

## Atelier Cinéma:

### *Das Kino der DDR – Die DDR im Kino*



## **Der geteilte Himmel**

**Konrad Wolf (DDR 1963/64)**

*1961, kurz vor dem Mauerbau: Rita kehrt nach ihrem Zusammenbruch aus Halle in ihr Dorf zurück, um Ruhe zu finden. Sie blickt zurück auf die vergangenen Jahre, ihre Liebe zum Chemiker Manfred, ihre Arbeit in einer Waggonfabrik und ihr Lehramt-Studium. Einer der mutigsten Spielfilme der DDR mit seiner ungewöhnlichen Dramaturgie sucht die Verantwortung für die Konflikte im eigenen Land und nicht beim „Klassenfeind“.*

Auf dem Gelände einer Waggonfabrik in Halle an der Saale, in Sachsen-Anhalt, bricht eine junge Frau zusammen. Wir begegnen ihr wieder in ihrem Elternhaus, in dem sie ein Arzt besucht der ihr erklärt, dass sie gesund sei und lediglich einen „Nervenschock“ erlitten habe. In einer Rückblende, die unterschiedliche zeitliche Ebenen ineinander als Erinnerungen verwebt, erzählt Konrad Wolf – nach dem gleichnamigen Roman von Christa Wolf – wie es zum Zusammenbruch von Rita Seidel gekommen ist.

Rita erinnert sich, wie sie den sympathischen, zehn Jahre älteren Manfred Herrfurth beim Tanzen kennen gelernt hat. Damals wirkte sie etwas naiv, er war abgeklärt und selbstsicher. Gemeinsam besuchten sie Manfreds Eltern; der Sohn hat Probleme mit seinem Vater, die häufig zu politischen Streitereien führen. Rita folgt Manfred in die Stadt und wird am Lehrerinstitut zugelassen; gleichzeitig arbeitet sie in einer Waggonfabrik und freundet sich mit dem alten, in Ungnade gefallenen Werkmeister Meternagel an. Rita lernt dort die Gemeinschaft einer Brigade kennen und wächst in das kleine Kollektiv hinein. In der Waggonfabrik bleiben Metall-Lieferungen aus und es kommt zu einem Produktionsstopp; die Stimmung unter den Arbeitern ist gereizt. Die Krisen beim „Aufbau des Sozialismus“ werden ihr ebenso bewusst wie die Ansätze zu einem neuen gesellschaftlichem Lebensgefühl. Im gleichen Maße aber, in dem sie sich emanzipiert, entfernt sie sich von Manfred, der sich als skeptischer Einzelgänger entpuppt.

Manfred bereitet sich auf die Promotion vor, doktoriert und erhofft eine Karriere als Chemiker. Doch ein von ihm entwickeltes Verfahren zur Färbung von Stoffen setzt sich nicht durch. Auch Rita hat Schwierigkeiten: Im Lehrerinstitut fällt sie unangenehm auf, weil sie als Mitwisserin einer Republikflucht kein Zutrauen zur Partei hatte. Bei Manfred findet sie kaum Gehör für diese Sorgen, sie muss sich mit einem verständnisvollen Lehrer aussprechen. Während Rita in ihrem Zutrauen zur Sache der Republik gestärkt wird, verliert Manfred die Geduld. Er flieht vor den Schwierigkeiten nach Westberlin. Dort treffen sich beide noch einmal. Manfreds Versuche, Rita zur Flucht zu bewegen, bleiben erfolglos. In der Gewissheit, dass er den falschen Weg gewählt hat, kehrt sie in die DDR zurück. Nach ihrem Zusammenbruch findet sie den notwendigen Halt bei den Freunden im Werk und im Lehrerinstitut.

An der Uni erlebt Rita vor allem erbitterte ideologische Diskussionen, meist ausgeführt von Hardlinern und politischen Opportunisten. Sie weiß noch nicht so recht, wie sie damit umgehen soll. Manfred hat promoviert und ein neues chemisches Verfahren entwickelt, das jedoch abgelehnt wird. Er reagiert erst enttäuscht, dann verbittert; er entschließt sich, nach Westberlin zu gehen, wo er auf bessere Arbeitsbedingungen trifft. Rita besucht ihn, aber sie will nicht bleiben, kehrt nach Halle zurück und erleidet ihren Zusammenbruch.

Im April 1961 kommt die Nachricht von der ersten Raumfahrt durch den sowjetischen Kosmonauten Juri Gagarin. Am 13. August begann dann der Bau der Mauer, die Berlins West-Sektoren praktisch abriegelte; von da an hatte auch Rita so gut wie keine Chance mehr, Manfred wieder zu sehen.

Auf den ersten Blick dürfte die damals hoch moderne Dramaturgie den an lineares Erzählen gewöhnten Zuschauer durchaus herausgefordert haben. Aus heutiger Sicht jedoch sind die davon ausgelösten Irritationen kaum nachzuvollziehen, denn die Techniken des psychologischen Romans und des stream of consciousness sind längst jedem Kinofan vertraut. Konrad Wolf: „Mit diesen Assoziationsbildern möchte ich mehr dem Unterbewusstsein der Zuschauer Nahrung geben als zu konkreten Deutungen herausfordern.“ Die Reaktionen reichten bis zur offenen Anfeindung des Films. „Der

Regisseur und sein Kameramann wurden dem Vorwurf des Surrealismus, der Unverständlichkeit, der bürgerlichen Dekadenz ausgesetzt. Hinter den Einwänden gegen den Film versteckten sich auch Argumente gegen die Geschichte selbst, die einen Flüchtling aus der DDR nicht denunzierte, sondern die Ursache seines Weggehens in Verhältnissen des Landes sah, aus dem er floh.“ (Regine Sylvester).

DER GETEILTE HIMMEL blieb einer der ganz wenigen DEFA-Filme, der das sonst tabuisierte Problem der „Republikflucht“ (in der DDR eine Straftat) nicht nur aufgriff, sondern als nachvollziehbar erklärte und vor allem die Schuld nicht dem „Klassenfeind“ im Westen anlastete. Den Mut des Regisseurs bestätigt auch die Charakterisierung von Manfreds Vater: Nach offizieller Darstellung der DDR lebten die alten Nazis alle im Westen – hier aber erfahren wir über Manfreds Vater, dass er einst sehr flink die Parteiabzeichen getauscht hatte, von der NSDAP zur SED. Als Gegenentwurf erscheint der kaltgestellte Werkmeister Meternagel, ein aufrechter und ehrlicher Arbeiter, der vom System beschädigt wird, sich nicht wirklich dagegen zu wehren vermag und resigniert. Unschwellig erzählt Wolf davon mit Zorn und Trauer.

### **Technische Angaben**

Produktionsformat	35 mm
Laufzeit	113 Min., Farbe
Produktion	DEFA, Potsdam-Babelsberg
Regie	Konrad Wolf
Drehbuch	Christa Wolf, Gerhard Wolf, Konrad Wolf, Willi Brückner, nach Christa Wolfs Roman
Kamera	Werner Bergmann
Schnitt	Helga Krause
Musik	Hans-Dieter Hosalla
Darsteller	Renate Blume, Eberhard Esche, Hans Hardt-Hardtloff, Hilmar Thate, Martin Flörchinger

### **Konrad Wolf - Biografie**

Auf die eine oder andere Weise hat das Leben von Künstlern – da gibt es nur wenige Ausnahmen – immer mit den Werken zu tun, die sie hervorbringen. Bei Konrad Wolf dürfte die Loslösung der Filme von seiner Biografie dem Verständnis eher im Weg stehen als irgendeine Art von „objektivem“ Blick zu begünstigen. Der 1925 im württembergischen Hechingen geborene Regisseur war ein Sohn des Arztes und Schriftstellers Friedrich Wolf, der 1933, als Mitglied der Kommunistischen Partei, vor den Nazis zunächst nach Frankreich, dann nach Moskau floh, 1941 die sowjetische Staatsbürgerschaft annahm und sich nach dem Krieg für den kulturellen Wiederaufbau der DDR engagierte. Im Alter von 17 Jahren trat Konrad Wolf in die Rote Armee ein, 1945 kam er als Soldat nach Berlin; zeitweise arbeitete er für die sowjetische Militär-Administration. Von 1949 bis 1954 studierte er an der Moskauer Filmhochschule. Einige der Filme von Konrad Wolf lassen den autobiografischen Hintergrund auf den ersten Blick erkennen. In ICH WAR NEUNZEHN erzählt er von seinen Erfahrungen als

Soldat der Sowjetarmee in den letzten Wochen des II. Weltkriegs – die Nähe zum eigenen Leben des Regisseurs ist nicht zu übersehen, und doch hatte er keinen reinen autobiographischen Film im Sinn. Um keine „unerwünschte Subjektivität“ aufkommen zu lassen, hat er für die Arbeit am Drehbuch den Autor Wolfgang Kohlhaase hinzugezogen. ICH WAR NEUNZEHN blieb auch international eine der erfolgreichsten Arbeiten Wolfs, an die er 1976 mit MAMA, ICH LEBE noch einmal anzuknüpfen versuchte.

Konrad Wolf war eine der zentralen Figuren im kulturellen Leben der DDR, nicht nur als Nationalpreisträger und Präsident (1965 – 1982) der Akademie der Künste. Er galt auch als eine moralische Instanz, daran konnte selbst das Amt seines Bruders nichts ändern: Markus Wolf war von 1952 bis 1986 Leiter der „Hauptverwaltung Aufklärung“, des Auslandsnachrichtendienstes der DDR, der zum berüchtigten „Ministerium für Staatssicherheit“ gehörte. Sein Status hat Konrad Wolf auch nie vor Verboten oder Behinderungen einzelner Werke geschützt. So wurde 1958 sein Film SONNENSUCHER, eine mutige und skeptische Arbeit über den Uranabbau in der DDR, lange verboten und erst 1972 freigegeben.

Dass hinter Konrad Wolfs Schaffen von Anfang an mehr Ernst als Leichtigkeit stand, ließ schon sein erster eigener Spielfilm erkennen: EINMAL IST KEINMAL wirkt auch heute noch wie ein Versuch der DEFA, einen eigenen Heimatfilm ins Kino zu bringen – das Ergebnis hatte mit dem im Westen so populären Genre nur sehr wenig zu tun. Knapp zwei Jahre später realisierte Wolf, nach einem Roman von F.C. Weiskopf, mit LISSY wohl sein erstes Meisterwerk: die Geschichte einer Arbeitertochter, die einen Nazi heiratet und ihren Irrtum sehr schmerzhaft korrigieren muss.

Konrad Wolf hat wohl keinen Film gedreht, der nicht im von der Politik geforderten „Geist der Solidarität“ entstanden wäre. Aber er hat sich die Freiheit genommen, diesen Geist der Solidarität selbst zu definieren und zu interpretieren. Er muss damit oft zwischen allen Stühlen gesessen haben, dem besten und einsamsten Ort für einen Künstler. Vielleicht hat ihn dies immer so ernst erscheinen lassen. Humor hatte er durchaus, aber in seinen Filmen verbirgt sich der meist tief im Untergrund – und er war oft so unterkühlt wie in GOYA oder erst recht in seiner Bildhauer-Geschichte DER NACKTE MANN AUF DEM SPORTPLATZ: eine Satire, die jeden Kulturfunktionär der Welt in Rage bringen müsste – so er sie denn verstehen würde. Er starb, viel zu jung, am 7. März 1982.

### **Filmkritik: Der geteilte Himmel (1964)**

Konrad Wolfs Film musste auf einiges Unverständnis stoßen, weil er im Zusammenhang mit der gleichnamigen Erzählung von Christa Wolf gesehen werden sollte, und weil seine Thematik nur in der DDR voll begriffen werden kann. Im geteilten Himmel sehe ich den ersten ernstzunehmenden Versuch, das nationale Bewusstsein des Ulbricht-Staats in einem Film zu formulieren.

Die Geschichte klingt pessimistisch, und es erscheint deprimierend, wie ein privates Glück vorbehaltlos einem Gemeinschaftsgefühl geopfert wird. Der Vorwurf, es handle sich bei der Lösung des Konflikts um einen unglaublichen, propagandistischen Effekt, kann erst entkräftet werden, wenn die Motive für Ritas Entscheidung offenbar werden. Wenn die Motive für Ritas Entscheidung offenbar werden. Auf der Suche nach diesen Motiven stellen sich die ersten Einwände gegen den Film ein. Christa Wolf hatte in ihrer Erzählung viel Mühe aufgewendet, um Ritas Entwicklung, ihren sozialistischen

Bewusstseinsprozess, in Verbindung mit interessanten Personen und Schicksalen zu bringen. In der Brigade und im Lehrerinstitut lernt Rita Menschen kennen, die ihr Leben und Denken nachhaltig beeinflussen. So wird die Bindung an das Kollektiv plausibel und kann schließlich als Alternative ausgespielt werden gegen die Liebe zu Manfred. Es handelt sich ja in der Fabrik und im Institut nicht um schlichte Kollegialität, sondern um die notwendige Gemeinschaft beim „Aufbau des Sozialismus“. Für Ritas Generation ist das keine Formel, sondern eine Aufgabe, deren Erfüllung für jedes persönliche Glück Voraussetzung ist. Insofern kann Rita auch keine Chance sehen, ihre Liebe in Westdeutschland zu verwirklichen. Auf solche Argumentation muss man sich schon einlassen, will man dem geteilten Himmel gerecht werden. Aus der westdeutschen Perspektive ist Ritas Konflikt ohnehin irrelevant, solange dort die DDR nur als „Kerker für Brüder und Schwestern“ gilt. Leider ist es Konrad Wolf nicht gelungen, Ritas Verhältnis zu ihrer Umgebung so zu verdeutlichen, dass ihr Verzicht auf Manfred im Film wirklich glaubhaft wird. Das Kräftespiel der widersprüchlichen Charaktere in der Brigade ist nur angedeutet. Es herrscht dort keineswegs optimistische Schaffensfreude, sondern ein zähes Ringen um die Führung, um die Norm und um das berühmte „Q“ (Qualität). Während Ritas Praktikum rauft sich die Brigade gerade zusammen, und eben aus dieser Krise resultiert später das Gefühl der Zusammengehörigkeit. Die Kritik am Bürokratismus und am Dogmatismus, am Mitläufertum und an der Parteibuchherrschaft wird im Film nicht so präzisiert wie in der Erzählung.

Auch Rita wirkt im Film unprofiliert (was mit der Rollenbesetzung durch die reichlich blasse Schauspielschülerin Renate Blume zusammenhängen mag), sie ist zu sehr auf die Attitüde der Märtyrerin festgelegt. Dabei fehlt ihr freilich der Glorienschein der „positiven Heldin“, wie er in der sozialistischen Filmkunst früher üblich war. Rita gelingt es nicht, Manfred in der Republik zu halten; sie versagt also an jenem Menschen, der ihr am nächsten sein müsste. Die fehlende Aktivität nimmt Rita die Möglichkeit, als Leitbild wirksam zu werden.

Manfred erscheint im Film (und mehr noch in der Erzählung) als der interessanteste Charakter. Er gehört, geboren etwa 1930, zu jener Generation, die bewusst das Ende des Nazismus erlebt hat. Im ewigen Widerspruch zu seinen bürgerlichen Eltern ist er ein Zyniker geworden, dem der Dogmatismus der fünfziger Jahre das sozialistische Engagement verleidet hat. Die schwerfällige Apparatur des Staates lässt ihn schließlich vollends kapitulieren: Er fühlt sich – im Gegensatz zu Rita – nicht verantwortlich für die ökonomischen Schwierigkeiten, auf die das von ihm gefundene Verfahren stößt. In Westdeutschland erwartet er einfach bessere Arbeitsbedingungen: „Dort drüben gibt es Menschen, die mir alle Schwierigkeiten wegorganisieren.“ Manfred gehört zu den Kreisen der Intelligenz; er fand nie, wie Rita, Kontakt zu den Werktätigen. Der aber gilt als notwendig, um Initiative, Kollektivsinn und Verantwortungsbewusstsein für den sozialistischen Aufbau zu entwickeln.

Rita lebt in einer Gemeinschaft, Manfred in der Isolation. Daraus entwickelt sich – nach der marxistischen These „Das Sein schafft das Bewusstsein“ – der Konflikt. Die Liebe zwischen Rita und Manfred muss scheitern, weil nur das private Gefühl, nicht aber das gesellschaftliche Bewusstsein harmonierte. Das meint auch der symbolische Titel, der aus dem Dialog bezogen ist. (Manfred: „Den Himmel wenigstens können sie nicht zerteilen.“ Rita: „Der Himmel teilt sich zu allererst.“)

Christa Wolf hatte ihre Erzählung aus Gegenwartsbeschreibung, Erinnerungsszenen und innerem Monolog zusammengesetzt. Im ersten Drehbuchentwurf war dieses System in eine lineare Handlung aufgelöst worden. Doch Konrad Wolf suchte für die dialektische Bewusstseinsbildung seiner Hauptfigur eine formale Relation. So kehrte er wieder zur Struktur der Erzählung zurück und fügte die Erinnerungen als nahtlose Rückblenden in den Genesungsprozess ein. Über die Gegenwartsszenen (die im September 1961 spielen) ist ein poetisch aufgeblasener Kommentar gelegt. Die Rückblenden sind nicht durchweg chronologisch geordnet und geben Zuschauern, die ohne Kenntnis der Erzählung ins Kino kommen, bisweilen Rätsel auf. Ein hoher Preis für das dramaturgische Raffinement? Konrad Wolf hat ihn, wie er sagt, ohne große Bedenken bezahlt.

Obwohl dieser Regisseur die Form als Funktion des Inhalts begreift, ging der Kameramann gelegentlich eigene Wege. Der Film ist allzu ausgefallen photographiert: kaum eine Einstellung aus normaler Perspektive, verkantete Bildausschnitte, dekorative Ausleuchtung der Szenerie, ungewöhnliche Sprünge von der Totalen zur Großaufnahme und ständig sich verlagernde Schwerpunkte auf der Total-Vision-Leinwand – Werner Bergmann hat sich so viel einfallen lassen, dass sich einige Sequenzen wie Kreuzworträtsel ausnehmen.

Halle, eine bekannt hässliche Stadt, ist der Hintergrund für die meisten Szenen, die in der DDR spielen. Doch die Kamera konstruiert Schönheiten, sie zieht eine seltsame Atmosphäre aus sonnigen Plätzen, nebligen Gassen und dunklen Winkeln. Die Architektur zumindest spiegelt nicht das Hier und Heute wider. Auch in einigen Liebesszenen macht sich Konrad Wolfs Vorliebe für Romantizismen bemerkbar; sie spielen meist in Manfreds Mansarde, die mit ihrem riesigen Atelier-fenster eher wie eine Aussichtskanzel wirkt. Die Szenen in Westberlin sind Wolf und Bergmann ausgesprochen misslungen. Sie zeigen eine Kulissenwelt: riesige Plakatwände, kalte Häuserfassaden, marionetten-hafte Menschen. Und als akustisches Stimulans ist eine unerträgliche Autohupe eingesetzt. Da kann sich natürlich niemand wohl fühlen, und Manfred träumt vom Schwarzwald und vom Bodensee. So wörtlich nimmt Konrad Wolf die offizielle Lesart vom „besonderen rechtlichen Gebilde Westberlin.“

Aber diese Szenen im Westen sind gar nicht so wichtig. Und ich muss Hilmar Hoffmann widersprechen, wenn er (in *Film 9*), schreibt: „Das ist das Thema des Films: Flucht in den Westen exemplifiziert an einem Liebespaar.“ In Wirklichkeit ist das Thema doch: Bekenntnis zur DDR. Der Bruch zwischen Rita und Manfred ist vollzogen, längst bevor Manfred nach Westberlin geht. Seit dem 13. August 1961 versperret die Mauer diesen Manfreds den Ausweg. So ist zwar die Lösung des Konflikts historisch geworden, nicht aber der Konflikt selbst. Heute müsste man ihn mit Zukunftsglauben heilen.

Quellen:

[www.goethe.de](http://www.goethe.de) (Filmarchiv Lille)

[www.hhprinzler.de](http://www.hhprinzler.de)