handlung | Kamera | Beleuchtung /Farbe | Musik/Geräusche |
|-----|---------------------|--|-----------------------|--|------------|---|--|
| 1 | 00:00:00 – 00:00:58 |  | Vorspann | Informationen zu Filmproduktionsgesellschaft und Produktion | - | - | Zeitgeist Films, Bavaria Film und Constantin Film Musik, dann Stille |
| 2 | 00:00:59 – 00:01:20 |  | Junge mit dem Brief | Der Diener von Süßkind fährt das Fahrrad und trägt den Brief | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Hellblau | Erzählerstimme (Regina) Filmmusik |
| 3 | 00:01:21 – 00:01:42 |  | Kinderspiel im Schnee | Regina und andere Kinder spielen im Schnee, Jettel ruft sie | Halbtotale | High-Key-Stil Weiß, Grau | Erzählerstimme (Regina) Stimme von Jettel Kinderstimmen Filmmusik |






¹⁴ Nirgendwo in Afrika 2 CD. R.: Caroline Link. Drehbuch: Caroline Link mit Stefanie Zweig. Produktionsland: D : MTM Medien & Television München GmbH mit Coproduzenten Constantin Film, Bavaria Film und Media Cooperation One. Fassung: Zeitgeist Films und Bavaria Film International 2003. 141 Min.






| | | | | | | | |
|---|------------------------|--|---------------------------------------|---|--------------|---|---|
| 4 | 00:01:43 – 00:02:18 |  | Junge mit dem Brief II | Der Diener von Süßkind fährt das Fahrrad und trägt den Brief. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Erzählerstimme (Regina) Filmmusik |
| 5 | 00:02:19 – 00:03:31 |  | Kinderspiel im Schnee, kleiner Nazist | Kinder spielen im Schnee, ein Junge und Jettel stoßen aneinander und Jettel fällt in den Schnee. Der Junge hat Nazi-Zeichen auf der Hand. Regina und Jettel fahren Schlitten. | Amerikanisch | High-Key-Stil Weiß, Grau, Schwarz | Erzählerstimme (Regina) Stimme von Regina, Jettel und kleinen Nazi Kinderstimmen Filmmusik |
| 6 | 00:03:32 – 00:04:15 |  | Junge mit dem Brief III | Der Diener von Süßkind fährt das Fahrrad und trägt den Brief. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Gelb | Filmmusik |
| 7 | 00:04:16 – 00:04:32 |  | Süßkind, sein Diener, die Nachricht | Der Diener gibt Süßkind den Brief von Walter. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Grau | Filmmusik Stimme vom Diener, Stimme von Süßkind |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|--|---|------------|--|--|
| 8 | 00:04:33 – 00:04:58 |  | Süßkind, seine Farm, Auto | Süßkind steigt in sein Auto und fährt. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Hellblau | Filmmusik Autofahrgeräusche |
| 9 | 00:04:59 – 00:05:44 |  | Süßkind, Owuor, Walter, Chinin, Malaria | Süßkind gibt Walter Chinin, weil er Malaria hat. Owuor gibt ihm Wasser. | Nah | Low-Key-Stil Braun, Schwarz, Weiß | Stimme von Süßkind klapperndes Geschirr |
| 10 | 00:05:45 – 00:06:08 |  | Jettel, Deutschland, Wohnung, Gäste, Nazisten | Breslau, Januar 1938. Jettel hat viele Gäste in ihrer Wohnung. Sie öffnet die Tür. Ein Junge auf den Treppen sagt dem anderen, dass er mit den Juden nicht sprechen soll. | Nah | Normalstil Gelb, Schwarz; Braun, Grau | Klaviermusik in der Wohnung Schritte Stimme von Jettel, Jungs auf der Treppe und anderen Menschen |
| 11 | 00:06:09 – 00:07:09 |  | Kinderspiel, Dienstmädchen, Regina, Max Redlich | Dienstmädchen Klara beschimpft die Kinder. Die anderen Kinder verspotten Regina, weil sie Angst vor einem Hund hat und ins Afrika geht. Sie läuft zu ihrem Opa Max. | Halbtotale | Normalstil Braun, Schwarz, Rot, Weiß | Klaviermusik in der Wohnung Stimme von dem Dienstmädchen, Kindern, Regina und Max |



| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|---|---|------------|--|---|
| 12 | 00:07:10 – 00:07:49 |  | Jettel, Liesel, Käthe, Dienstmädchen, Brief aus Afrika | Die Frauen probieren Kleider aus. Das Dienstmädchen Klara bringt ein Brief aus Afrika. | Halbnah | Normalstil Gelb, Schwarz, Weiß | Stimme von Jettel, Käthe, Liesel und Dienstmädchen Geräusch beim Türschließen |
| 13 | 00:07:50 – 00:09:18 |  | Jettel liest den Brief | Jettel liest den Brief von Walter aus Afrika. Im Brief erklärt er ihr, was sie vor der Abreise machen soll und was sie nach Afrika mitnehmen soll. | Nah | Low-Key-Stil Gelb, Braun, Schwarz, Weiß | Filmmusik Papiergeräusche Stimme von Walter |
| 14 | 00:09:19 – 00:09:48 |  | Owuor, Süßkind, Chinin, Malaria | Süßkind erklärt Owuor, wie er Walter das Medikament geben soll und geht nach Hause. | Nah | Normalstil Grau, Weiß, Schwarz | Filmmusik Stimme von Süßkind und Owuor Geräusch beim Türschließen |
| 15 | 00:09:49 – 00:11:37 |  | Abschied, Jettel, Max Redlich, Regina | Jettel verabschiedet sich mit Walters Vater Max. Sie und Regina gehen nach Afrika und er bleibt in Deutschland. Er winkt Regina durch das Fenster zu. | Nah | Normalstil Schwarz, Braun, Weiß, Gelb | Filmmusik Stimme von Jettel, Max Redlich und Regina Geräusch beim Türschließen Bodengeräusche |
| 16 | 00:11:38 – 00:11:47 |  | Owuor, Walter, Malaria | Owuor kümmert sich um Walter, der noch immer krank im Bett liegt. | Halbtotale | Normalstil Weiß, Braun | Filmmusik Wassgeräusche |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|---------------------------------|--|--------------|---|---|
| 17 | 00:11.48 – 00:12:04 |  | Owuor, Walter, Malaria | Walter schläft und Owuor sitzt neben dem Bett. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Filmmusik |
| 18 | 00:12:05 – 00:12:21 |  | Owuor, Medikament, Fieber | Ein Mann bringt Owuor das Medikament gegen Fieber für Walter. | Groß | Low-Key-Stil Schwarz, Braun | Filmmusik Stimme von Owuor und dem Mann mit dem Medikament |
| 19 | 00:12:22 – 00:12:29 |  | Owuor, Essen | Owuor bereitet das Essen für Walter vor. | Detail | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Gelb | Filmmusik |
| 20 | 00:12:30 – 00:12:41 |  | Owuor, Walter, Essen | Owuor füttert den kranken Walter. | Amerikanisch | Low-Key-Stil Schwarz, Braun | Filmmusik Stimme von Owuor |
| 21 | 00:12:42 – 00:13:05 |  | Owuor, Walter, Gespräch | Owuor und Walter reden, obwohl sie sich nicht verstehen weil sie in unterschiedlichen Sprachen sprechen. Walter erzählt ihm von seinem „ersten Leben“. | Amerikanisch | Normalstil Schwarz, Weiß, Hellblau | Filmmusik Stimme von Walter und Owuor |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|---------------------------------|--|------------|---|---|
| 22 | 00:13:06 – 00:13:28 |  | Owuor, Walter, Verständigung | Walter lernt von Owuor neue Wörter auf Suaheli. | Halbnah | Normalstil Gelb, Weiß | Filmmusik Stimme von Walter und Owuor |
| 23 | 00:13:29 – 00:13:58 |  | Walter, Gesundheit | Walter ist nicht mehr krank. Er geht aus dem Haus und bleibt vor dem Haus stehen, die Kamera folgt zuerst ihm und geht dann in die Vogelperspektive und zeigt die Landschaft. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Filmmusik |
| 24 | 00:13:59 – 00:14:08 |  | Landschaft, Meer | Das Meer wird gezeigt, wo Regina und Jettel auf dem Schiff sind. | Panorama | Normalstil Tageslicht Dunkelblau | Filmmusik |
| 25 | 00:14:09 – 00:14:31 |  | Jettel, Schiff, Reise | Regina und Jettel fahren mit dem Schiff nach Afrika. | Nah | Normalstil Tageslicht Dunkelblau, Weiß, Grau | Filmmusik Schiffahrt- Geräusche |
| 26 | 00:14:32 – 00:15:34 |  | Walter, Owuor, Robe | Walter schenkt Owuor seine Robe, die er in Deutschland als Rechtsanwalt getragen hat. Dort war Walter klug und in Rongai ist Owuor klug. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Walter und Owuor |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|--|--------------|---|--|
| 27 | 00:15:35 – 00:16:23 |  | Mr.Morrison, Nairobi, Ankunft, | Regina und Jettel sind nach Afrika gekommen. Besitzer der Farm, Mr.Morrison, holt sie am Bahnhof ab. Dort sehen sie viele kranke und arme schwarze Menschen. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Grau, Weiß | Erzählerstimme (Regina) Stimme von Jettel und Mr. Morrison Menschenstimmen Zugfahrtgeräusche |
| 28 | 00:16:24 – 00:16:29 |  | Fahrt, Landschaft, Auto | Regina und Jettel fahren mit Mr. Morrison auf die Farm. | Panorama | Normalstil Tageslicht Gelb, Grün | Erzählerstimme (Regina) Autofahrgeräusche |
| 29 | 00:16:30 – 00:17:01 |  | Mr.Morrison, Jettel, Regina, Kuh, Farm | Während der Fahrt auf die Farm sehen Mr.Morrison, Regina und Jettel eine tote Kuh. Mr.Morrison sagt dem Diener, dass er einen Brunnen ausgraben soll. | Groß | Normalstil Tageslicht Gelb, Grün | Erzählerstimme (Regina) Stimme von Mr.Morrison und dem Diener |
| 30 | 00:17:02 – 00:17:36 |  | Walter, Owuor, Ankunft | Owuor sieht in der Ferne ein Auto und zeigt es Walter. Sie erwarten Jettel und Regina. Walter rennt ins Haus. | Nah | Normalstil Tageslicht Gelb, Grün, Hellblau | Stille, dann Filmmusik Stimme von Walter und Owuor laufende Schritte |
| 31 | 00:17:37 – 00:17:42 |  | Walter, Spiegel | Walter schaut in den Spiegel und verbessert seine Frisur. | Halbtotale | Normalstil Braun, Weiß | Filmmusik Türschließen |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|---|--|--------------|--|--|
| 32 | 00:17:43 – 00:17:53 |  | Owuor, Jettel, Regina, Mr.Morrison, Farm | Jettel und Regina kommen auf die Farm, Owuor wartet vor dem Haus. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Gelb, Grün | Filmmusik Autofahrgeräusche |
| 33 | 00:17:54 – 00:18:17 |  | Walter, Jettel, Begrüßung | Walter und Jettel umarmen sich und küssen sich. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Filmmusik Türöffnen Laufende Schritte Stimme von Walter und Jettel |
| 34 | 00:18:18 – 00:19:06 |  | Owuor, Regina, Begrüßung | Owuor hob Regina aus dem Auto, warf sie ein kleines Stück dem Himmel entgegen, fing sie wieder auf und drückte sie an sich. Dann begrüßte sie ihren Vater. Mr. Morrison ruft Walter ins Haus. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Hellblau | Filmmusik Stimme von Owuor |
| 35 | 00:19:07 – 00:20:04 |  | Mr.Morrison, Jettel, Farm | Mr.Morrison beschimpft Walter. Er soll einen Wasser finden, das Vieh hat Durst. | Amerikanisch | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Mr.Morrison, Owuor und Walter |
| 36 | 00:20:05 – 00:20:44 |  | Jettel, schwarze Menschen | Jettel sitzt draußen, ein schwarzes Kind kommt und zieht sie an den Haaren. Die Frauen und Kinder lachen im Vorübergehen. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Weiß | Kindergelächter das Muhen einer Kuh Frauenstimmen |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|---|---|------|---|---|
| 37 | 00:20:45 – 00:21:21 |  | Walter, Jettel, Gespräch | Walter und Jettel sprechen. Jettel sagt, dass die Farm wunderschön ist, aber hier können sie doch nicht leben. | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Weiß | Stimme von Jettel und Walter Vogelgesang |
| 38 | 00:21:22 – 00:22:17 |  | Jettel, Owuor, Verständigung, Auspacken | Owuor hilft Jettel beim Auspacken. Er versucht, ihr einige Wörter auf Suaheli beizubringen, aber sie sagt, dass er Deutsch reden muss, wenn er mit ihr sprechen will. | Nah | Normalstil Braun, Weiß, Gelb | Papiergeräusche das Krähen eines Hahns |
| 39 | 00:22:18 – 00:23:15 |  | Jettel, Süßkind, Besuch | Süßkind kommt zu Besuch und bringt einige Lebensmittel. Jettel lädt ihn zum Abendessen ein. | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Hellblau, Grün | Wassergefälle Stimme von Jettel und Süßkind Vogelgesang |
| 40 | 00:23:16 – 00:25:35 |  | Süßkind, Singen | Süßkind singt beim Abendessen. Walter trinkt auf das zweite Leben seiner Familie. Owuor sitzt am Feuer. Jettel lernt sich mit Süßkind kennen, indem sie ihm Fragen über alles stellt. | Groß | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Süßkind, Jettel, Walter und Regina knisterndes Feuer klapperndes Geschirr am Ende beginnt Filmmusik |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|--|--------------|---|--|
| 41 | 00:25:36 – 00:27:38 |  | Jettel, Walter, Gespräch, Abendkleid | Walter erzählt Regina eine Geschichte vor dem Einschlafen. Süßkind geht aus dem Haus. Walter fragt Jettel, was sie mit dem Geld gemacht hat. Sie zeigt ihm ihr neues Abendkleid. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Weiß | Filmmusik Stimme von Walter, Regina und Jettel Türschließen |
| 42 | 00:27:39 – 00:28:53 |  | Radio, Süßkind | Süßkind schenkt ihnen sein Radio. Er geht aber er verspricht, wieder zu kommen. | Detail | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Radionachrichten Stimme von Süßkind, Jettel, Walter und Regina Autofahrgeräusche |
| 43 | 00:28:54 – 00:29:44 |  | Regina, Owuor, Kinder | Regina beobachtet Owuor und die Kinder, die draußen spielen. Sie darf nur bis zum Rand gehen. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Gelb, Braun, Grün | Filmmusik Stimme von Owuor und Regina Kindergelächter |
| 44 | 00:29:45 – 00:30:24 |  | Jettel, Owuor, Graben | Jettel bittet Owuor um Hilfe beim Graben im Garten, aber er ist ein Koch und er kann nur kochen. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Weiß | Stimme von Owuor und Regina Geräusche beim Graben |
| 45 | 00:30:25 – 00:31:44 |  | Jettel, Owuor, Frauen, Wasser, Brunnen | Jettel holt Wasser aus dem Brunnen. Andere Frauen lachen sie und Owuor aus, weil er ihr beim Tragen helfen muss. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Hellblau, Weiß | Stimme von Jettel, Owuor und Frauen Wassergeräusche Frauengelächter |

| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|---|--|--------------|--|--|
| 46 | 00:31:45 – 00:32:03 |  | Walter, Diener, Brunnengraben | Walter und die Diener auf der Farm graben einen Brunnen. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Blau | Filmmusik Geräusche beim Graben |
| 47 | 00:32:04 – 00:32:22 |  | Owuor, Regina, Feuer | Regina sieht Owuor am Feuer hocken und sagt das Wort Feuer auf Suahili. | Halbtotale | Low-Key-Stil Braun, Gelb | Filmmusik Stimme von Regina und Owuor |
| 48 | 00:32:23 – 00:32:49 |  | Walter, Diener, Brunnengraben | Walter und andere Männer finden kein Wasser im Brunnen und gehen nach Hause. | Amerikanisch | Normalstil Braun, Hellblau | Filmmusik Stimme von Walter und Diener Chepoi |
| 49 | 00:32:50 – 00:35:46 |  | Walter, Jettel, Regina, Owuor, Buschfeuer | 6 Monate später. Beim Essen bemerkt Regina Buschfeuer in der Nähe des Hauses. Sie und Owuor beobachten das Feuer. Walter und Jettel streiten über das Leben auf der Farm. | Totale | Normalstil Tageslicht Gelb, Braun, Hellblau | Stimme von Walter, Jettel, Regina und Owuor klapperndes Geschirr Schritte Feuengeräusche |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|---|---------|---|---|
| 50 | 00:35:47 – 00:36:48 |  | Walter, Brief | 10. November 1938. Walter schreibt einen Brief an seinen Vater. Seine Stimme liest den Brief vor und dabei werden unterschiedliche Szenen gezeigt (Owuor und Jettel packen den Rest der Sachen aus der Kiste aus, Regina spielt draußen, Jettel arbeitet im Garten). | Detail | Normalstil Braun, Weiß | Schreibmaschinengeräusche Stimme von Walter |
| 51 | 00:36:49 – 00:37:51 |  | Regina, Owuor, Kinder, Reh, Spiel | Owuor hat ein kleines Reh gefangen. Regina nähert sich zum ersten Mal den anderen Kindern. | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Filmmusik Stimme von Owuor, Regina und Kinder Kindergelächter |
| 52 | 00:37:52 – 00:39:42 |  | Regina, Jettel, Gespräch, Baden | Jettel warnt Regina, dass sie vorsichtig sein soll. Sie hat Angst, dass Regina etwas passiert, weil Afrika gefährlich ist und es gibt viele Krankheiten, aber Regina hat keine Angst und fühlt sich dort wie zu Hause. | Halbnah | Normalstil Grau, Weiß, Braun | Stimme von Jettel und Regina Wassergläusche Vogelgesang |
| 53 | 00:39:43 – 00:41:26 |  | Regina, Owuor, Männer, Opferung, Schaf | Regina und Owuor beobachten die Opferung eines Schafes im Wald. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Grün, Braun, Weiß | Filmmusik Männerstimmen Vogelgesang |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|---|--|--------------|--|---|
| 54 | 00:41:27 – 00:42:20 |  | Walter, Diener, Gazelle, Gewehrschuss | Walter tötet eine Gazelle, damit Jettel Fleisch zum Essen bekommt. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Grün, Braun, Gelb | Filmmusik Türöffnen Stimme von Owuor, Jettel, Walter und dem Diener Gewehrschüsse |
| 55 | 00:42:21 – 00:42:36 |  | Regina, Owuor, Essen | Regina und Owuor essen das Gazellenfleisch, Walter und Jettel haben keinen Hunger mehr nach dem Streit. | Halbtotale | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Owuor und Regina Regengeräusche |
| 56 | 00:42:37 – 00:44:01 |  | Walter, Jettel, Nacht, Streit | Walter und Jettel streiten über das Verhalten von Jettel. Sie benimmt sich wie eine Prinzessin. Walter schläft nicht im Schlafzimmer. | Amerikanisch | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Singzikade Stimme von Walter und Jettel |
| 57 | 00:44:02 – 00:45:25 |  | Regina, Farm, Chepoi, Hund | Die Menschen arbeiten auf der Farm, die Kinder spielen. Regina findet einen Hund und fragt ihren Vater, ob sie ihn behalten darf. Sie nennen den Hund Rummler. | Nah | Normalstil Tageslicht Gelb, Braun, Grün | Geräusche auf der Farm Stimme von Regina, Walter, Diener Chepoi und Kindern auf der Farm |
| 58 | 00:45:26 – 00:45:52 |  | Regina, Walter, Tanz, Radio | Walter und Regina hören Radiomusik und tanzen vor dem Haus. | Panorama | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Hellblau | Radiomusik Tanzschritte am Ende Filmmusik |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|-------------------------------------|--|--------------|--|---|
| 59 | 00:45:53 – 00:46:19 |  | Regina, Reh | Regina findet ihr kleines Reh tot im Wald. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Filmmusik Stimme von Regina |
| 60 | 00:46:20 – 00:46:34 |  | Regina, Owuor, Autos | Regina läuft weinend nach Hause. Owuor sieht, dass zwei Autos auf die Farm kommen. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb | Stimme von Regina und Owuor Autofahrgeräusche |
| 61 | 00:46:35 - 00:47:34 |  | Walter, Gefängnis, Süßkind, Männer | Süßkind, Walter und andere Männer auf den Farmen gehen ins Gefängnis. Süßkind verspricht, dass alles gut sein wird. | Nah | Normalstil Tageslicht Gelb, Grau, Blau | Filmmusik Stimme von Walter, Süßkind, Owuor, Regina, Jettel und dem britischen Soldaten Autofahrgeräusche |
| 62 | 00:47:35 - 00:47:44 |  | Jettel, Regina, Owuor, Kofferpacken | Owuor hilft Jettel und Regina beim Kofferpacken. | Halbtotale | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Regina und Jettel |
| 63 | 00:47:45 - 00:48:56 |  | Jettel, englischer Soldat, Abreise | Jettel und Regina gehen ins Norfolk Hotel. Dort bleiben sie, bis Walter im Gefängnis ist. Jettel lernt einen englischen Soldaten mit Deutschkenntnissen kennen. Regina und | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Braun, Hellblau | Vogelgesang Stimme von Jettel, Owuor, Regina und dem britischen Soldaten Filmmusik |





| | | | | | | | |
|----|---------------------|---|-------------------------------------|--|--------------|--|--|
| | | | | Owuor verabschieden sich, er bleibt auf der Farm aber verspricht, sie wieder zu finden. | | | |
| 64 | 00:48:57 – 00:49:18 |  | Regina, Jettel, Frauen, Fahrt | Regina, Jettel und andere Frauen und Kinder fahren im Auto nach Norfolk Hotel. | Nah | Normalstil Tageslicht Grün, Gelb, Blau | Filmmusik Erzählerstimme (Regina) |
| 65 | 00:49:19 – 00:49:36 |  | Walter, Süßkind, Gefängnis, Uniform | Walter und Süßkind bekommen Uniformen im Gefängnis. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Gelb, Braun | Filmmusik Erzählerstimme (Regina) Männerstimmen |
| 66 | 00:49:37 - 00:50:27 |  | Markt, Menschen | Regina, Jettel und andere Frauen und Kinder kommen in die Stadt. Auf dem Markt sehen sie viele Menschen, die Obst, Tiere u.Ä. verkaufen. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Gelb, Weiß | Filmmusik Geräusche auf dem Markt Stimme von dem Soldaten und den Menschen auf dem Markt |
| 67 | 00:50:28 – 00:50:45 |  | Frauen, Norfolk Hotel, Empfang | Frauen werden im Hotel wunderschön empfangen. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Weiß, Grün | Stimme von Regina Schritte Vogelgesang Frauenstimmen Kindergeschrei |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|---|---|------------|---|--|
| 68 | 00:50:46 – 00:51:11 |  | Regina, Jettel, Soldat, Inge, Frau Sadler, Norfolk Hotel | Regina und Jettel teilen das Zimmer im Hotel mit der Frau Sadler und ihrer Tochter Inge. | Halbtotale | Normalstil Weiß, Braun | Schritte Stimme von dem britischen Soldaten, Jettel, Frau Sadler Männerstimmen Vogelgesang |
| 69 | 00:51:12 – 00:52:23 |  | Abendessen, Norfolk Hotel, Frauen, Jettel, Elsa Conrad | Im Hotel wird Abendessen serviert. Norfolk Hotel erinnert Jettel an gute Zeiten. Beim Essen lernt sie Elsa Conrad kennen, eine autoritative und starke Frau. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Weiß | Stimme von Regina, Inge, Jettel, Elsa Conrad und zwei Soldaten klapperndes Geschirr Frauenstimmen Singzikaden |
| 70 | 00:52:24 - 00:52:52 |  | britischer Soldat, Jettel, Brief, Norfolk Hotel | Britischer Soldat sammelt Briefe, die Frauen für ihre Männer geschrieben haben. Jettel hat keinen Brief für ihren Mann. | Nah | Normalstil Tageslicht Blau, Weiß, Grün | Vogelgesang Frauenstimmen Stimme von dem britischen Soldaten |
| 71 | 00:52:53 – 00:54:35 |  | Walter, Süßkind, Gefängnis, Gespräch | Walter spricht mit Süßkind über seine Beziehung mit Jettel. In Leobschütz hatten beide ihre Rollen und hier kann Jettel die Realität nicht akzeptieren und deshalb haben sie ständig Probleme. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Walter, Süßkind und dem Mann im Zimmer Singzikaden |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|---|--------------|--|---|
| 72 | 00:54:36 – 00:55:25 |  | Jettel, Elsa Conrad, Hotel Norfolk, Garten | Nach einigen Wochen wollte der Hotelbesitzer die Frauen und Kinder loswerden. Elsa Conrad empfahl, dass Jettel und andere Frauen einen Brief an die Gemeinde in Nairobi schreiben und ihre Männer freilassen. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Grün, Braun | Erzählerstimme (Regina) Vogelgesang Stimme von Jettel, Frau Sadler und Elsa Conrad |
| 73 | 00:55:26 – 00:57:04 |  | Walter, Regina, Jettel, Gefängnis | Bald durften die Frauen ihre Männer im Lager besuchen. Aber Mr. Morrison hat Walter gekündigt, er muss eine neue Farm und eine neue Arbeit finden. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Weiß | Filmmusik Frauen- und Männerstimmen Kinderstimmen Stimme von Regina, Walter und Jettel |
| 74 | 00:57:05 – 00:57:25 |  | Regina, Jettel, Weinen | Regina weint, weil sie nicht mehr auf der Farm in Rongai leben können und weil sie denkt, dass sie Owuor nie mehr sehen wird. | Halbnah | Normalstil Weiß, Braun, Gelb | Stimme von Regina und Jettel Schritte Stimmen von den Soldaten Papiergeräusche |
| 75 | 00:57:26 – 00:58:14 |  | Jettel, Soldaten, Erlaubnis | Jettel braucht spezielle Erlaubnis, um Familie Rubens zu besuchen. Ein Soldat versteht sie nicht, aber dann erscheint der britische Soldat mit den Deutschkenntnissen, den sie schon kennengelernt | Amerikanisch | Normalstil Grau, Weiß | Vogelgesang Stimme von Jettel und von den zwei Soldaten |


| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|-------------------------------------|--|--------------|---|--|
| | | | | hat, und übersetzt, was sie sagt. | | | |
| 76 | 00:58:15 – 01:00:06 |  | Jettel, Mr. und Mrs. Rubens, Besuch | Jettel besucht Familie Rubens, um Mr. Rubens zu bitten, dass er eine neue Arbeitsstelle für Walter findet. Mr. Rubens kann er leider nicht helfen. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Grün, Weiß | Vogelgesang Stimme von Jettel, Mr. Rubens und Mrs. Rubens klapperndes Geschirr Schritte |
| 77 | 01:00:07 – 01:00:29 |  | Jettel, Kinder, Kuchen | Jettel gibt Kuchen den Kindern, die auf der Straße spielen. Sie hat diese von Mrs. Rubens bekommen. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Grau, Schwarz, Weiß | Kinderstimmen Autofahrgeräusche Filmmusik |
| 78 | 01:00:30 – 01:01:50 |  | Jettel, Soldat, Kuss | Der englische Soldat erscheint in Jettels Zimmer und sagt, dass er ihr helfen könnte, die Arbeitsstelle für ihren Mann zu finden. Er küsst sie. | Nah | Normalstil Weiß, Braun | Kinderstimmen Stimme von Jettel und dem britischen Soldaten |
| 79 | 01:01:51 – 01:02:05 |  | Regina, Spiel | Regina spielt draußen mit anderen Kindern und sieht, dass sich Jettel und der britische Soldat im Zimmer küssen. | Nah | Normalstil Tageslicht Grün, Braun | Kinderstimmen |






| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|--|---------|---|---|
| 80 | 01:02:06 - 01:02:13 |  | Walter, Gefängnis, Brief | Walter bekommt einen wichtigen Brief. Im Brief steht, dass er eine neue Arbeitsstelle bekommen hat und dass er freigelassen werden kann. | Totale | Normalstil Braun, Grau | klapperndes Geschirr Stimme von einem Mann |
| 81 | 01:02:14 - 01:02:58 |  | Jettel, Walter, Garten | Walter ist freigelassen worden. Er überrascht Jettel und Regina, als er im Garten des Hotels erscheint. | Groß | Normalstil Tageslicht Grün, Braun | Filmmusik Stimme von Jettel, Elsa Conrad, Regina, Inge und Walter |
| 82 | 01:02:59 - 01:03:17 |  | Walter, Regina, Jettel, Süßkind, Fahrt, Auto | Walter, Regina und Jettel sind zusammen mit Süßkind auf dem Weg nach ihrer neuen Farm. Während der Fahrt lässt Regina Karten auf dem Weg, so dass Owuor sie finden kann. | Totale | Normalstil Tageslicht Grün, Blau | Filmmusik Stimme von Regina Autofahrgeräusche |
| 83 | 01:03:18 - 01:03:32 |  | Regina, Dach | Regina sitzt auf dem Dach des Hauses und schreit, dass dieser Platz der schönste Platz der Welt ist. | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Filmmusik Stimme von Regina und Walter |
| 84 | 01:03:33 - 01:04:02 |  | Jettel, Süßkind, Gespräch | Jettel hat Angst, dass Süßkind nicht mehr zu Besuch kommt, weil diese Farm noch weiter von ihm entfernt ist als Rongai. Aber er verspricht, dass er oft kommen wird. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Jettel und Süßkind Vogelgesang Schritte |





| | | | | | | | |
|----|------------------------|--|--|---|----------|--|--|
| 85 | 01:04:03 – 01:05:24 |  | Walter, Jettel, Betrug | Walter und Jettel spazieren durch das Feld. Er verlangt, dass sie ihre Bluse auszieht und nackt wie Afrikanerinnen spaziert. Dann sagt er ihr, dass ihm klar ist, dass sie ihn im Hotel betrogen hat. | Nah | Normalstil Tageslicht Grün, Braun | Stimme von Walter und Jettel Lachen Vogelgesang |
| 86 | 01:05:25 – 01:07:02 |  | Walter, Kimani, Spaziergang, Farm | Walter lernt Kimani kennen. Er ist ein Diener, der schon lange Zeit auf der Farm in Ol' Joro Orok lebt. Sie spazieren und reden über sich und über Deutschland. | Panorama | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Hellblau | Vogelgesang Stimme von Walter und Kimani |
| 87 | 01:07:03 – 01:07:35 |  | Regina, Jogona, Kinder, Spiel | Regina und andere Kinder spielen. Jogona hockt auf einem Ast und lächelt Regina an. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Regina und anderen Kindern Lachen |
| 88 | 01:07:36 – 01:08:39 |  | Walter, Kimani, Daji Jiwan, Diener, Farm | Walter sucht neue Diener auf der neuen Farm. Kimani stellt ihm Menschen vor. Daji Jiwan wird das Haus bauen. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Weiß, Grün | Stimme von Kimani, Walter, Jettel und Daji Jiwan Vogelgesang |

| | | | | | | | |
|-----------------|--|---|---------------------------------------|---|--------------|---|---|
| 89 | 01:08:40 (CD1) – 00:00:05 (CD2) |  | Regina, Kimani, Laden, Post | Regina und Kimani holen die Post in einem winzigen Laden in der Nähe der Farm. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Patel, Regina, Kimani Vogelgesang |
| CD 2 | | | | | | | |
| 90 | 00:00:06 – 00:01:32 |  | Max Redlich, Brief | Stimme von Walters Vater liest seinen Brief vom 2. Oktober 1940 vor. Im Brief erzählt er über die Situation in Deutschland und dabei werden unterschiedliche Szenen gezeigt (Walter öffnet den Brief, Regina und Jogona mit den Rosensamen, die zusammen mit dem Brief kamen). | Groß | Normalstil Braun, Grün, Weiß | Stimme von Max Redlich, Regina und Jogona Vogelgesang |
| 91 | 00:01:33 – 00:01:48 |  | Walter, Jettel, Gespräch, Regen | Jettel und Walter sprechen über Reginas Anmeldung zur Schule. | Amerikanisch | Normalstil Grau, Grün | Stimme von Jettel und Walter Regengeräusche |
| 92 | 00:01:49 – 00:02:40 |  | Owuor, Nacht, Rückkehr | Owuor und der Hund Rummler finden Familie Redlich in Ol' Joro Orok auf der neuen Farm. | Halbtotale | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Weiß | Stimme von Walter, Owuor und Regina Singzikaden das Bellen |



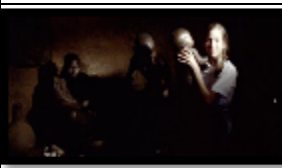


| | | | | | | | |
|----|------------------------|---|--|---|----------|--|---|
| 93 | 00:02:41 – 00:02:52 |  | Regina, Owuor, Königsberger Klopsen | Regina und Owuor bereiten Königsberger Klopsen vor. | Halbnah | Normalstil Braun, Gelb | Stimme von Owuor |
| 94 | 00:02:53 – 00:04:19 |  | Regina, Kinder, Geschichte, Spiel | Regina liest den Kindern eine Geschichte. Danach spielen sie im Wald. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Vogelgesang Stimme von Regina und anderen Kindern Kindergelächter Filmmusik |
| 95 | 00:04:20 - 00:05:00 |  | Regina, Jogona, Maisfeld | Regina verspricht Jogona, dass sie in den Ferien nach Hause kommt. | Nah | Normalstil Tageslicht Gelb, Braun | Stimme von Regina und Jogona Vogelgesang |
| 96 | 00:05:01 - 00:06:39 |  | Regina, Walter, Jettel, Owuor, Abreise | Jettel geht in die Schule in Nakuru. Sie kommt in den Ferien wieder nach Hause. | Panorama | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Blau | Filmmusik Vogelgesang Stimme von Jettel, Regina, Walter, Owuor und dem Mann im Auto Autofahrgeräusche |
| 97 | 00:06:40 - 00:07:33 |  | Mr. Brindley, Rede, Nakuru Schule | Mr. Brindley hält eine Rede zu Beginn des Schuljahres. Nach der Rede stehen jüdische Kinder zur Seite und andere Schüle beten. | Halbnah | Normalstil Rot, Grau, Weiß | Stimme von Mr. Brindley und Inge Kinderstimmen |





| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|---|--|------------|--|---|
| 98 | 00:07:34 – 00:08:15 |  | Nakuru Schule, Mädchen, Spiel, Hockey | Reginas Stimme erzählt über die Situation in der Schule. Sie war eine Außenseiterin, weil sie keinen Sport treiben konnte. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Grün, Weiß | Erzählerstimme (Regina) Stimme von den Mädchen |
| 99 | 00:08:16 – 00:10:03 |  | Jettel, Walter, Gespräch | Die Stimme von Jettel erzählt über ihre Gedanken. Sie und Walter reden über ihre Beziehung. Sie fragt sich, ob es eine andere Variante ihres Lebens geben könnte. Walter will, dass sie es schaffen und zusammenbleiben. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Erzählerstimme (Jettel) Stimme von Jettel und Walter Vogelgesang |
| 100 | 00:10:04 – 00:12:37 |  | Regina, Mr.Brindley, Nakuru Schule, Büro | Mr. Brindley lässt Regina in sein Büro kommen. Er fragt sie, warum sie so gut lernt, sie erzählt ihm von seiner Familie. | Nah | Normalstil Braun, Weiß, Schwarz | Stimme von Regina und Mr. Brindley Kindergelächter |
| 101 | 00:12:38 – 00:13:47 |  | Regina, Ol' Joro Orok | Regina kommt in den Ferien nach Hause. Owuor holt sie ab, er umarmt sie und in diesem Moment kommt es zum Zeitsprung – Regina ist älter geworden. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Filmmusik Autofahrgeräusche Stimme von Regina und Owuor Vogelgesang |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|---|--|--------------|---|---|
| 102 | 00:13:48 – 00:15:40 |  | Regina, Jogona, Baum | Regina und Jogona liegen auf der Wiese unter dem Baum. Sie rezitiert ein Gedicht auf Englisch und dann klettern sie auf den Baum. | Amerikanisch | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Regina und Jogona Vogelgesang |
| 103 | 00:15:41 – 00:16:24 |  | Jettel, Kimani, Owuor, Brief, Ol' Joro Orok | Kimani bringt einen Brief und Jettel fällt in Ohnmacht. | Totale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Regina, Walter, Owuor und Jettel Vogelgesang Schritte Filmmusik |
| 104 | 00:16:25 – 00:16:46 |  | Jettel, Brief | Im Brief hat Jettels Mutter nur geschrieben, dass sie und Jettels Schwester morgen zur Arbeit nach Polen gehen. Das bedeutet Tod. | Groß | Normalstil Grün, Grau | Stimme von Walter, Regina und Jettels Mutter Filmmusik |
| 105 | 00:16:47 – 00:16:59 |  | Regina, Auto, Abreise | Regina geht wieder in die Schule. | Halbtotale | Normalstil Braun, Hellblau | Autofahrgeräusche Vogelgesang |
| 106 | 00:17:00 – 00:18:02 |  | Walter, Jettel, Streit | Walter und Jettel streiten. Sie kann die Realität nicht akzeptieren, dass ihre Mutter und Schwester tot sind, aber Walter sagt, dass die Gewissheit besser ist als sich jeden Tag zu | Groß | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Feuergeräusche Stimme von Owuor, Jettel und Walter Türschließen Schlaggeräusch |





| | | | | | | | |
|-----|---------------------|---|---------------------------|--|------------|---|---|
| | | | | fragen, wie es seinem Vater geht. | | | |
| 107 | 00:18:03 – 00:18:23 |  | Walter, Radio | Walter hört Radionachrichten. Es wird über die deutschen Verluste gesprochen. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Radionachrichten |
| 108 | 00:18:24 – 00:19:52 |  | Jettel, alte Frau | Jettel findet eine alte Frau unter dem Baum. Die Tradition verlangt, dass die Menschen außerhalb des Hauses sterben. Jettel hockt neben dieser Frau und weint. | Halbtotale | Normalstil Braun, Grün | Vogelgesang Stimme von Jettel, Kimani und einer Frau |
| 109 | 00:19:53 – 00:21:01 |  | Walter, Süßkind, Gespräch | Süßkind kommt zu Besuch und sagt Walter Bescheid über das „Unternehmen J“. Walter kann in die Armee gehen. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Autofahrgeräusche Stimme von Walter und Süßkind Vogelgesang klapperndes Geschirr |
| 110 | 00:21:02 – 00:22:14 |  | Walter, Jettel, Gespräch | Walter und Jettel sprechen über das „Unternehmen J“. Walter geht nach Nairobi in die Armee und Jettel ist entschlossen, auf der Farm mit Owuor zu bleiben. | Halbnah | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Weiß | Stimme von Jettel und Walter Singzikaden |





| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|----------------------------|---|--------------|---|---|
| 111 | 00:22:15 - 00:22:35 |  | Owuor, Jettel, Essen | Walter geht und Jettel bleibt auf der Farm mit Owuor. | Amerikanisch | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Jettel und Owuor |
| 112 | 00:22:36 – 00:23:05 |  | Jettel, Mutter, Foto | Jettel verbringt die Zeit alleine – sie spaziert und erinnert sich an ihre Mutter. | Detail | Normalstil Braun, Grün, Weiß | Filmmusik |
| 113 | 00:23:06 – 00:23:23 |  | Jettel, Diener | Jettel bezahlt alle Diener auf der Farm. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Filmmusik Stimme von Jettel |
| 114 | 00:23:24 - 00:25:09 |  | Jettel, Owuor, Gespräch | Jettel stellt Owuor Fragen über seine Familie. Er hat 3 Frauen und 6 Kinder, aber sie wissen, dass er Memsahib nicht alleine auf der Farm lassen kann. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Stimme von Owuor und Jettel Vogelgesang |
| 115 | 00:25:10 – 00:26:02 |  | Jettel, Süßkind, Bett | Jettel schläft. Süßkind kommt zu Besuch. | Nah | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Jettel und Süßkind |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|--|--|------------|--|---|
| 116 | 00:26:03 – 00:26:59 |  | Landschaft, Ausflug, See, Bolgoria | Süßkind und Jettel machen einen Ausflug. | Panorama | Normalstil Tageslicht Blau, Braun | Vogelgesang Stimme von Jettel und Süßkind |
| 117 | 00:27:00 – 00:28:18 |  | Regina, Jettel, Gespräch | Jettel und Süßkind kommen erst am Abend nach Hause. Regina ist sauer auf ihre Mutter, weil sie denkt, dass sie ihren Vater nicht mehr liebt. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Autofahrgeräusche Singzikaden Türöffnen Stimme von Regina, Süßkind und Jettel |
| 118 | 00:28:19 - 00:29:27 |  | Regina, Jogonas Haus, Kinder | Jettel sucht Regina und findet sie im Haus von Jogona. | Halbtotale | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Grün, Weiß | Stimme von Regina und Jettel Türschließen Vogelgesang |
| 119 | 00:29:28 – 00:29:43 |  | Jettel, Regina, Spaziergang | Regina und Jettel gehen nach Hause und Regina sagt, dass sie oft bei Jogona schläft und viel Zeit dort verbringt. | Totale | Normalstil Tageslicht Hellblau, Braun, Grün | Stimme von Regina und Jettel Vogelgesang |
| 120 | 00:29:44 – 00:31:53 |  | Regina, Jettel, Gespräch | Jettel und Regina sprechen über Deutschland. Regina kann sich an Deutschland nicht mehr erinnern. Ihr ist nicht klar, warum Juden überall gehasst werden. Ihre Familie sind aber nicht so richtig jüdsch, sie | Groß | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Regina und Jettel Singzikaden |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|--------------------------------|--|------------|--|--|
| | | | | leben nicht nach der jüdischen Religion und beten auch nie. Jettel sagt, dass sie in Afrika gelernt hat, wie Unterschiede und Toleranz wichtig sind. | | | |
| 121 | 00:31:54 – 00:34:29 |  | Jettel, Regina, Feier, Tanz | Die Pokoten feiern ein großen <i>ngoma</i> , Regina und Jettel sind auch da. Unter dem Heiligen Baum wird ein Rind geschlachtet und die Menschen tanzen. | Halbtotale | Low-Key-Stil Braun, Schwarz, Gelb | Filmmusik Männerstimmen und Frauenstimmen |
| 122 | 00:34:30 – 00:35:15 |  | Jettel, Radio | 9. Mai 1945. Jettel hört Radionachrichten. Walter kommt und sagt, dass der Krieg in Deutschland vorbei ist. | Groß | Normalstil Braun, Weiß | Radionachrichten Stimme von Walter Autofahrgeräusche Türschließen |
| 123 | 00:35:16 – 00:36:46 |  | Walter, Jettel, Bett | Walter und Jettel im Bett. Walter erzählt Jettel über den Brief aus Tarnopol, in dem steht, wie sein Vater und Liesel erschlagen worden sind. | Groß | Normalstil Braun, Weiß | Filmmusik Stimme von Walter und Jettel |
| 124 | 00:36:47 – 00:37:07 |  | Stein, Diener | Ein Diener graviert Namen Max, Ina, Käthe und Liesel in den Stein. | Detail | Normalstil Braun, Grün | Filmmusik Hintergrundgeräusche |



| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|--|--|--------------|-----------------------------|--|
| 125 | 00:37:08 - 00:37:40 |  | Landschaft, Farm, Jettel, Walter, Auto | Walter geht wieder in die Armee. | Panorama | Normalstil Braun, Grün | Filmmusik Autofahrgeräusche Türschließen |
| 126 | 00:37:41 - 00:39:21 |  | Walter, Armee, Brief | Walter liest den Brief aus Hessen. Er hat dort eine Arbeitsstelle als Richter bekommen. | Amerikanisch | Low-Key-Stil Grau, Braun | Stimme von Walter, einem Soldaten und dr. Erwin Pollitzer (die Stimme, die den Brief vorliest) |
| 127 | 00:39:22 – 00:42:02 |  | Walter, Regina, Schule, Besuch | Walter besucht Regina in der Schule und spricht mit ihr über die Rückkehr in Deutschland. Er braucht ihre Unterstützung. | Amerikanisch | Normalstil Braun, Weiß | Vogelgesang Stimme von Walter und Regina Schritte |
| 128 | 00:42:03 – 00:42:42 |  | Walter, Owuor, Küche | Walter kommt und findet Owuor in der Küche. Er frag ihn, ob Süßkind oft kommt und Owuor schweigt. | Nah | Normalstil Braun, Gelb | Autofahrgeräusche Stimme von Walter und Owuor Hintergrundgeräusc he |
| 129 | 00:42:43 – 00:43:02 |  | Maisfeld, Jettel, Süßkind, Diener | Walter findet Jettel und Süßkind auf dem Feld. | Halbnah | Normalsti Grün | Vogelgesang |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|---|---|------------|--|---|
| 130 | 00:43:03 – 00:44:51 |  | Walter, Jettel, Süßkind, Abendessen | Abendessen mit Süßkind. Walter sagt, dass er den Antrag auf Repatriation gestellt hat. Die Armee bezahlt den Soldaten die Schiffskarten nach ihre Heimat. Jettel ist sauer, dass er sie nichts gefragt hat. Walter warnt Süßkind, dass er seine Familie nicht kaputt machen wird. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Braun, Weiß | Stimme von Jettel, Süßkind, Walter und Owuor klapperndes Geschirr Türschließen |
| 131 | 00:44:52 – 00:45:31 |  | Süßkind, Jettel | Walter sagt Jettel, dass es ihn glücklich machen würde, wenn sie mit ihm in Afrika bleibt, und geht. | Nah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Süßkind Singzikaden |
| 132 | 00:45:32 – 00:46:14 |  | Tisch, Neujahr | Familie Redlich feiert das Neue Jahr. Owuor und Regina bereiten Königsberger Kloppen vor. | Detail | Normalstil Tageslicht Weiß, Grün, Braun | Stimme von Owuor und Regina klapperndes Geschirr Vogelgesang |
| 133 | 00:46:15 – 00:47:59 |  | Abendessen, Neujahr, Walter, Jettel, Gespräch | Abendessen. Walter und Jettel müssen eine Entscheidung treffen, ob sie zurück nach Deutschland gehen. Jettel will nicht, aber Walter erklärt ihr, dass Kenia sie gerettet hat, aber dieses Land ist nicht ihr Land. | Halbtotale | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Singzikaden Stimme von Jettel, Walter und Owuor klapperndes Geschirr |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|--|--|---|----------|--|--|
| 134 | 00:48:00 – 00:48:45 |  | Regina, Owuor, Nacht, Bild, Schnee | Regina kommt in der Nacht in Owuor Zimmer und erzählt ihm über Schnee. | Detail | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Regina und Owuor Hintergrundgeräusch e |
| 135 | 00:48:46 – 00:49:41 |  | Regina, Walter, Gespräch | Walter geht wieder in die Armee und Regina bittet ihn, dass er bleibt. | Halbnah | Normalstil Tageslicht Braun, Blau, Grün | Stimme von Regina und Walter Autofahrgeräusche Singzikaden |
| 136 | 00:49:42 – 00:50:05 |  | Walter, Kimani, Feld | Kimani und Jettel arbeiten auf dem Feld und möchten Walter nicht begrüßen, weil er wieder geht. | Halbnah | Normalstil Braun, Grün | Autofahrgeräusche Vogelgesang Männerstimmen das Bellen |
| 137 | 00:50:06 – 00:53:52 |  | Maisfeld, Farm, Landschaft, Heuschrecken | Menschen kämpfen gegen Heuschrecken, die das Maisfeld attackieren. Walter kämpft auch, er geht nicht. | Panorama | Normalstil Tageslicht Braun, Gelb, Grün | Autofahrgeräusche Heuschrecken fliegen das Bellen Filmmusik Singzikaden Trommeln Stimme von Owuor und Jettel Männer- und Frauenstimmen |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|--|--|------------|--|--|
| 138 | 00:53:53 – 00:54:19 |  | Maisfeld, Farm, Heuschrecken, Walter | Die Heuschrecken fliegen weg. | Halbtotale | Normalstil Tageslicht Gelb, Grün, Braun | Filmmusik Männer- und Frauenstimmen Stimme von Regina |
| 139 | 00:54:20 – 00:55:23 |  | Jettel, Walter, Gespräch | Jettel ist glücklich, dass Walter geblieben ist. Sie dankt ihm. | Halbnah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Jettel und Walter Singzikaden |
| 140 | 00:55:24 – 00:57:49 |  | Walter, Jettel, Nacht, Bett | Jettel kommt in der Nacht in Walters Bett. Sie sagt ihm, dass sie schwanger ist. | Halbtotale | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Stimme von Walter und Jettel Singzikaden Filmmusik |
| 141 | 00:57:50 – 00:58:28 |  | Walter, Jettel, Regina, Nacht, Bett | Regina kommt auch in der Nacht in Walters Bett. | Halbnah | Low-Key-Stil Schwarz, Weiß | Filmmusik |
| 142 | 00:58:29 - 00:59:03 |  | Walter, Jettel, Regina, Morgen, Bett | Walter, Jettel und Regina liegen im Bett. Walter sagt, dass alles, was er liebt, auf diesem Bett liegt. | Halbnah | Normalstil Weiß, Braun | Vogelgesang Stimme von Walter |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|---|---|--------------|---|---|
| 143 | 00:59:04 – 00:59:48 |  | Mittagessen, Heuschrecken | Die Menschen essen Heuschrecken. Reginas Stimme sagt, dass Walter ihr gesagt hat, dass ihre Mutter schwanger ist. | Groß | Normalstil Tageslicht Braun, Grün | Frauen- und Kinderstimmen Erzählerstimme (Regina) |
| 144 | 00:59:49 – 01:00:54 |  | Jettel, Walter, Gespräch | Walter und Jettel sprechen über die Rückkehr nach Deutschland. Jettel sagt, dass Walter für sie alle entscheiden soll. | Nah | Low-Key-Stil Grau, Weiß | Stimme von Walter und Jettel Vogelgesang |
| 145 | 01:00:55 – 01:02:31 |  | Walter, Captain Bruce Carruthers, Büro, Gespräch | Walter spricht mit Captain Bruce Carruthers in seinem Büro über die Rückkehr nach Deutschland. Er findet ihm ein Schiff, das sie nach Hause bringt. | Amerikanisch | Normalstil Braun, Weiß | Stimme von Walter und Captain Bruce Carruthers Fensterschließen |
| 146 | 01:02:32 – 01:05:43 |  | Owuor, Regina, Abschied | Walter findet Owuor in der Küche mit Rummler und einem Sack. Er geht auf <i>safari</i> . Owuor verabschiedet sich von Walter und Regina. | Nah | Low-Key-Stil und Normalstil Braun, Grün, Weiß | Stimme von Walter, Owuor und Regina das Bellen Singzikaden Filmmusik |
| 147 | 01:05:44 – 01:06:35 |  | Jettel, Süßkind, Zug, Bahnhof, Abschied | Walter und Jettel verabschieden sich von Süßkind auf dem Bahnhof. | Nah | Normalstil Tageslicht Braun, Weiß | Stimme von Jettel, Walter und Süßkind Zugfahrtgeräusche Frauen- und Männerstimmen |

| | | | | | | | |
|-----|------------------------|---|---|--|--------|---------------------------|--|
| 148 | 01:06:36 – 01:08:23 |  | Jettel, Regina, Zug, Station, Feld, Verkäuferin, Banane | Walter, Jettel und Regina fahren im Zug. Der Zug hält an einer Station, wo Jettel eine Banane von einer schwarzen Frau bekommt. Reginas Stimme erzählt über die Geburt ihres Bruders Max. | Detail | Normalstil Braun, Grün | Zugfahrtgeräusche Erzählerstimme (Regina) Stimme von Jettel und Frau mit Bananen Männerstimmen Vogelgesang Filmmusik |
| 149 | 01:08:24 – 01:12:31 |  | Abspann | Informationen zu Filmproduktion und Schauspieler | - | - | Filmmusik |