

Solaris
Eine vergleichende Analyse der
Verfilmungen von Andrei Tarkowski (1972)
und Steven Soderbergh (2002)

Bachelorarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
BACHELOR OF ARTS (B. A.)

vorgelegt von: Len Stolz
Matrikel-Nr. 20133267

vorgelegt am: 25.08.2017

Erstgutachter: Dr. Berthold Petzinna
Zweitgutachter: Prof. Dr. phil. Renatus Schenkel

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die mich im Rahmen meines Studiums und dieser Bachelorarbeit unterstützt haben.

Besonderer Dank gilt dabei Dr. Berthold Petzinna, der meine Arbeit durch seine fachliche und persönliche Unterstützung begleitet hat. Die konstruktiven Unterhaltungen waren eine wertvolle Unterstützung beim Erstellen dieser Arbeit. Weiter möchte ich auch Prof. Dr. phil. Renatus Schenkel für das Zweitgutachten danken.

Ein weiterer Dank gilt meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen für die angeregten Diskussionen zum Thema sowie meinen Freunden und meiner Familie, die mir immer mit Rat und Tat zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	I
Inhaltsverzeichnis	II
Abbildungsverzeichnis	IV
Tabellenverzeichnis	IV
1 Einleitung	1
1.1 Ausgangssituation	1
1.2 Ziel der Arbeit	2
2 Theoretische Grundlagen	3
2.1 Science Fiction	3
2.1.1 Definition Science Fiction	3
2.1.2 Geschichte der Science Fiction	5
2.2 Remakes	8
2.2.1 Definition Remakes.....	8
2.2.2 Gründe für Remakes	9
2.2.3 Kritik an Remakes	10
2.3 Die literarische Vorlage von Stanisław Lem	12
2.3.1 Stanisław Lem	12
2.3.2 Handlung des Romans Solaris	14
2.3.3 Interpretation und Kritik des Romans	16
3 Methodik und Konzeption der Analyse	19
3.1 Forschungsfragen	19
3.2 Die Filmanalyse mithilfe eines Sequenzprotokolls	20
3.3 Die Figurenanalyse und der Handlungsvergleich mit der Vorlage.....	22
4 Datengrundlage und Filmanalyse	24
4.1 Solaris (1972) von Andrei Tarkowski	24
4.1.1 Die Handlung in Bezug auf die Buchvorlage	24
4.1.2 Die Darstellung der Solaris	28
4.1.3 Die Figuren.....	29
4.1.3.1 Kris Kelvin	29
4.1.3.2 Harey	30
4.1.3.3 Snaut, Sartorius, Gibarian und Berton	31
4.1.3.4 Kelvins Familie	31
4.1.4 Die Rahmenbedingungen von 1972	32
4.1.4.1 Regisseur Tarkowski.....	32
4.1.4.2 Produktionsarbeiten in der Sowjetunion 1968 - 1971	33
4.1.4.3 Rezeption.....	34
4.2 Solaris (2002) von Steven Soderbergh	35

4.2.1	Die Handlung in Bezug zur Buchvorlage	35
4.2.2	Die Darstellung der Solaris	38
4.2.3	Die Figuren.....	39
4.2.3.1	Kris Kelvin	39
4.2.3.2	Rheya (Harey).....	40
4.2.3.3	Snow (Snaut), Gordon (Sartorius), Gibarian	41
4.2.4	Die Rahmenbedingungen von 2002	42
4.2.4.1	Regisseur Soderbergh.....	42
4.2.4.2	Produktionsarbeiten in den USA 2002	42
4.2.4.3	Rezeption.....	43
5	Ergebnisse	45
5.1	Vergleich der drei Handlungen miteinander	45
5.1.1	Gemeinsamkeiten	45
5.1.2	Unterschiede.....	46
5.2	Handlungsaufbau/Filmlänge	48
5.3	Darstellung Solaris.....	50
5.4	Figuren und Rollenkonstellationen.....	51
5.4.1	Die Protagonisten	51
5.4.1.1	Kelvin.....	51
5.4.1.2	Harey/Rheya	52
5.4.1.3	Beziehung zwischen Kelvin und Harey/Rheya	53
5.4.2	Die Nebenrollen.....	54
5.4.2.1	Snaut/Snow	54
5.4.2.2	Sartorius/Gordon	55
5.4.2.3	Gibarian.....	56
5.4.2.4	Berton.....	56
5.4.2.5	Kelvins Familie	56
5.5	Kontext, Kritik und Hintergründe	56
5.5.1	Kontext.....	56
5.5.2	Kritik	57
5.5.3	Hintergründe	57
5.6	Soderberghs Solaris – Remake oder Neuverfilmung?.....	59
6	Fazit: Chance und Risiko eines Remakes	62
6.1	Zusammenfassung	62
6.2	Ausblick.....	64
	Literaturverzeichnis.....	66
	Anhangsverzeichnis	72
	Eidesstattliche Versicherung	83

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ranking der umsatzstärksten Kinofilme in Nordamerika 2016.....	6
Abb. 2: Solaris 1972 Plakat.....	24
Abb. 3: Solaris 2002 Plakat.....	35
Abb. 4: Kelvin in Kapsel (Solaris 1972).....	45
Abb. 5: Kelvin in Kapsel (Solaris 2002).....	45
Abb. 6: Auflösung Illusion auf Solaris (Solaris 1972).....	48
Abb. 7: Kelvin und Rheya als Imitation glücklich vereint (Solaris 2002).....	48
Abb. 8: Landeanflug aus der Perspektive von Kelvin (Solaris 1972).....	50
Abb. 9: Landeanflug von äußerer Perspektive (Solaris 2002).....	50
Abb. 10: Der Ozean der Solaris (Solaris 1972).....	51
Abb. 11: Der Plant Solaris (Solaris 2002).....	51
Abb. 12: Harey spricht mit Kelvin über Erinnerungen (Solaris 1972).....	54
Abb. 13: Rheya spricht mit Kelvin über Erinnerungen (Solaris 2002).....	54
Abb. 14: Snaut bei Tarkowski (Solaris 1972).....	55
Abb. 15: Snow bei Soderbergh (Solaris 2002).....	55
Abb. 16: Kelvin trifft Sartorius (Solaris 1972).....	55
Abb. 17: Kelvin trifft Gordon (Solaris 2002).....	55
Abb. 18: Rembrandt: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes.....	58
Abb. 19: Kelvins Illusion der Rückkehr nach Hause.....	58
Abb. 20: Michelangelo: Die Erschaffung Adams.....	59
Abb. 21: Kelvins Kontakt mit der Imitation von Gibarians Sohn.....	59

Tabellenverzeichnis

Tab.1: Handlungsübersicht.....	73
--------------------------------	----

1 Einleitung

1.1 Ausgangssituation

„Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel.“¹ Diese Aussage ist wohl der am häufigsten zitierte Inhalt aus Stanislaw Lems Science Fiction Roman *Solaris* und stammt von der Figur des Wissenschaftlers Dr. Snaut. Bereits anhand dieser zwei Sätze lässt sich die intellektuelle Tiefe dieses Werks erahnen. Sie sind ein kleiner Teil einer insgesamt deutlich längeren Ausführung über die Beweggründe und innere Beschaffenheit der Menschheit und finden sich in ähnlicher Form sowohl in Andrei Tarkowskis gleichnamiger Verfilmung des Stoffes aus dem Jahre 1972 sowie in Steven Soderberghs *Solaris* von 2002 wieder.

Diese Passage dient als gutes Indiz dafür, dass alle drei Versionen in gewissem Maße die gleiche Geschichte erzählen: Die Geschichte des Psychologen Kris Kelvin, der sich auf eine Reise zur Forschungsstation des geheimnisvollen Planeten Solaris begibt, um dort rätselhaften Geschehnissen auf den Grund zu gehen.

Diese Geschichte, die sich der polnische Autor Stanislaw Lem ersonnen und 1961 in Buchform an die Öffentlichkeit gebracht hat, faszinierte seitdem Millionen von Lesern. Dies allein war wohl Grund genug für die Regisseure Tarkowski und Soderbergh, den Stoff zu verfilmen. Lems Vorlage erweckte großes Aufsehen aufgrund seiner für einen Science-Fiction-Roman überraschend philosophischen Tiefe und durch die detaillierten Beschreibungen der Wissenschaft und des Verhaltens bezüglich des unergründlichen Ozeans der Solaris.

Auch Tarkowski Werk kam zu großer Bekanntheit, da Tarkowski sich in seinem fast dreistündigen Film vieler Aspekte des Films in einer für ihn typischen Ruhe annahm. Die Kritik zu Soderberghs Version sollte schließlich nicht ganz so erfolgreich ausfallen: In Hollywood produziert und mit Stars wie George Clooney und Natascha McElhone besetzt, gilt die Version für viele als misslungenes Remake von Tarkowskis Film.

Diese Arbeit möchte nun der Frage nachgehen, wie sich die drei Werke zueinander verhalten, was am Ende von Lems Werk übrig geblieben ist und ob man bei Soderberghs *Solaris* wirklich von einem Remake sprechen kann. Dazu wird Lems Roman in Bezug auf seinen Inhalt zusammengefasst und die beiden Filme analysiert und schließlich damit verglichen.

Die Arbeit ist daher zweigeteilt in die Theorie und ihre Anwendung im anschließenden Analyse-Teil. Zuerst werden in Kapitel 2 die theoretischen Grundlagen in Form der Themen Science Fiction, Remakes und der Literatur-Vorlage von Lem erörtert. Daraufhin folgt eine Übersicht

¹ Vgl. Lem, 2016, S. 101

über die Methodik der Arbeit. Schließlich werden die Datengrundlage sowie die Analyse-Ergebnisse dargestellt. Das Ganze endet mit dem Fazit der Arbeit.

1.2 Ziel der Arbeit

Nur selten werden verschiedene Darstellungsformen eines gemeinsamen Inhalts als gleichwertig behandelt. Bei der Verfilmung eines Buches wird oftmals beispielsweise der zugrundeliegende Text als eine unveränderbare Vorlage gesehen, die über allem anderen steht. Auch bei mehreren Adaptionen trifft man oftmals ein ungleiches Verhältnis vor, da der späteren Version gerne der voreingenommene Ruf der von Kommerz getriebenen, flachen Wiederverwertung voran eilt. Doch Veränderungen können auch Vorteile bringen und so sollten Adaptionen nicht nur auf ihren Bezug zur Vorlage reduziert werden, sondern auch mit Blick auf sinnvolle Anpassungen für neue Aspekte betrachtet werden.

Dies soll im Folgenden am Beispiel der unterschiedlichen Darstellungen der Solaris versucht werden. Hierbei sollen unterschiedliche Faktoren der drei Versionen betrachtet und untersucht werden und so mögliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie deren Hintergründe erkannt werden. Das Erkenntnisinteresse liegt somit auch in der Erforschung der Hintergründe der jeweiligen Werke. So sollen mögliche Beweggründe der Regisseure sowie deren Rahmenbedingungen erörtert werden.

Das Ziel der Arbeit ist es nicht, zu bewerten, welcher Film der „bessere“ ist. Es sollen vielmehr verschiedene Aspekte analysiert und miteinander verglichen werden, um so ein tieferes Verständnis und neue Interpretationsmöglichkeiten für die Filme zu entwickeln. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, da im Rahmen dieser Bachelorarbeit der Forschungsgegenstand auf verschiedene Gesichtspunkte festgelegt wird, die jedoch theoretisch um weitere Facetten erweitert werden könnten.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Science Fiction

2.1.1 Definition Science Fiction

Auch wenn man heutzutage bei Science Fiction möglicherweise zuerst an aufwendige, mit Spezialeffekten überladene Kino-Blockbuster denken mag, so hat dieses Genre durchaus literarische Wurzeln. Die Meinungen darüber, was als allererstes Werk bezeichnet werden kann, gehen jedoch auseinander. Da die Utopie zur Science Fiction gezählt werden kann, wird beispielsweise Platons „Politeia“ aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. als Vorläufer dieser Gattung angesehen².

Die Science Fiction entwickelte sich erst im technikbegeisterten späten 19. Jahrhundert zu einem eigenständigen literarischen Genre³. Dadurch gelten der Franzose Jules Verne (*Reise zum Mittelpunkt der Erde*, 1864) und der Brite H. G. Wells (*Der Krieg der Welten*, 1898) als „die eigentlichen literarischen Klassiker [...], die mit ihren phantastischen Romanen den Grundstock für nachfolgende Generationen von SF-Autoren legten“⁴. Damals ordnete man die Werke noch der fantastischen Literatur zu, da die eigentliche Bezeichnung „Science Fiction“ erst in den späten 1920er Jahren anhand des Begriffs der „scientification“ des US-amerikanischen Verlegers Hugo Gernsback⁵ entstand.

Aber worum handelt es sich bei Science Fiction nun genau? Angesichts der wörtlichen Übersetzung zeigt sich bereits, dass die Wissenschaft eine entscheidende Rolle spielt. Roland Innerhofer spricht beispielsweise vom „technische[n] Zukunftsroman“⁶, um die zugehörige Literatur zu beschreiben. In *The Encyclopedia of Science Fiction* von John Clute und Peter Nicholls wird sehr zutreffend die Schwierigkeit, Science Fiction zu definieren, beschrieben. Sie weisen dabei unter anderem auf Darko Suvins Definition hin: „[Science fiction is] a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment.“⁷ Die Autoren deuten dabei, dass Suvin mit „cognition“ die Suche nach einem rationalen Verständnis meint, während seine Vorstellung von „estrangement“ dem von Brecht entwickelten Verfremdungseffekt gleiche.⁸

² Vgl. Hellmann, 1983, S.7

³ Vgl. film-lexikon.de: Science Fiction (Genre) [http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_\(Genre\)](http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_(Genre)) [24.05.2017]

⁴ Hellmann, 1983, S.7

⁵ Hugo Gernsback in *Amazing Stories*, 1926: „By 'scientifiction' I mean the Jules Verne, H. G. Wells and Edgar Allan Poe type of story - a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision.“

⁶ Innerhofer, 1996, S. 11

⁷ Suvin zit. nach John Clute/Peter Nicholls, 1993, S. 313

⁸ Vgl. John Clute/Peter Nicholls, 1993, S. 313

Die Wissenschaft dient zusätzlich auch als hilfreiche Abgrenzung zu den benachbarten und oftmals überschneidenden Gattungen Horror und Fantasy. Dementsprechend formuliert Science-Fiction-Experte Dr. Herbert W. Franke folgenden Definitionsversuch: „Bei Science Fiction handelt es sich um die Schilderung dramatischer Geschehnisse, die in einer fiktiven, aber prinzipiell möglichen Modellwelt spielen.“⁹ Entscheidend ist also, dass der Inhalt real erklärbar bleibt. So sind die Zeit (oftmals die Zukunft) und der Raum (z.B. ein neuer Planet) beliebig möglich, solange der Rahmen dafür sinnvoll ist. Solange die Wissenschaft (oftmals vielmehr Pseudo-Wissenschaft) entsprechend entwickelt ist, um die Geschehnisse realistisch wirken zu lassen, spricht man von Science Fiction¹⁰.

Auch der Science-Fiction-Schriftsteller Arthur C. Clarke versucht das Genre durch eine Abtrennung des verwandten Gebiets der Fantasy zu definieren: „*Science fiction is something that could happen - but you usually wouldn't want it to. Fantasy is something that couldn't happen - though you often only wish that it could.*“¹¹ Dies beschreibt sehr treffend den Unterschied des irrationalen und oftmals wunschträumerischen Geschehens in der Fantasy gegenüber des realistisch gehaltenen, häufig auch düsteren, bedrohlichen Inhalts der Science Fiction. Diese Bedrohung wiederum, die die Science Fiction mit dem Horror Genre gemeinsam hat, unterscheidet sich abermals dadurch, dass es sich nicht um – wie beim Horror üblich – unerklärliche, übernatürliche Vorgänge handelt, sondern um wissenschaftlich plausible Gründe wie beispielsweise Atombombenversuche oder Naturkatastrophen.¹²

Das Hauptmotiv in der Science Fiction stellt die Konfrontation der Menschheit mit dem Unbekannten – sei es in Form neuer Welten (*Interstellar*, 2014), geheimnisvoller Vorkommnisse (*2001: Odyssee im Weltraum*, 1968) oder auch fremden Wesen (*Das Ding aus einer anderen Welt*, 1982) – dar.¹³ Der Science-Fiction-Autor Brian W. Aldiss weist diesbezüglich in seinem Buch *Trillion Year Spree* darauf hin, dass man unter Science Fiction keineswegs nur erfundene Reisen zum Mond und anderen Planeten verstehen solle. Auch wenn aufgrund des Weltraumfiebers der 1950er Jahre das Raumschiff zum Markenzeichen der Science Fiction wurde, so entspreche das dennoch nicht der enormen Vielschichtigkeit des Genres.¹⁴

Diese Vielschichtigkeit wird auch anhand der zahlreichen Versuche deutlich, die Science Fiction auf gewisse Subgenres bzw. Themenkreise zu gliedern. Christian Hellmann wendet in seinem Buch *Der Science Fiction Film* folgende Unterteilung an: 1. Utopien oder Anti-Utopien,

⁹ Franke zit. nach Hellmann, 1983, S. 8

¹⁰ Vgl. Hellmann, 1983, S. 8

¹¹ Clarke, 2000, S. 14

¹² Vgl. Hellmann, 1983, S. 8-9

¹³ Vgl. film-lexikon.de: Science Fiction (Genre) [http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_\(Genre\)](http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_(Genre)) [24.05.2017]

¹⁴ Vgl. Aldiss, 1986, S. 28

2. Space Opera, 3. Monster und Mutationen, 4. Invasion, 5. Roboter und Androiden, 6. Zeitreise, 7. Katastrophen und 8. Alternativ- oder Parallelwelten.¹⁵ Hellmann stellt dabei fest, dass die bevorzugten Subgenres im Kino-Bereich diejenigen seien, die den Zuschauer ängstigen sollen. Er sieht als Grund dafür, dass Menschen sich eine Flucht aus ihrem eigenen problematischen Alltag wünschten und Entspannung in der Darstellung einer viel größeren, kosmischen Bedrohung fänden: „[...] denn was zählen die vergleichsweise kleinen Sorgen und Nöte, wenn die ganze Menschheit in Gefahr ist?“¹⁶

2.1.2 Geschichte der Science Fiction

Science Fiction (im Folgenden abgekürzt als SF¹⁷) hat auch in seinem Ansehen im Filmbereich über den Verlauf der Zeit eine Entwicklung vollzogen: Während SF-Filme zu Beginn den Ruf hatten, „einfältig“¹⁸ zu sein, entwickelten sich diese im Lauf der Geschichte mit Hilfe neuer, technischer Gestaltungsmittel und philosophischeren Themen zu deutlich anspruchsvolleren Werken.¹⁹ Angesichts der zahlreichen Produktionen in Hollywood erscheint der Science-Fiction-Film vor allem als „amerikanisches Genre“²⁰, wobei die Vielzahl an japanischen Produktionen (*Godzilla*, Japan, 1954) sowie verschiedene osteuropäische Werke (*Solaris*, UdSSR, 1972) durchaus beachtet werden sollten.

Der erste wirkliche Boom des Genres war in den 1950er Jahren zu verzeichnen. Der Science-Fiction-Film entwickelte sich dabei zu einem „Seismograph für Bewußtseinsängste[sic] und Krisenzeiten“²¹, wie es Christian Hellmann formuliert. Die Vielzahl an US-amerikanischen Produktionen zu dieser Zeit war eine Reaktion auf das vorherrschende politische Klima: Die westliche Welt fürchtete sich angesichts des im Zweiten Weltkrieg offenbarten Zerstörungs- und Konfliktpotentials vor weiteren atomaren Auseinandersetzungen. In den Vereinigten Staaten von Amerika kam es dadurch schließlich zur neurotischen Furcht vor dem Kommunismus und davor, dass sich der Kalte Krieg verschärfen würde. Es entstanden beispielsweise Subgenres wie die Space Opera²² oder der Invasionsfilm. Letztere zeigten deutlich, wie die kommunisti-

¹⁵Vgl. Hellmann, 1983, S. 9-10

¹⁶Vgl. Ebd., S.10-11

¹⁷Entsprechend der Empfehlung von Brian W. Aldiss, der von der Bezeichnung „Sci-fi“ abrät, da man heutzutage bei Science Fiction oftmals auch von Science Fantasy oder spekulativer Fiktion sprechen kann und sich dies alles unter SF bündeln lässt (Vgl. Aldiss, 1986, S. 28)

¹⁸Vgl. Koebner, 2003, S. 13

¹⁹Vgl. film-lexikon.de: Science Fiction (Genre) [http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_\(Genre\)](http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_(Genre)) [24.05.2017]

²⁰Vgl. Koebner, 2003, S. 12

²¹Vgl. Hellmann, 1983, S. 65

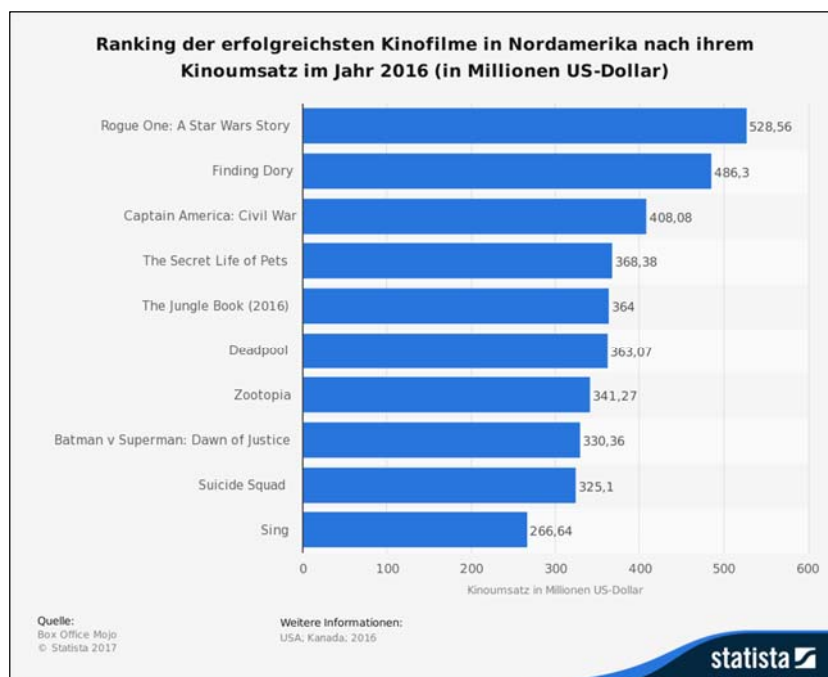
²²Weltraum-Abenteuer-Geschichten, die oftmals eine romantische Komponente enthalten und im intergalaktischen Raum spielen (Vgl. John Clute/Peter Nicholls, 1993, S. 1138)

sche Bedrohung in Form von außerirdischen Eindringlingen mit bösen Absichten in den Welt- raum verlegt wurde. Die Filme dienten dabei auch nicht der bewussten Verarbeitung des poli- tischen Geschehens, sondern sollten lediglich die Ängste der damaligen Zeit ansprechen.²³

In den 1970er Jahren wandten sich SF Filme vermehrt niveauvolleren Themen mit philosophi- scheren Fragen zu, um beispielsweise zu hinterfragen, was den Menschen wirklich zum Men- schen macht (*Solaris*, 1972, oder später auch *Der Blade Runner*, 1982)²⁴. Es kam zu einem weiteren Boom, der vor allem dem Erfolg von *Star Wars (Krieg der Sterne*, 1977) geschuldet war. Während die anspruchsvolleren SF Filme nicht das breite Massenpublikum ansprechen konnten, konnte *Star Wars* einen entsprechenden Durchbruch an den Kinokassen verzeich- nen.²⁵

Dass sich dieser finanzielle Erfolg über die Jahre hinweg bis heute halten konnte, lässt sich in dieser aktuellen Statistik zu den umsatzstärksten Kinofilmen in den USA im Jahr 2016 erken- nen:

Abb. 1: Ranking der umsatzstärksten Kinofilme in Nordamerika 2016



Quelle: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/214667/umfrage/die-erfolgreichsten-kinofilme-in-nordamerika/> [02.06.17]

²³Vgl. Hellmann, 1983, S. 65 Selbstverständlich gab es jedoch auch Ausnahmen wie z.B. der Film *Der Tag, an dem die Erde still stand* (1951), bei dem ein friedlicher, intellektuell überlegener Außerirdischer den Bewohnern der Erde helfen möchte.

²⁴Vgl. film-lexikon.de: Science Fiction (Genre) [http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_\(Genre\)](http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_(Genre)) [24.05.2017]

²⁵Vgl. Hellmann, 1983, S. 191

Unter den zehn erfolgreichsten Filmen des vergangenen Jahres befinden sich fünf Filme, die man zum Genre Science Fiction zählen kann. An der Spitze findet sich hierbei mit einem Umsatz von über 500 Millionen der achte Teil der *Star Wars* Saga *Rogue One: A Star Wars Story*, der mit diesem Erfolg sogar noch weit hinter den Einnahmen des siebten Teils zurück blieb.²⁶ Wie die meisten Superhelden-Filme lassen sich auch die Comic-Verfilmungen *Captain America: Civil War*, *Deadpool*, *Batman vs. Superman: Dawn of Justice* sowie *Suicide Squad*, die ebenfalls unter den erfolgreichsten zehn Filmen vertreten sind, der SF zuordnen.

Da es sich bei diesen erfolgreichen Filmen fast durchweg um Werke handelt, die einfache, kurzweilige Unterhaltung kombiniert mit aufregenden Spezialeffekten bieten, wird oftmals kritisiert, dass bei den SF Filmen für das breite Publikum der eigentliche Inhalt des Films in den Hintergrund gedrängt wird.²⁷ Es gibt selbstverständlich auch Ausnahmen in Form von erfolgreichen Filmen, die zum mehrmaligen Ansehen und Interpretieren einladen, wie z.B. Stanley Kubriks *2001 – Odyssee im Weltraum* (1968) oder auch *Der Blade Runner* (1982) von Ridley Scott.²⁸ Als moderne Beispiele dafür lassen sich Christopher Nolans *Inception* (2010) und Denis Villeneuves *Arrival* (2016) nennen.

²⁶Während *Rogue One* weltweit über eine Milliarde US-Dollar einspielen konnte, kam *Episode VII: Das Erwachen der Macht* auf ganze zwei Milliarden US-Dollar weltweit (Vgl. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/309230/umfrage/produktionskosten-und-weltweites-einspielergebnis-der-star-wars-filme/> [25.05.2017]).

²⁷Als Beispiel hierfür Hellmanns Kritik an *Das Imperium schlägt zurück* (Vgl. Hellmann, 1983, S. 223)

²⁸Vgl. Koebner, 2003, S. 12

2.2 Remakes

2.2.1 Definition Remakes

„Remakes gibt es seit dem Beginn der Filmgeschichte, und es wird sie, daran besteht kein Zweifel, auch in Zukunft geben.“²⁹ Dieser Einschätzung von Jochen Manderbach in seiner Studie *Das Remake – Studien zu seiner Theorie und Praxis* lässt sich kaum widersprechen. Genauso wenig wie seiner Feststellung, dass sich nur eine verhältnismäßig geringe Menge an weiterführender Literatur zu diesem Thema finden lässt³⁰, was auch schon Michael B. Druxman in seinem Standardwerk *Make it again, Sam: A Survey of Movie Remakes* feststellt: „Little has been written about film remakes“.³¹

Als Grund dafür, dass das „Phänomen des Remaking“³² bis in die 1990er Jahre von der Filmwissenschaft größtenteils ignoriert wurde, sieht Katrin Oltmann den Umstand, dass die populäre Filmkritik Remakes automatisch als lediglich vom Kommerz angetriebene, schlechtere Kopien ihrer Vorgänger betrachtet.³³ Oltmann hält es nicht für zielführend, zu vergleichen, was der bessere Film ist. Stattdessen setzt sie das Remake auf gleicher Ebene mit dem Original, das sie als „Premake“ beschreibt, und betrachtet die Beziehung der beiden Versionen zueinander.³⁴

Remakes können in den verschiedensten Formen auftreten. Von der Neuverfilmung eines Stummfilms als Tonfilm (*Ben Hur*, 1926 und 1959), über eine Neuauflage, bei der das Geschlecht eines Protagonisten vertauscht wird (*The Front Page*, 1931, und *Sein Mädchen für besondere Fälle*, 1940) bis hin zum Genre-Wechsel (beispielsweise vom Western *Zwölf Uhr mittags*, 1954, zum Science-Fiction-Film *Outland*, 1981) ist alles möglich. Manfred Hobsch gibt dazu 13 Kategorien vor, in die man Remakes einteilen kann,³⁵ Robert Eberwein kommt sogar auf 15.³⁶

Des Weiteren gilt es, Remakes von anderen filmischen Praktiken abzugrenzen, die ebenfalls auf dem Verfahren der „Wiederholung mit Differenz“ fußen, wie z.B. Spin-Offs, Prequels/Sequels oder etwa Parodien.³⁷ Dementsprechend fällt es schwer, eine umfassende Definition zu finden. Eine äußerst zutreffende Beschreibung liefert hierbei Norbert Grob:

²⁹ Manderbach, 1988, S. 62

³⁰ Vgl. Manderbach., 1988, S. 6 und Hobsch, 2002, S. 11

³¹ Druxman, 1975, S. 9

³² Oltmann, 2008, S.11

³³ Ebd., 2008, S.11

³⁴ Ebd, 2008, S.11-12

³⁵ Vgl. Hobsch, 2002, S. 13-15

³⁶ Vgl. Eberwein, 1998, S.28-30

³⁷ Vgl. Oltmann, 2008, S. 24-25

„Remakes sind, sollte man sie möglichst allgemeingültig definieren, Filme, die auf einem bereits verfilmten Stoff basieren, Filme, die eine bereits verfilmte Geschichte mehr oder weniger genau noch einmal erzählen, mal an einen anderen Ort, mal in eine andere Zeit oder in ein anderes Genre übertragen, mit anderen Darstellern, in einem anderen Design, in einem anderen Rhythmus, gelegentlich sogar mit einem anderen Personal.“³⁸

Seine Definition ist somit deutlich umfassender und präziser als die beispielsweise knappe Beschreibung des Filmtheoretikers James Monaco zum Remake („Neuverfilmung eines schon einmal verfilmten Stoffes.“³⁹) oder die Definition Druxmans, der sich lediglich auf Verfilmungen mit der gleichen literarischen Vorlage beschränkt.⁴⁰

Es wird somit ersichtlich, dass es sich bei Remakes keinesfalls um reine Kopien des vorhergegangenen Filmes handelt. Sogar Gus van Saints Remake *Psycho* (1998), das den Klassiker von Alfred Hitchcock detailgetreu Szene für Szene in den 1990er Jahren nachstellt, entwickelt eine ganz eigene Stimmung.⁴¹ Anstatt sinnlos zu wiederholen, geht es darum, neu zu variieren und sich mit der alten Grundidee auf neue visuelle Aspekte zu konzentrieren.⁴² Der Filmkritiker Hellmuth Karasek schließlich verweist im SPIEGEL auf überzeugte Remake-Anhänger, die der Meinung seien, „es gebe ohnehin nur zehn bis zwölf Originalstoffe, der Rest sei remake“.⁴³

2.2.2 Gründe für Remakes

Wie bereits zuvor erwähnt, kam es in der Filmgeschichte zu den verschiedensten Anlässen, um Remakes zu produzieren. Für Michael B. Druxman gehörte dabei das Angleichen an die neuen technischen Möglichkeiten zu den wichtigsten Gründen, um einen Film-Klassiker neu aufzulegen.⁴⁴ Manfred Hobsch stellt in seinem Lexikon *Mach's noch einmal. Das große Buch der Remakes* die verschiedenen Meilensteine in der Filmgeschichte übersichtlich dar: Mit der Einführung des Tonfilms in den 1930er Jahren kommt es zu zahlreichen Remakes von erfolgreichen Stummfilmen. Es folgt eine weitere Welle von Remakes, als sich der Farbfilm im Kino durchsetzt. Die rapiden Fortschritte der computertechnischen Spezialeffekte sorgen schließlich für einen weiteren Boom⁴⁵, der vor allem auch in den Bereichen SF, Fantasy und Horror für viele Neuverfilmungen sorgt.⁴⁶

³⁸ Grob, 2001, S. 338

³⁹ Monaco, 1980, S.404

⁴⁰ Vgl. Druxman, 1975, S. 9

⁴¹ Vgl. Grob, 2001, S. 341

⁴² Ebd. 2001, S. 345

⁴³ Beispielsweise „boy meets girl, Mann liebt Frau, Mann liebt andere Frau von anderem Mann“ usw. (Karasek: Remake it again, Sam! <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-9259087.html> [10.06.2017])

⁴⁴ Vgl. Druxman, 1975, S. 15

⁴⁵ Vgl. Hobsch, 2002, S.7-9

⁴⁶ Vgl. Oltmann, 2008, S. 59

Ein weiterer Grund für Remakes ist die Tatsache, dass gerade in den USA das Publikum darauf besteht, dass im Film englisch gesprochen wird. Während Synchronisationen in Europa eine übliche Praxis sind, stoßen diese beim US-amerikanischen Publikum auf Abneigung. Filme, die international erfolgreich waren, werden daher von Hollywood oftmals erneut verfilmt.⁴⁷

Selbstverständlich ist es nicht von der Hand zu weisen, dass auch der Kommerz als einer der größten Gründe (und zugleich auch Kritikpunkte) genannt werden muss. Auch hierbei gibt es verschiedene Überlegungen, die dazu führen, dass sich viel Erfolg versprochen wird: Es werden beispielsweise aktuelle Filmstars eingesetzt⁴⁸ und zeitlos beliebte Stoffe in entsprechenden Zeitabständen für ein neues Publikum verfilmt.⁴⁹ Zusätzlich wird auch angenommen, dass ein bereits erfolgreich erprobter Stoff risikoarm und wirtschaftlich vielversprechend ist.⁵⁰ Besonders in Zeiten, in denen nicht genügend neue Ideen für die geforderten Produktionen vorhanden waren (beispielsweise in den 1930er/1940er Jahren), verließ man sich auf diese vermeintlich sichere Variante.⁵¹ Dass Remakes jedoch keineswegs einen kommerziellen Erfolg garantieren, zeigt beispielsweise das Remake *Happy New Year* (1987), das lediglich 100.000 US Dollar einspielen konnte.⁵²

Jochen Manderbach formuliert den Grund für Remakes in seinem *Plädoyer für das Remake* folgendermaßen: „Man muß[sic] dem Remake zugutehalten, daß[sic] es die Meisterwerke von einst wieder in die Erinnerung ruft und deren Qualität, wenn auch unfreiwillig, noch einmal bestätigt. [...] In der divergierenden Behandlung der Stoffe lassen sich nationale Unterschiede, kulturelle und gesellschaftliche Veränderungen sowie filmästhetische Prozesse erkennen. So betrachtet, erweist sich das Remake als eine Möglichkeit zur Standortbestimmung der Entwicklung von Film und Kino – wahrlich keine schlechte Legitimation und Existenzberechtigung.“⁵³

2.2.3 Kritik an Remakes

So lange es Remakes schon gibt, so lange gehen diese mit einer scharfen Kritik einher. Manfred Hobsch bezeichnet es angesichts der beliebten Haltung, Remakes vorurteilend nur als zweitrangig zu erachten und endlos wiederholter Formulierungen wie „reicht aber nicht an die Erstverfilmung heran“ als das „Salz in der Suppe“ des Berufs Filmkritiker.⁵⁴

⁴⁷ Vgl. Hobsch, 2002, S.9

⁴⁸ Vgl. Hobsch, 2002, S.10

⁴⁹ Vgl. Grob, 2001, S. 342

⁵⁰ Vgl. Oltmann, 2008, S. 55/60

⁵¹ Vgl. Manderbach, 1988, S. 17

⁵² Vgl. Oltmann, 2008, S. 55

⁵³ Manderbach, 1988, S. 62

⁵⁴ Vgl. Hobsch, 2002, S.5

Von den „Bastarde[n] des Kinos, mit der Konvention als Mutter und dem Seriellen als Stiefvater“ spricht Norbert Grob.⁵⁵ Er kritisiert dabei, dass nicht darauf geachtet werde, wodurch sich das Remake hervorhebt, sondern lediglich behauptet werde, dass sie aus gewinnorientierten Gründen geschaffen wurden.⁵⁶

Die vorherrschende Abneigung gegenüber Neuverfilmungen fasst auch Katrin Oltmann zusammen, indem sie davon spricht, dass Remakes sich „in respekt- und rücksichtsloser Weise am ‚Originalfilm‘“ vergriffen, „ihn parasitär für seine kommerziellen Interessen“ ausnützten und schließlich „dem kulturellen Vergessen“ überließen.⁵⁷ Während es in der Filmgeschichte durchaus schockierende Beispiele dafür gibt, dass Remakes zu einer existenziellen Gefahr für das Original wurden,⁵⁸ weist sie jedoch darauf hin, dass es seit den 1990er Jahren zu einer Trendwende im Vermarkten von Remakes gekommen ist. Aufgrund der Tatsache, dass verschiedene Unternehmen mehrere Medienhäuser (wie Filmarchive und Fernsehsender) unter sich vereinen, wird nun meist offen mit dem Status des Remakes umgegangen. Dadurch wird versucht, die Neuverfilmung im Kino und das Original im TV (oder als gemeinsame DVD Ausgabe) gleichzeitig zu vermarkten. Auch wenn hierbei oftmals erneut der Kommerz als Beweggrund genannt werden muss, so muss man dieser Prozedur zugutehalten, dass dadurch an das Original erinnert und dieses erneut bekannt gemacht wird.⁵⁹ Heutzutage versuchen Remakes also nicht, ihre Originale zu verdrängen, „sondern sie [zu] bewahren und erhalten.“⁶⁰

Während zu guter Letzt Manfred Hobsch eingesteht, dass sein Lexikon durchaus viele Beispiele für die Vielzahl an misslungener Neuverfilmungen liefert⁶¹, so gibt er zu bedenken, dass dennoch viel zu häufig kein faires Urteil gegenüber Remakes gefällt wird: „Viele Remakes würden als tolle Filme gefeiert, wenn man nicht um die Existenz des Originals wüsste.“⁶²

⁵⁵ Grob, 2001, S.338

⁵⁶ Vgl. Grob, 2001, S.338

⁵⁷ Vgl. Oltmann, 2008, S. 14

⁵⁸ Die RKO Radio Pictures Incorporated kaufte in den 1940er Jahren alle Kopien des französischen Films *Le Jour se lève* und vernichtete diese, um den Vergleich zu dem von ihnen in Auftrag gegebenen Remake des Films *The Long Night* (1947) zu vermeiden (Vgl. Manderbach, 1988, S. 18).

⁵⁹ Vgl. Oltmann, 2008, S. 76

⁶⁰ Oltmann, 2008, S. 77

⁶¹ Vgl. Hobsch, 2002, S. 5

⁶² Vgl. Hobsch, 2002, S. 6

2.3 Die literarische Vorlage von Stanisław Lem

Bevor im weiteren Verlauf auf die verschiedenen Verfilmungen von *Solaris* eingegangen wird, soll zuvor noch der Fokus auf die Buchvorlage gelegt werden und natürlich auch auf den Mann, der dieses SF Werk geschrieben hat: Der polnische Autor Stanisław Lem.

2.3.1 Stanisław Lem

„Ich bin weder ein Kenner noch ein Liebhaber der sogenannten Science Fiction.“⁶³

Dieser Satz von Stanisław Lem aus dem Jahre 2005 gibt einen guten Hinweis auf die Schwierigkeit, sein Schaffen treffend zu beschreiben. Lem, der im Jahr 1921 in Lwow (damals Polen) geboren wurde und 2006 in Krakau gestorben ist,⁶⁴ hatte zu Lebzeiten verschiedene Entwicklungen durchlaufen. Er war Automechaniker, Forscher, Philosoph, Schriftsteller und so manches mehr. Auch wenn er durch seine SF Romane erst berühmt wurde, wollte er sich nie auf die Bezeichnung „Science-Fiktion-Schriftsteller“ beschränken lassen.⁶⁵ Im Folgenden wird sein Werdegang angesichts der gelungenen Zusammenfassung von Daniel Weigelt und Albert Almering auf ihrer Webseite www.stanislaw-lem.de wiedergegeben:

Bereits als Kind fiel Lems Intellekt auf, da er aufgrund seines Intelligenzquotienten von 180 als das intelligenteste Kind in ganz Südpolen galt. Er studierte von 1939 bis 1948 Medizin in Krakau, doch war nie wirklich als Arzt tätig. Als Polen zur Zeit des zweiten Weltkriegs besetzt war, unterbrach er sein Studium und arbeitete als Automechaniker. Nachdem er sein Studium abgeschlossen hatte, arbeitete er am *Konserwatorium Naukoznawcze* und befasste sich mit Problemen der angewandten Psychologie. Privat interessierte er sich zu dieser Zeit nebenbei für verschiedene Problemstellungen in der Mathematik und Kybernetik und veröffentlichte Ende der 1940er Jahre auch entsprechende Essays in verschiedenen Medien. 1951 erschien sein erster Roman *Die Astronauten* in Buchform. Das Jahr 1956 markierte schließlich eine große Veränderung in Lems bisheriger Art, zu schreiben: Während in *Die Astronauten* noch ein ehrlicher und naiverer Glaube an die grenzenlose Möglichkeiten des menschlichen Verstands im Sinne des sozialistischen Optimismus‘ vorherrschte, so kam es in Folge des „Polnischen Oktobers“⁶⁶ zu einer nüchterneren, anspruchsvolleren Darstellungsweise in Lems Werken.⁶⁷

⁶³ Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)
<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [21.06.17]

⁶⁴ Vgl. Daniel Weigelt / Albert Almering: *Stanislaw Lem – Biografie*
<http://www.stanislaw-lem.de/biographie/biographie.shtml> [21.06.17]

⁶⁵ Piotr Dobrowolski: *Intergalaktischer-Pessimist* (2016a)
http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html
[21.06.17]

⁶⁶ Der Höhepunkt einer vorübergehenden Lockerung der polnischen Politik im Oktober 1956.

⁶⁷ Vgl. Daniel Weigelt / Albert Almering *Stanislaw Lem – Biografie*

Weigelt und Almering sprechen ab dem Jahr 1956 bis zum Jahr 1968 von einer überaus schöpferischen Phase Lems, in der er angesichts erfolgreicher Science-Fiction-Romane wie *Solaris* (1961) und *Der Unbesiegbare* (1964) international bekannt wurde. Auch wenn er somit der SF seine Berühmtheit verdankte, wandte er sich ab 1968 deutlich von ihr ab. Er zeigte sich sehr unzufrieden mit der SF und seinem bisherigen fiktionalen Werk⁶⁸, weswegen er sich von da an überwiegend mit theoretischen Werken befasste.⁶⁹

Diese SF- und selbstkritische Haltung behielt er bis zum Schluss bei: Als Patrick Großmann in einem Interview von 2005 für das Magazin *GALORE* ihn danach fragte, warum er nicht mehr schreibe, antwortete Lem: „Ich bin zu alt, um Gottes Willen! Mit 85 bereitet mir das Schreiben keine Lust mehr. [...] Heute bin ich ein greiser Mann. Natürlich bin ich ein bisschen verblödet. Nicht total, aber erheblich. Wenn Sie mir also sagen, Sie hätten nahezu alles von mir gelesen, dann weiß ich nicht recht, ob ich mich dafür eher entschuldigen oder bedanken soll.“⁷⁰

Dennoch gilt *Solaris* für viele als eines der wichtigsten Werke des SF. Wie bereits erwähnt entstand es in einer Phase, in der Lem sich kritischer mit dem vorherrschenden Sozialismus auseinandersetzte. Er hatte bereits viel unter der vorherrschenden Zensur gelitten, sein erster Roman *Hospital der Verklärung* konnte beispielsweise erst Jahre später und mit einigen Veränderungen veröffentlicht werden.⁷¹ So beschloss Lem schließlich, sich „nicht mehr ‚von außen steuern‘ zu lassen [...] und [sich] durch nichts anfechten zu lassen.“⁷²

Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass Lem einen Hang zur Darstellung einer Zukunft entwickelte, in der die Menschheit negativ von der Technik beeinflusst wird. Eine solche Dystopie ist auch *Solaris*. Er wandte sich somit gegen den Zukunftsoptimismus des sozialistischen Realismus. Diese Art der Weltraum-Dystopie war zu dieser Zeit in der SF Werken in Osteuropa ein beliebtes Mittel, um darin Kritik an den irdischen Verhältnissen des Kommunismus darzustellen, wie man beispielsweise auch an den Werken der Strugatzki-Brüder sehen kann.⁷³

Als er im November 2005, wenige Monate vor seinem Tod, schließlich von Großmann im Interview gefragt wurde, welche Beschreibung Lem für sich selbst für am zutreffendsten befinde,

<http://www.stanislaw-lem.de/biographie/biographie.shtml> [21.06.17]

⁶⁸ Lem wörtlich: „Spätestens 1987, als mein letztes fiktionales Buch *Fiasko* erschien, war ich durch mit dem Thema. Ich war satt.“ (Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)

<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [21.06.17])

⁶⁹ Vgl. Daniel Weigelt / Albert Almering: *Stanislaw Lem – Biografie*

<http://www.stanislaw-lem.de/biographie/biographie.shtml> [21.06.17]

⁷⁰ Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)

<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [21.06.17]

⁷¹ Lem: „Stellen Sie sich vor, von 1950 bis 1954 habe ich das immer wieder umgearbeitet und umgeändert, und immer noch war es nicht gut genug.“ (Lem/Bereś, 1989, S.26-27)

⁷² Lem/Bereś, 1989, S.37

⁷³ Piotr Dobrowolski: *Intergalaktischer-Pessimist* (2016a)

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html [21.06.17]

antwortete dieser: „Als Schriftsteller habe ich mich bemüht. Philosoph bin ich nicht; und wenn schon, dann wider Willen. Forscher erst recht nicht. [...] Was ich war, weiß ich nicht. Jetzt bin ich ein Greis, in dem noch ein letzter Lebensfunke und Rest-Intelligenz flackern. Sie reden mit einer Ruine, mein Herr.“⁷⁴

2.3.2 Handlung des Romans Solaris

Der SF Roman Solaris spielt sich in einer fernen Zukunft ab und handelt von dem Psychologen Kris Kelvin, der von der Erde aus zum weit entfernten Planeten Solaris reist, um die geheimnisvollen Vorkommnisse an Bord der dort stationierten Forschungsstation zu enträtseln.

Das Buch beginnt ohne eine einleitende Erklärung mit dem Start von Kelvins Kapsel. Er fliegt zur Solaris, einem Planeten, der fast gänzlich von einer Art Ozean bedeckt ist, welcher wiederum aus einer mysteriösen Masse besteht. Diese Masse versucht die Wissenschaft seit Jahren erfolglos zu verstehen. Im Verlaufe des Buches wird sehr ausführlich auf die bisherige Erforschung des Planeten eingegangen, die im Laufe der Zeit ihre eigene Wissenschaft begründet hat, die sogenannte „Solaristik“⁷⁵. Es wird dabei davon ausgegangen, dass der Ozean eine Art intelligente Lebensform ist, wobei diese These bisher noch nicht bewiesen werden konnte. Angesichts der Tatsache, dass jede Form der Kontaktaufnahme oder sonstige Versuche zur Erforschung des Ozeans keine Erfolge lieferten, verließen die meisten Solaristen die über dem Ozean schwebende Station.

Bei Kelvins Ankunft findet er die Station in einem chaotischen Zustand vor. Sie ist verwahrlost und lediglich der Kybernetiker Snaut und der Biologe Sartorius sind noch übrig. Bei einem ersten Gespräch mit dem äußerst überraschten Snaut, erfährt Kelvin, dass der Stationsleiter Gibarian sich kurz zuvor selbst umgebracht hat. Er erhält auch einen unverständlichen Hinweis darauf, dass sich außer den Wissenschaftler noch jemand auf diesem Schiff aufhalten könnte. Kelvin bemerkt kurz darauf eine schwarze Frau im Korridor der Station und dass Sartorius sich wohl im Labor der Station mit einem kleinen Kind eingeschlossen hat. Snaut erklärt Kelvin daraufhin, dass es sich dabei um leibhaftige Manifestationen von Erinnerungen der Wissenschaftler handelt, die der Ozean erzeugt habe. Er nennt diese „Gäste“⁷⁶.

Bereits in der ersten Nacht auf der Forschungsstation bekommt auch Kelvin Besuch von einer solchen Gestalt. Es handelt sich in seinem Fall um seine ehemalige Lebensgefährtin Harey. Diese beging vor zehn Jahren Selbstmord, als er sich von ihr trennen wollte. Die Manifestation von Harey kann sich kaum an ihre Vergangenheit erinnern, kennt aber beispielsweise einen alten Kollegen von Kelvin, den er selbst erst Jahre nach ihrem Ableben kennengelernt hat.

⁷⁴ Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)
<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [21.06.17]

⁷⁵ Lem, 2016, S. 38

⁷⁶ Lem, 2016, S. 67

Davon abgesehen weist sie jedoch alle Wesenszüge der echten Harey auf, auch wenn sie keine persönliche Tiefe zeigt. Da Kelvin es mit der Angst zu tun bekommt, versucht er, Harey loszuwerden. Dazu täuscht er sie und lockt sie in eine Rakete, die er trotz Hareys lautstarken Geschreis ins Weltall schießt.

Dieser Erfolg währt jedoch nur kurz, denn bereits am nächsten Morgen findet Kelvin eine neue Harey in seiner Kabine vor. Während die erste Harey noch Probleme hatte, aus ihrem Kleid heraus zu kommen, da daran merkwürdigerweise keine Knöpfe angebracht worden waren, hat die zweite Harey bereits dazugelernt und sich selbstständig aus ihrem Kleid befreit. Kelvin beschreibt den Anblick der beiden komplett gleichen Kleider als „das furchtbarste von allem, was [er] bisher erlebt hatte“⁷⁷ und versucht vor der neuen Harey zu flüchten. Dies gelingt ihm jedoch nicht: Kaum ist er aus dem Raum hinaus und hat die Tür hinter sich verschlossen, bemerkt er, wie Harey mit ihrem bloßem Körper die stählerne Tür in Stücke reißt. Sie fällt dem perplexen Kelvin in die Arme und kann sich kurz darauf nicht an ihr Handeln erinnern.

Mit der Zeit beginnt Kelvin, sich seiner Situation zu fügen und sich mit der geheimnisvollen Harey zu befassen. Er stellt dabei fest, dass sie auch weiterhin nicht von seiner Seite weichen möchte und anfängt, eine menschliche Persönlichkeit zu entwickeln. Als Harey Kelvin sagt, dass sie ihn liebt, würde er am liebsten „[s]chreien“⁷⁸ angesichts dieser verrückten Situation, doch auch er entwickelt langsam Gefühle für diese Wiedergeburt von Harey und denkt sogar über eine gemeinsame Zukunft nach.

Snaut warnt Kelvin jedoch und weist ihn darauf hin, dass Harey nicht real ist und deshalb vernichtet werden sollte. Bei einer Untersuchung von Hareys Blutzellen erkennt Kelvin, dass Snaut Recht hat, da diese nicht wie beim Menschen aus Atomen bestehen, sondern aus Neutrinos.

Harey wiederum beginnt langsam, die Situation selbst einzuschätzen und kommt zu dem Schluss, dass am meisten dadurch gewonnen werden würde, wenn sie sich selbst umbringt. Deswegen trinkt sie heimlich nachts Flüssigsauerstoff, doch ihre inneren Verletzungen heilen in kurzer Zeit von alleine.

Schließlich entwickelt Sartorius einen Apparat, mit dem man Hirnströme in Röntgenstrahlen umwandelt, um damit dem Ozean eine Botschaft übermitteln zu können. Kelvin erklärt sich als Versuchsperson bereit und so versuchen sie auf diesem Wege dem Ozean mitzuteilen, dass sie die „Gäste“ nicht mehr wollen. Das Experiment verläuft erfolgreich, denn es tauchen keine weiteren Abbilder mehr auf. Angesichts dessen trifft sich Harey nachts heimlich mit Snaut, um ihre eigene Vernichtung mithilfe eines von Sartorius gebauten Apparates in die Wege zu leiten.

⁷⁷ Lem, 2016, S. 127

⁷⁸ Lem, 2016, S. 145

In der Nacht darauf lässt sie sich von Snaut vernichten, was Kelvin am nächsten Morgen zu tiefst erschüttert. Er bekommt von Snaut einen Abschiedsbrief, den Harey an ihn verfasst hat und in dem sie ihn darum bittet, sich nichts selber anzutun und abschließend schreibt: „Du warst großartig.“⁷⁹

Das Buch hat ein offenes Ende: Ein paar Tage nach Hareys Selbstmord macht Kelvin sich auf, zum allerersten Mal in seiner Zeit auf Solaris die Forschungsstation zu verlassen und Fuß auf dem solarischen Boden zu setzen. Als Kelvin zum ersten Mal den geheimnisvollen Ozean aus der Nähe betrachtet, verlieren seine Gedanken sich angesichts der riesigen, mysteriösen Masse und er schließt in gewissem Maße Frieden mit dem Ozean. So kommt er zu dem Beschluss, dass er weiterhin auf Solaris bleiben möchte, in der Erwartung, dass der Ozean wieder in Kontakt mit ihnen treten werde und die „Zeit der grausamen Wunder“⁸⁰ seiner Meinung nach noch nicht vorbei sei.⁸¹

2.3.3 Interpretation und Kritik des Romans

Der Roman gilt heute als vielfach gefeiertes Werk, für so manchen gar als „vielleicht der Klassiker der modernen Science Fiction“⁸². Rolf Seelbach sprach 1972 davon, dass „Poesie, Psychoanalyse, Raum-Zeit-Spekulation und horror-geschwängerte Einbildungskraft zu einem grandiosen Abenteuer“⁸³ vereint werden.

Für Lem ist das zentrale Thema des Buches das „Verhältnis der Menschen zu diesem Ozean als einer nicht-humanoiden Intelligenz“.⁸⁴ Ihm war es wichtig, eine pessimistische Sicht auf die Menschheit zu entwickeln, die die Grenzen des menschlichen Verständnisses aufzeigt und in Hoffnungslosigkeit endet. Kelvin gelingt es nicht, seinen düsteren Erinnerungen zu entkommen und so entwickelt sich die Reise zur Solaris zu einer Reise in die eigenen Abgründe.⁸⁵ Oder wie Lem es den Kybernetiker Snaut formulieren lässt: „Menschen suchen wir, niemanden sonst. Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel.“⁸⁶

⁷⁹ Lem, 2016, S. 251

⁸⁰ Lem, 2016, S. 270

⁸¹ Vgl. Michael Haul: *Stanislaw Lem: Solaris (2016)* für eine ausführliche Handlungsbeschreibung: <https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/> [28.06.17]

⁸² NN: *Solaris* zit. n. Rzesznotik, 2010, S. 147

⁸³ Rolf Seelmann zit. n. Rzesznotik, 2010, S. 147

⁸⁴ Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)

<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [28.06.17]

⁸⁵ Piotr Dobrowolski: *Intergalaktischer-Pessimist* (2016a)

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html [28.06.17]

⁸⁶ Lem, 2016, S. 101

Der pessimistische Inhalt des Buches sorgte schließlich auch dafür, dass es beispielsweise 1962 in der DDR zu einer Ablehnung des Druckes angesichts des negativen Inhalts kam.⁸⁷

Auch wenn sich die Kritiker darüber einig sind, dass es sich um ein besonderes SF Werk hält, so gibt es dennoch auch negative Kritik: Franz Rottensteiner bemängelt in seinem Text *Solaris und seine Verfilmungen*, dass man von einer „Mogelpackung“⁸⁸ sprechen könne angesichts mehrerer Unstimmigkeiten. So hält er Kelvins abschließende Vermutungen zur göttlichen Natur des Ozeans für belanglose Ansichten, die sich nicht auf der Wissenschaft begründeten, „sondern eher pseudo-wissenschaftliche, im weitesten Sinne kulturelle und populärphilosophische Spekulationen“⁸⁹ darstellten. Des Weiteren weist er darauf hin, dass Lem in seiner Solaristik die „grundlegendste“⁹⁰ Problematik ignoriert habe, indem er nicht näher auf „de[n] angesprochene[n] Stoffwechsel“⁹¹ und die damit verbundenen, definierbaren Werte des Ozeans eingegangen sei. Rottensteiner definiert schließlich den Inhalt der Beziehung zwischen Kelvin und der neu geschaffenen Harey als nicht vermeintlich tragische Romantik, sondern vielmehr als große Selbsttäuschung, als die Fabel „des Narziss, der sich in sein eigenes (psychologisches) Spiegelbild verliebt.“⁹² Für ihn ist „psychologisch gesehen [...] der emotionale Kern des Romans die Masturbation“⁹³ und er hält den geheimnisvollen Ozean nur für ein Mittel, um sich des anderen Geschlechts zu entledigen, denn: „Die wahren Aliens in Lems Werk sind die Frauen.“⁹⁴ Alle Überlegungen macht er zunichte und sieht sie als Verschleierung des „erkenntnistheoretische[n] Kern[s]“⁹⁵, der seiner Meinung nach lediglich eine „vollkommene Leere“⁹⁶ darstelle.⁹⁷

In seiner „semantischen Interpretation“⁹⁸ *Stanislaw Lems Phantastischer Ozean* kommt Manfred Geier zu ähnlichen Erkenntnissen in Bezug auf mögliche verborgene Andeutungen der Weiblichkeit. So hält er verschiedener Begriffe wie beispielsweise „Blut“, „Schleim“, „Schaum“⁹⁹ sowie Formulierungen wie „Lippen, die sich zusammenkrampfen wie lebende, muskulöse, sich schließende Krater“¹⁰⁰ für klare Hinweise darauf, dass der solarische Ozean

⁸⁷ Piotr Dobrowolski: *Intergalaktischer-Pessimist* (2016b) http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html?em_cnt_page=2 [28.06.17]

⁸⁸ Rottensteiner, 2013, S.174

⁸⁹ Ebd., S.177

⁹⁰ Ebd., S.179

⁹¹ Ebd., S.179

⁹² Ebd., S.184

⁹³ Ebd., S.184

⁹⁴ Ebd., S.184

⁹⁵ Ebd., S.185

⁹⁶ Ebd., S.185

⁹⁷ Vgl. für diesen Absatz Rottensteiner, 2013, S.174-185

⁹⁸ Geier, 1981, S.97

⁹⁹ Ebd., S. 136

¹⁰⁰ Ebd., S. 137

anhand der „Sexualität der Frau [...], die hier konzentriert im primären Geschlechtsmerkmal ‚Vagina‘ fixiert wird“¹⁰¹, erdacht wurde.¹⁰²

Michael Haul widerspricht dieser Auslegung jedoch und hält sie angesichts der Tatsache, dass Kelvin bei der finalen körperlichen Annäherung an den Ozean „lediglich etwas von dessen geistiger Weite und Andersartigkeit *ahnt*“¹⁰³ für nicht zielführend. Er kritisiert wiederum, dass Lem zu pessimistisch keinerlei Hoffnung auf ein mögliches Verständnis des Ozeans gibt, da man irgendwann mithilfe von leistungsfähigen Gerätschaften möglicherweise neue Erkenntnisse gewinnen könne. Er wirft Lem ebenso vor, den Wissenschaftlern einen unverständlicherweise abnehmenden Drang auf neue Erkenntnisse gegeben zu haben. Eine ausführliche wissenschaftliche Diskussion zwischen Kelvin, Snaut und Sartorius mit neu gewonnenen Einsichten wird für ihn unverständlicherweise von Kelvin gedanklich direkt wieder fallen gelassen: „Ich fühlte plötzliche Apathie. Dieses Gespräch war nicht einmal komisch. Es war unnötig.“¹⁰⁴ Nichtsdestotrotz spricht auch er von „eine[m] der größten Romane der Science-Fiction-Literatur“, der in seiner Form überaus wichtig für das Genre war.¹⁰⁵

Wie sehr die diversen Interpretationen und Kritiken angebracht und zutreffend sind, bleibt offen. Stanisław Lem zeigte sich im Gespräch mit Stanisław Bereś zufrieden mit seinem Buch: „Ich denke, das Buch ist sehr ordentlich.“¹⁰⁶ Auch um das große Interesse bei den Kritikern wusste er, wobei er anmerkte, dass so manche Textanalyse angesichts des polnischen Originals aufgrund von Übersetzungsfehlern nicht richtig sei und viele Rezensionen so hochtrabend geschrieben wären, „dass nicht mal [er] sie ganz verstanden habe.“¹⁰⁷

¹⁰¹ Ebd., S. 139

¹⁰² Vgl. Ebd., S. 136-139

¹⁰³ Vgl. Michael Haul: *Stanisław Lem: Solaris* (2016)

<https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/> [28.06.17]

¹⁰⁴ Lem, 2016, S. 138

¹⁰⁵ Vgl. Michael Haul: *Stanisław Lem: Solaris* (2016)

<https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/> [28.06.17]

¹⁰⁶ Lem/Bereś, 1989, S.63

¹⁰⁷ Lem/Bereś, 1989, S.63

3 Methodik und Konzeption der Analyse

In diesem Kapitel werden die Art der Untersuchungen sowie die ihr zugrunde liegende Methodik erläutert. Um die beiden zu untersuchenden Filme miteinander vergleichen zu können, wird hierbei die Filmanalyse als zentrales Hilfsmittel verwendet und zusätzlich um eine Figurenanalyse erweitert.

3.1 Forschungsfragen

Bei den beiden Filmen, die den zentralen Forschungsgegenstand dieser Arbeit darstellen, handelt es sich um den Film *Solaris* von Andrei Tarkowski aus dem Jahr 1972 und den Film *Solaris* von Steven Soderbergh aus dem Jahr 2002. Bei beiden Werken handelt es sich um Verfilmungen des gleichnamigen Romans von Stanisław Lem (vgl. Kapitel 2.3), weswegen beide Filme dem Genre des Science-Fiction-Films zugeordnet werden und dementsprechend diverse Gemeinsamkeiten aufweisen. Dennoch ist zu beachten, dass Soderberghs Version in Hollywood produziert wurde im Vergleich zum 30 Jahre älteren Vorgänger, der in der Sowjetunion entstanden ist. Dementsprechend sind die Filme unter verschiedenen gesellschaftlichen und filmtechnischen Bedingungen geschaffen worden. Es soll also verglichen werden, welche Unterschiede und Ähnlichkeiten die beiden Werke aufweisen und inwiefern sich die Regisseure an der Buchvorlage orientiert haben oder eher eigene Ideen einfließen ließen. Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, wurden die Schwerpunkte der Forschungsarbeit auf die folgenden fünf Überlegungen und Forschungsfragen zusammengefasst:

Wie genau wurde die Handlung des Buches umgesetzt?

Für Stanisław Lem war es wichtig, das Verhältnis der Menschen zum unerklärlichen Ozean darzustellen; große Teile seines Buches befassen sich daher mit ausführlichen Erklärungen der „Solaristik“ und mit erkenntnistheoretischen Überlegungen. Auch wenn von vorne herein klar ist, dass nicht sämtliche dieser Theorien im Film dargestellt werden können, ohne die typische Filmlänge deutlich zu übersteigen, so gilt es doch, zu erforschen, wie sehr die Verfilmungen diesem philosophischen Horizont gerecht werden. Des Weiteren wird mit besonderer Berücksichtigung darauf geachtet, inwieweit Tarkowski und Soderbergh das äußerst pessimistische Ende in Lems Vorlage übernommen haben. Für einen ersten Erkenntnisgewinn in dieser Hinsicht werden daher zu Beginn der Analyse die Filme jeweils mit der Buchvorlage verglichen (siehe Kapitel 3.3).

Mit welchen Mitteln erfolgt die Darstellung der Solaris?

Aufgrund der unterschiedlichen finanziellen und gestalterischen Möglichkeiten sollten sich hier recht große Unterschiede zeigen. Gerade im Bereich der SF haben sich innerhalb der 30

Jahre, die die beiden Filme trennen, zahllose neue visuelle Gestaltungsmöglichkeiten entwickelt. Es stellt sich somit die Frage, inwiefern Soderbergh sein deutlich größeres Budget und die zu seiner Zeit weiterentwickelten, filmtechnischen Möglichkeiten genutzt hat.

Wie werden die Figuren dargestellt und wie unterscheiden sie sich in den zwei Filmfassungen?

Es stellt sich die Frage, ob Tarkowski und Soderbergh sich an die vorgegebenen Konstellationen der Haupt- und Nebenfiguren gehalten haben bzw. inwiefern die Darstellungen sich möglicherweise voneinander unterscheiden. Besonderes Augenmerk soll dabei auf die Beziehung zwischen den Protagonisten Kelvin und Harey/Rheya¹⁰⁸ gelegt werden.

Welche Bedeutung haben die jeweiligen Rahmenbedingungen von 1972 und 2002?

Auch auf den gesellschaftlichen Kontext soll geachtet werden, um somit mögliche inhaltliche Unterschiede zu erklären. Mussten die Regisseure möglicherweise unliebsame Änderungen vornehmen oder konnten sie vollkommen frei über ihr Werk verfügen?

Handelt es sich bei Soderberghs Version von 2002 eher um eine Neuadaption des Buches als um ein typisches Remake (Neuverfilmung) von Tarkowskis *Solaris*?

Allgemein wird bei Soderberghs Werk von einem Remake von Tarkowskis Vorgänger gesprochen. Soderbergh selbst verweist im Abspann seines Filmes jedoch nur auf Lems Buchvorlage.

3.2 Die Filmanalyse mithilfe eines Sequenzprotokolls

So sehr der Konsum eines Films im Kino, Fernsehen oder auf dem Computerbildschirm zu unserem heutigen Alltag gehört, so selbstverständlich ist die anschließende Bewertung des Gesehenen oder etwa ein Geplauder über beispielsweise aktuell beliebte Serien. Lothar Mikos stellt sich daher in seinem Buch *Film- und Fernsehanalyse* die Frage, „worin sich die wissenschaftliche Analyse von der alltäglichen unterscheidet.“¹⁰⁹ Als Antwort weist er darauf hin, dass es im Vergleich zur alltäglichen Bewertung hierbei wichtig sei, dass alle Elemente des Filmes „systematisch“ und objektiv erforscht werden müssen und der Film nicht nur anhand einer subjektiven Zusammenfassung eingeordnet werden soll.¹¹⁰ Zur allgemeinen Definition zitiert er dabei Werner Faulstich, der die Film- und Fernsehanalyse als eine „systematische, methodisch kontrollierte und reflektierte Beschäftigung mit einem Film oder einer Fernsehsendung

¹⁰⁸ Während Kelvins Partnerin bei Lem und Tarkowski Harey bzw. Hari hieß, wurde ihr Name in Soderberghs Version in Rheya umgeändert. Wenn von beiden Versionen gesprochen wird, wird dies im Folgenden mit Harey/Rheya gekennzeichnet.

¹⁰⁹ Mikos, 2003, S. 9

¹¹⁰ Vgl. Ebd., S. 9

bzw. einer Gruppe von Filmen oder Fernsehsendungen“¹¹¹ beschreibt. Die Filmkritik soll hierbei außen vor bleiben.¹¹²

Mikos weist des Weiteren darauf hin, dass es zwar „keinen Königsweg der Analyse“ gebe, man aber durchaus mit einer systematischen Herangehensweise zu einem Erkenntnisgewinn kommen könne.¹¹³ Eine solche Operationalisierung soll dafür sorgen, dass die theoretisch beinahe grenzenlosen Möglichkeiten zur Untersuchung der Filme in einem für die Forschungsarbeit verhältnismäßigen Rahmen bleiben.¹¹⁴

In dieser Bachelorarbeit sollen die beiden betreffenden Filme nach der Herangehensweise von Hickethier untersucht werden. Dieser weist darauf hin, dass man in der Filmanalyse zwischen zwei grundlegenden Methoden unterscheidet: die eher quantitativ ausgelegte empirisch-sozialwissenschaftliche Methodik und das eher qualitative hermeneutische Interpretationsverfahren. Während die empirisch-sozialwissenschaftlichen Methoden überwiegend für Inhaltsanalysen verwendet werden, wurde die hermeneutische Arbeitsweise in den Geisteswissenschaften herausgebildet. Hierbei wird vor allem versucht, bisher unerkannte, tieferliegende neue Interpretationsmöglichkeiten aufzuzeigen. Dabei wird der Forschungsgegenstand immer wieder erneut untersucht bzw. betrachtet und mit neuen Ergebnissen konfrontiert, weswegen man beim Ablauf auch vom „hermeneutischen Zirkel“ spricht.¹¹⁵

Das hermeneutische Interpretationsverfahren wird in dieser Bachelorarbeit verwendet. Hickethier hält es für sinnvoll, die Analyse in die folgenden fünf „Arbeitsschritte“ zu unterteilen: Zu Beginn soll bei der ersten Betrachtung des Materials ein „erstes Verständnis“ erstellt werden, bei dem der subjektive Eindruck und das unvollständige Verständnis bewusst gemacht werden¹¹⁶. Als nächstes gilt es, den eigenen Bezugsrahmen zu erfassen, um somit die Betrachtung als „spezifische Lesart oder Wahrnehmungsart“ zu definieren und die Fragestellungen zu entwerfen. Daraufhin folgt die eigentliche Analyse sowie das Ermitteln weiterer Informationen bezüglich des Filmkontexts (also Kritiken, bereits vorliegende Analysen, Hintergründe usw.). Abschließend werden die einzelnen Punkte in einen Bezug zueinander gebracht. Somit sollen am Ende einerseits die vorliegenden Verständnismöglichkeiten und die verschiedenen Auslegungen des Films aufgezeigt werden und idealerweise der „subjektive Horizont des Analysierenden“ vergrößert werden.¹¹⁷

¹¹¹ Faulstich zit. n. Mikos, 2003, S. 70

¹¹² Vgl. Korte, 1999, S. 24

¹¹³ Mikos, 2003, S. 71

¹¹⁴ Ebd., S. 72

¹¹⁵ Hickethier, 2012, S. 32

¹¹⁶ Oder wie Werner Faulstich es formuliert: „[Der Film] soll jeden einzelnen Zuschauer zunächst einmal ‚privat‘ ansprechen: betreffen.“ (Faulstich, 1994, S. 118)

¹¹⁷ Ebd., S. 34

Um einen Film analysieren zu können, bedarf es eines Filmprotokolls als Hilfsmittel. Anhand einer solchen Transkription soll eine Übersicht über den Film geschaffen werden, durch die sich das Material überprüfen lässt. Dabei ist es vor allem wichtig, dass auf die Darstellung des Timecodes geachtet wird, damit sich die beschriebenen Elemente möglichst leicht und schnell wiederfinden (und dadurch auch zitieren) lassen.¹¹⁸ Hickethier weist zusätzlich darauf hin, dass ein Film durch eine solche Protokollierung nicht vollständig greifbar werde; es handele sich vielmehr um ein „in seinen Informationen stark reduziertes Dokument“.¹¹⁹

Zur Erstellung eines Filmprotokolls gibt es zwei mögliche Herangehensweisen: Die Sequenzliste bzw. das Sequenzprotokoll und das Einstellungsprotokoll. Da bei einem Einstellungsprotokoll der Film auf seine einzelnen Einstellungen runtergebrochen wird, kommt es hierbei oftmals zu einem unverhältnismäßig großen Aufwand,¹²⁰ der auch für diese Bachelorarbeit ungeeignet wäre. Das Sequenzprotokoll erweist sich daher als sinnvoller, da es hierbei zu einer übersichtlichen, tabellarischen Darstellung kommt, die je nach Erkenntnisinteresse mit entsprechend vielen Spalten mehr oder weniger ausführlich ausgearbeitet werden kann.¹²¹ Eine Sequenz wird dabei als „Handlungseinheit“¹²² aufgefasst, die meistens aus mehreren Einstellungen besteht und sich durch eine Kontinuität des Orts, der Zeit oder beispielsweise der auftretenden Personen von anderen Sequenzen unterscheidet. Kommt es somit zum Wechsel bei einem oder mehreren dieser Anhaltspunkte, so markiert dies die nächste Sequenz.¹²³ Helmut Korte bezeichnet das Sequenzprotokoll als „Minimalvoraussetzung für eine wissenschaftliche Analyse“¹²⁴ und weist zusätzlich darauf hin, dass dadurch Möglichkeiten zur grafischen Darstellung im weiteren Verlauf geschaffen werden.¹²⁵

3.3 Die Figurenanalyse und der Handlungsvergleich mit der Vorlage

Die Figuren nehmen oftmals einen enorm wichtigen Teil des Inhalts eines Films ein. Somit ist es besonders ratsam, eine Figurenanalyse durchzuführen, denn: „Ohne [die Figuren] gäbe es keine Erzählung, keinen Plot und keine Geschichte.“¹²⁶

¹¹⁸ Mikos, 2003, S. 87

¹¹⁹ Hickethier, 2012, S. 36

¹²⁰ Vgl. Mikos, 2003, S. 88

¹²¹ Vgl. Ebd., S. 89

¹²² Hickethier, 2012, S. 37

¹²³ Vgl. Ebd., S. 37 sowie Faulstich, 1994, S. 125

¹²⁴ Korte, 1999, S. 38

¹²⁵ Vgl. Ebd., S. 39

¹²⁶ Mikos, 2003, S. 155

Oftmals werden Spielfilme aus dem Blickwinkel eines Charakters des Films dargestellt, womit bestimmte Darstellungsweisen und auch Emotionen vermittelt werden können. Je nach Inszenierung können handelnde Figuren somit unterschiedlich auf die „Geschichte im Kopf der Zuschauer“ wirken und zu einer möglichen Identifikation oder auch Ablehnung führen.¹²⁷

Dementsprechend gilt es, die Figur möglichst ausführlich zu analysieren. Werner Faulstich weist dabei auf verschiedene Formen der Charakterisierung hin: Einerseits die „Selbstcharakterisierung“, bei der die Figur durch die ihr eigenen Äußerlichkeiten, ihre Mimik und ihre Handlungen beschrieben wird. Andererseits kann sie auch durch einen „Fremdkommentar“ eines anderen Charakters, beispielsweise in Form einer geringschätzigen Aussage, als möglicherweise eher negativ eingeordnet werden. Auch weitere Formen der Darstellung wie z.B. ein der Figur zugehöriges musikalisches Leitmotiv oder eine durchweg übersichtigen Kameraperspektive ermöglichen eine Charakterisierung.¹²⁸

Da die sogenannten Nebenfiguren oftmals vor allem nur dazu dienen, die Hauptfiguren bzw. Protagonisten des Filmes zu charakterisieren,¹²⁹ soll in dieser Figurenanalyse das Augenmerk vor allem auf Chris Kelvin und Harey/Rheya bzw. deren Beziehung zueinander gelegt werden. Diese beiden Figuren zeichnen sich dadurch als Protagonisten aus, dass die Geschichte einerseits aus Kelvins Perspektive erzählt wird und Harey/Rheya andererseits den Verlauf der Handlung entscheidend beeinflusst. Aber auch die anderen Figuren auf der Forschungsstation sollen berücksichtigt werden.

Bei beiden Filmen verweisen die Regisseure auf die zugrundeliegende Buchvorlage von Stanisław Lem.¹³⁰ Um auch einen Bezug zu dieser Vorlage zu ermöglichen und um der ersten Forschungsfrage nach der Umsetzung des Buches nachzugehen, soll schließlich zu Beginn der nachfolgenden Kapitel die Handlung der Filme jeweils mit dem bereits dargestellten Inhalt des Buches (siehe Kapitel 2.3.2) verglichen werden. Dieser Vergleich soll verhältnismäßig grob und übersichtlich ausfallen, um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen. Es wird dabei auch beachtet, dass es angesichts der verschiedenen Zeichensysteme häufig schwierig ist, einen literarischen Text in filmischer Form umzusetzen. Oftmals müssen Änderungen in der Handlung und Erzählung vorgenommen werden, sodass sich meist „nicht dieselbe Geschichte auf dieselbe Art“ umsetzen lässt.¹³¹

¹²⁷ Vgl. Ebd., S. 155

¹²⁸ Vgl. Faulstich, 1994, S. 141

¹²⁹ Vgl. Mikos., 2003, S. 156

¹³⁰ Bei Tarkowski geschieht dies zu Beginn des Filmes, bei Soderbergh im Abspann.

¹³¹ Vgl. Diekhans/Volk, 2004, S. 58

4 Datengrundlage und Filmanalyse

4.1 Solaris (1972) von Andrei Tarkowski



Abb. 2: Solaris 1972 Plakat

(Quelle: goo.gl/Q6XDcK)

Originaltitel:	Solaris (Solyaris)	Länge:	167 Minuten
Erscheinungsjahr:	1972	Drehbuch:	Fridrikh Gorenshteyn Andrei Tarkowski
Regie:	Andrei Tarkowski	Produzenten:	Vyacheslav Tarasov
Erscheinungsland:	Sowjetunion	Musik:	Eduard Artemev
Darsteller:	Natalja Bondartschuk (Harey), Donatas Banionis (Kris Kelvin), Nikolai Grinko (Vater), Juri Järvet (Snaut), Anatoli Solonizyn (Sartorius)...		

Vgl. http://www.imdb.com/title/tt0069293/?ref_=ttfc_fc_tt

4.1.1 Die Handlung in Bezug auf die Buchvorlage

Im Vergleich zu Lems Vorlage beginnt Tarkowskis Verfilmung mit einer langen Einführung auf der Erde. Zu Beginn wird Kelvin gezeigt, der gedankenversunken am Ufer eines Sees entlang schlendert. Das Stück Natur ist Teil des Gartens, der vor dem Haus seines Vaters liegt. Der ehemalige Solaris-Pilot Berton kommt mit dem Auto zu Besuch, da er ein alter Freund von Kelvins Vater ist. Kelvin steht kurz davor, seine Reise auf die Solaris anzutreten, daher möchte Berton ihm eine Aufnahme bezüglich einer Expedition auf der Solaris zeigen. Berton, Kelvin und Kelvins Tante betrachten den Film im Wohnzimmer des Vaters. Darin wird ein junger Berton zu einem Zwischenfall befragt, bei dem er auf einem Flug auf der Solaris unerklärliche Vorkommnisse inmitten des geheimnisvollen Nebels der Solaris gesehen haben will. So soll sich aus dem Ozean eine unerklärliche Masse herausgebildet haben, die erst die Natur nachgebildet habe und später sogar ein überdimensionales Kleinkind dargestellt habe. Er weist dabei auch Filmmaterial vor, das zu seiner Überraschung seine Beobachtungen nicht unterstützen kann, da dort nur Wolken zu erkennen sind. In einem Gespräch zwischen Kelvin und Berton zeigt sich, dass Kelvin die Solaristik für gescheitert hält, da sie stagniert. Kelvins Besuch auf der Solaris soll darüber entscheiden, ob die Forschung dort weitergeführt werden soll. Er gedenkt daher, entweder die Arbeit dort einstellen zu lassen oder aber zu extremeren Forschungsmaßnahmen zu greifen, wie z.B. eine Bestrahlung des geheimnisvollen Ozeans mit harter Strahlung. Da dies möglicherweise zur Vernichtung führen könnte, bittet Berton ihn, von diesem Plan abzulassen, doch Kelvin zeigt sich uneinsichtig und plädiert für neue Erkenntnisse um jeden Preis. Berton zieht wütend von dannen und der Vater spricht mit Kelvin, um

ihn zur Vernunft zu bringen. Er meint, dass Kelvin zu hart sei und das gefährlich sein könne. Schließlich fragt er Kelvin, ob er eifersüchtig auf Berton sei, weil Berton ihn begraben werde und nicht Kelvin. Daraus erschließt sich, dass der Vater wohl sehr krank zu sein scheint. Es folgt eine weitere Aufklärung über die Situation der Solaris in Form eines Fernsehberichts, den die Tante und der Vater sehen. Dabei werden die letzten verbliebenen Wissenschaftler auf der Solaris in Form von Sartorius, Snaut und Gibarian gezeigt. Es kommt zu einer Unterbrechung durch Berton, der sich auf dem Heimweg befindet und sich per Videoanruf aus seinem Auto zu ihnen schaltet. Er möchte dem Vater noch das vermeintlich Wichtigste berichten, dass er zuvor vergessen habe: Das riesige Kleinkind, das er im Nebel der Solaris gesehen habe, hätte sich später als eine Imitation des Kindes des verloren gegangenen Wissenschaftlers Fechner herausgestellt. Berton meint, dass Kelvin auf der Solaris daran denken sollte.

Diese Einführung mischt geschickt viele Erklärungen, die dem Leser bei Lems Buchvorlage erst viel später offenbart werden, unter die Handlung. So erfährt man dort erst durch verschiedene gedankliche Monologe des Protagonisten Kelvin sowie durch Passagen, die er in verschiedenen Solaristik-Büchern liest, über die Vergangenheit der Forschung. Auch Berton taucht nur in Aufzeichnungen auf und trifft Kelvin nicht selbst. Seine Befragung und seine Erlebnisse sind jedoch oftmals fast Wort für Wort übernommen worden. Kelvins Vater und Tante (sowie später auch die Mutter) sind jedoch komplett von Tarkowski hinzugefügt worden, diese werden bei Lem nicht erwähnt.

Nach rund 40 Minuten beginnt nun mit einem fast wörtlich übernommenen Dialog der eigentliche Inhalt des Buches in Form von Kelvins Reise zur Solaris. Auch der weitere Verlauf ist sehr nah an der Vorlage: Bei Kelvins Ankunft wirkt die Station verlassen und bei seinem ersten Treffen mit Snaut scheint dieser sehr verwirrt zu sein. Auch Sartorius weist den nach Antworten suchenden Kelvin an seiner Tür ab und man erhascht einen kleinen Blick auf die kleine Person, die er in seinem Labor verborgen hält. Ein Unterschied zeigt sich beim Kontakt zu Gibarian: Während Kelvin im Buch anhand von Notizen Hinweise zum Geschehen auf der Solaris sammelt, so hat dieser in Tarkowskis Version eine Videonachricht an ihn hinterlassen. Er rät Kelvin dazu, auf Sartorius zu hören und harte Strahlung gegen den Ozean zu verwenden. Kelvin unterbricht die Aufnahme und nimmt sie mit, da er draußen ein mysteriöses Geräusch gehört hat. Er nimmt auch eine Art Pistole mit, die er im Zimmer gefunden hat.

Auch der erste flüchtige Kontakt mit den Gästen wird wie in der Buchvorlage beschrieben dargestellt. Genauso wie die anschließende Unterhaltung mit Snaut, in der Kelvin endlich Antworten fordert, Snaut ihn aber noch nicht aufklärt. Im Unterschied zum Buch betrachtet Kelvin danach noch den Rest der Videobotschaft, in der Gibarian sagt, dass er sein eigener Richter sei. Kelvin ist sichtlich verwirrt und schiebt sicherheitshalber zwei Kisten vor seine Tür, bevor er mit der Pistole in der Hand vollständig angezogen einschläft.

Es erscheint schließlich Harey,¹³² die getreu der Vorlage im mit warmen Farbtönen erleuchteten Zimmer sitzt und ein Kleid mit einer kleinen Decke über den Schultern trägt. Sie geht zu ihm hinüber und gibt ihm einen Kuss. Ihm scheint daraufhin bewusst zu werden, dass es sich hierbei nicht um einen Traum handelt und er richtet sich schnell auf. Er fragt, wo sie herkomme, doch sie versteht die Frage nicht und ist verwirrt. Im Gespräch mit ihr wird deutlich, dass sie bereits Snaut kennt, obwohl die echte Harey ihn nie kennengelernt hat.¹³³ Als Kelvin ihr schließlich aus dem Kleid helfen soll, fällt ihm wie bei Lem auf, dass das Kleid nicht aufgeschnürt werden kann und er es aufschneiden muss. Er bemerkt auch ein Einstichloch in Hareys Arm.

Der erste Versuch, die Imitation von Harey loszuwerden, wird auch der Vorlage entsprechend umgesetzt: Nachdem Kelvin die Türe hinter Harey geschlossen hat, ertönt sofort ein lautes Geschrei und Kelvin erleidet in der Eile viele Verbrennungen. Auch das nachfolgende Gespräch mit Snaut in Kelvins Zimmer, bei dem Kelvins Verbrennungen versorgt werden, entspricht zu Beginn dem des Buches. Es zeichnen sich im Verlauf jedoch durchaus entscheidende Unterschiede ab. Snaut spricht beispielsweise davon, dass die Gäste aufgetaucht seien, nachdem die Wissenschaftler die Oberfläche des Ozeans mit superharten Röntgenstrahlen beschossen hätten. Im Buch erklärt Snaut jedoch lediglich, dass die Gäste Gibarian als ersten heimgesucht hätten, was ihn in den Wahnsinn getrieben hätte. Er macht den Ozean dafür verantwortlich und weist darauf hin, dass die Menschen eigentlich nur einen Spiegel ihrer selbst im All suchen und sie diesen nun durch den Kontakt zum Ozean gefunden hätten. Zusätzlich dazu erklärt Kelvin Snaut auch die Umstände von Hareys Selbstmord, was im Film erst später in einem Gespräch zwischen Kelvin und Harey herauskommt.

Dem Gespräch folgt im Buch nun der Bericht Bertons, während sich Kelvin im Film nun direkt schlafen legt. Bei beiden Versionen empfängt Kelvin die zweite Imitation Hareys nun entspannter. Genauso hilft sich diese Harey beide Male selbstständig mit einer Schere aus dem Kleid und der für Kelvin im Buch so überaus schreckliche Anblick der zwei identischen Kleider auf dem Stuhl wird auch im Film entsprechend dargestellt, auch wenn es sich dabei um die zwei identischen kleinen Decken handelt, die Harey dort abgelegt hat. So kommt es in beiden Versionen auch zu Hareys unkontrollierten und gewaltsamen Einreißen der Türe, als sich Kelvin hinausschleicht.¹³⁴

¹³² Sie wird zu Beginn des Filmes als Hari erwähnt, der Einfachheit halber soll hier aber die Schreibweise von Lems Vorlage verwendet werden.

¹³³ Dieses wichtige Detail wurde für ein einfacheres Verständnis abgeändert: Im Original vergleicht Harey hier Kelvin mit seinem ehemaligen Kollegen Pelvis, den sie genauso wenig kennen kann.

¹³⁴ Die Umstände sind zwar leicht geändert, da Kelvin im Buch dem schrecklichen Anblick entfliehen möchte, wohingegen Kelvin wohl die doppelten Gegenstände vor Harey verstecken möchte, doch das Ergebnis ist das gleiche.

Die etwas später folgende Telefon-Konferenz zwischen Kelvin, Snaut und Sartorius wird im Film als Gespräch vor dem Labor dargestellt, die Wissenschaftler tauschen dabei ähnliche Erkenntnisse miteinander aus, auch wenn das Gespräch im Film nur einen winzigen Bruchteil der Diskussion im Buch darstellt. Während die Wissenschaftler hier friedlich auseinander gehen, kommt es im Film zum Streit zwischen Sartorius und Kelvin, da Kelvin die Harey-Imitation als seine Frau verteidigt. Er hat dort bereits eine tiefere Beziehung zu ihr entwickelt. Im Buch wird hingegen im darauffolgenden Gespräch zwischen Harey und Kelvin deutlich, dass dieser innerlich noch sehr mit sich kämpft.

Im Buch kommt es etwas später zu einem Dialog zwischen Kelvin und Snaut, bei dem Snaut Kelvin darüber aufklärt, dass die Gäste erstmals auftauchten, nachdem Sartorius und Gibarian harte Strahlung auf den Ozean gefeuert hatten. Nun sollen diese Strahlen mit Kelvins Gehirnströmen moduliert werden und erneut auf den Ozean gefeuert werden, um so eine Reaktion zu erzielen. Zusätzlich berichtet er ihm von einem weiteren Projekt von Sartorius, bei dem dieser einen Annihilator zur Zerstörung der den Gästen zugrundeliegenden Neutrino-Systeme entwickelt. Während dieser Dialog im Film recht viele Ähnlichkeiten aufweist, unterscheidet er sich vor allem dadurch, dass Kelvin sich vom Annihilator erpresst fühlt und nicht wie im Buch mit seinem fundierten Wissen gegen dessen Entwicklung argumentiert.

Die Imitation Hareys beginnt mit der Zeit, ihr eigenes Wesen zu hinterfragen, sie entwickelt wie im Buch eine eigene Persönlichkeit und fragt Kelvin zu ihrer Herkunft aus. Auch bei der im Film hinzugefügten Geburtstagsfeier von Snaut in der Bibliothek wird dies deutlich: Es kommt zu einer Diskussion zwischen den Wissenschaftlern, bei der sie sich zu Wort meldet und beschreibt, wie sie trotz ihrer geheimnisvollen Herkunft sich mehr und mehr menschlich fühlt. Sie kommt in beiden Versionen zu dem Schluss, dass es für Kelvin das Beste wäre, wenn es sie nicht mehr gäbe. Daher versucht sie, sich mit flüssigem Stickstoff selbst umzubringen. Die Vereisungen heilen aber ab und sie wird wieder lebendig. In Tarkowskis Version gesteht Kelvin Harey nun seine Liebe und meint, dass sie ihm wichtiger sei als jede wissenschaftliche Erkenntnis und er mit ihr auf der Station bleiben möchte.¹³⁵

Im Buch folgt nun noch ein Gespräch Kelvins mit Snaut, bei dem Kelvin sagt, dass er mit Harey zur Erde zurückkehren möchte (obwohl Snaut darauf hinweist, dass sie sich nicht sicher sind, dass dies überhaupt möglich ist), sowie die Durchführung des EEGs für die harte Bestrahlung des Ozeans. In Tarkowskis Darstellung fehlt dies und so durchlebt Kelvin dort als Nächstes eine Art Fieberwahn, bei dem er sich aus seinem Bett erhebt, durch den Gang zum Labor geht und dort auf Snaut trifft. Er hält einen Monolog darüber, wie wichtig die Liebe für den Menschen ist, während Snaut bemerkt, dass es ihm nicht gut geht. Während Snaut und Harey ihn auf

¹³⁵ Aufgrund der Neutrino-Systeme vermuten die Wissenschaftler, dass es den Gästen nicht möglich ist, die Verbindung zu Solaris zu beenden.

dem Weg zurück in sein Zimmer stützen, bricht er zusammen. Im Folgenden erleidet Kelvin Fieberträume, in denen auch seine Mutter auftaucht, mit der er sich schließlich unterhält. Sie versorgt ihn und verlässt den Raum, Kelvin weint ihr dabei nach.

Kelvin wacht auf und findet Snaut an seiner Seite, der ihm berichtet, dass Harey auf ihren Wunsch hin annihiliert wurde. Harey hat einen Brief an Kelvin verfasst, in dem sie sich entschuldigt und erklärt, dass dies das Beste für sie beide sei. Der Brief ist inhaltlich recht ähnlich geschrieben wie in der Vorlage mit dem einzigen Unterschied, dass Harey im Buch erst mit „Harey“ unterschreibt, es sich dann aber anders überlegt und den Namen durchstreicht. Während Kelvin im Film vergleichsweise gefasst auf die Nachricht von Hareys Verschwinden reagiert, so verfällt Kelvin im Buch in blinde Wut und möchte den Ozean gar mit Antimateriegeneratoren vernichten. Snaut kann ihn beruhigen und Kelvin kommt schließlich zu dem Schluss, dass er weiterhin auf der Station bleiben möchte. Im Film erklärt Snaut, dass der Ozean mit dem Bilden von geheimnisvollen Wiesen auf die harte Strahlung reagiert habe und dies zumindest ein wenig Hoffnung gebe.

Es folgt in beiden Versionen ein abschließendes Gespräch zwischen Kelvin und Snaut. Bei Lem schreibt Kelvin dem Ozean der Solaris die Eigenarten eines kindlichen Gottes zu, im Film unterhalten sich die beiden hingegen über die ungelösten Fragen des Lebens. Während das Buch damit endet, dass Kelvin beschließt, endlich einmal einen Fuß auf den Boden der Solaris zu setzen und dort für sich entscheidet, ohne jegliche Hoffnung bezüglich Hareys Wiederkehr auf weitere geheimnisvolle Wunder zu warten, kommt Tarkowskis Kelvin in einem inneren Monolog zu einem ganz ähnlichen Schluss. Snaut meint jedoch, dass es für Kelvin wohl an der Zeit wäre, zur Erde zurück zu kehren. Es folgt ein von Tarkowski hinzugefügter Schluss, bei dem es zu Beginn so wirkt, als wäre Kelvin zum Haus der Vaters zurückgekehrt. Er fällt im Eingang des Hauses vor dem Vater auf die Knie und drückt sich an ihn. Während die Kamera sich aber langsam von dieser Szene Richtung Himmel entfernt, erkennt man, dass sich das Geschehen auf einer Insel inmitten des solarischen Ozeans abspielt.

4.1.2 Die Darstellung der Solaris

So sehr sich Tarkowski offensichtlich darum bemüht hat, Lems Roman gerecht zu werden, so muss man doch anmerken, dass dabei Lems wichtigster Charakter dennoch zu kurz kommt: der Planet Solaris. So ausführlich die Erscheinungen der von Solaris geschaffenen Imitationen und insbesondere die Handlungen der neuen Hareys auch dargestellt werden, so wenig widmet sich Tarkowski der Darstellung des Planeten selbst. Während Lem seitenweise Beschreibungen darüber liefert, wie sich der Ozean über Jahrhunderte hinweg verhalten hat und auch weiterhin verändert, von Ausführungen zu einzelnen Wellen bis hin zu großen felsenartigen Gebilden, wird davon kaum etwas bei Tarkowski visualisiert.

Es kommt zu mehreren Schnitten auf den Planeten Solaris, die meist rund 20 Sekunden dauern. Insgesamt kommt der Film lediglich auf etwa rund drei Minuten Außenaufnahmen von der Solaris¹³⁶, wobei dabei niemals der ganze Planet gezeigt wird, sondern lediglich der Ozean, der immer jeweils unterschiedlich wolkenverhangen und mal mehr und mal weniger stürmisch wirkt. Das gleiche gilt auch für Kelvins Ankunft auf der Station, bei der man die Station vor dem solarischen Ozean sieht, sowie die Schlusszene, bei der die Kamerafahrt enthüllt, dass sich Kelvin in einer Illusion auf einer Insel im solarischen Ozean befindet.

Gerade auch anhand dieser Szenen werden die Gründe für diese unverhältnismäßig geringe Darstellung deutlich: Die technischen Mittel der Sowjetunion 1971 waren deutlich eingeschränkter als die heutigen Möglichkeiten. Während Kelvins Landung beispielsweise nur durch Geräusche und wirre Bilder suggeriert wird, ist unschwer die Arbeit der Postproduktion bei der Darstellung der Insel im Ozean zu erkennen.

Es wird jedoch auf die vorgegebenen Farben bzw. das Licht geachtet, da die Solaris in Lems Vorlage das Sonnenlicht von zwei Sonnen abbekommt und es dadurch einerseits einen blauen sowie einen roten Tag gibt. Dies wird bei der Darstellung des Ozeans sowie bei dem Licht, das von außen in die Zimmer und Flure fällt, berücksichtigt.

4.1.3 Die Figuren

4.1.3.1 Kris Kelvin

Die Rolle des Kris Kelvin wird in Tarkowskis Version von Donatas Banionis verkörpert. Der 1924 in Kaunas, Litauen, geborene Schauspieler hat in seinen 65 Jahren Schauspielkarriere in über 50 Filmen mitgespielt. Er war ein angesehener Schauspieler und bekannt für sein gelungenes Timing und sein kraftvolles Schweigen. Er verstarb mit 90 Jahren in Panevezys (Litauen).¹³⁷

Zur Zeit der Dreharbeiten im Jahr 1971 war Banionis 47 Jahre alt. Er stellt Kelvin als einen Mann dar, der der Natur verbunden ist und oftmals in seinen eigenen Gedanken versinkt. Angesichts der Tatsache, dass Kelvin in Lems Vorlage nicht äußerlich beschrieben wird, lässt sich nicht beurteilen, wie passend sein Aussehen für die Rolle ist, doch die überlegte, ruhige Art der Darstellung sowie die vielen Handlungsparallelen zum Kelvin des Buches vermitteln eine gelungene Umsetzung der Vorlage.

Kelvin durchläuft eine Entwicklung von dem pragmatischen Psychologen, der lediglich auf wissenschaftliche Erkenntnis aus ist, auch wenn dies die Zerstörung der Solaris bedeuten könnte,

¹³⁶ Angesichts einer Filmlänge von über 160 Minuten mit einer 40-minütigen Einführung auf der Erde, erscheint dies durchaus gering.

¹³⁷ Vgl. Steve Shelokhonov: *Donatas Mini Bio*
http://www.imdb.com/name/nm0052023/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [03.08.17]

hin zu einem Mann, der den Bezug zur Realität verliert, da ihm das Zusammenleben mit der Imitation seiner verstorbenen Frau schließlich wichtiger ist, als jede wissenschaftliche Wahrheit. Als Harey verschwindet, kommt er anscheinend wieder zu einem klaren Bewusstsein und möchte eigentlich ohne Hoffnung auf Hareys Rückkehr nun doch auf neue Wunder der Solaris warten. Er scheint aber der Liebe zu seiner Heimat und Familie zu erliegen, da er zuletzt erneut auf eine Imitation seiner heimischen Umgebung hereinzufallen scheint.

4.1.3.2 Harey¹³⁸

Harey wird dargestellt von Natalya Bondarchuk, die 1950 in Moskau geboren wurde. Dort lebt sie auch heute mit ihrem Ehemann Nikolay Burlyvaev. Ihr größter Erfolg ist bis heute ihre Rolle in *Solaris*.¹³⁹ Sie war jedoch nicht die erste Wahl, Tarkowski hatte eigentlich bereits die schwedische Schauspielerin Bibi Andersson für den Film gewonnen. Bondarchuk, die Tarkowski aus der gemeinsamen Studienzeit kannte, war zuvor von Tarkowski als zu jung befunden worden. Er vermittelte sie weiter an den befreundeten Regisseur Sheptiko für dessen Film *You and I*. Als er jedoch Material von diesem Film zu sehen bekam, war er so begeistert von Bondarchuks Darbietung, dass er sie schließlich doch als Harey auswählte.¹⁴⁰

Zum Zeitpunkt der Dreharbeiten war sie 21 Jahre alt, weswegen sie (entgegen Tarkowskis anfänglicher Bedenken) in Bezug auf die Vorlage von Lem eine gelungene Wahl für die Besetzung der Harey darstellte. Sie wird dort als eine junge Frau beschrieben, die eigentlich 29 sein müsste, äußerlich jedoch noch wie 19 wirkt. Sie wird ansonsten als dunkelhaarig und mit großen grauen Augen beschrieben, was nicht genau auf Bondarchuk zutrifft, aber dennoch nicht weiter störend auffällt.

Harey tritt hier überwiegend in Form ihrer Imitation auf. Anhand eines Fotos und einer alten Aufnahme von Kelvin kann der Zuschauer erkennen, dass sie wirklich genau gleich aussieht. Die erste Imitation Hareys wirkt noch gänzlich ohne eigene Persönlichkeit, sie kann nicht von Kelvins Seite weichen und lässt sich naiv in die Kapsel locken, in der sie Kelvin fort schickt. Auch die zweite Imitation von Harey ist zuerst noch sehr unselbstständig und reißt sogar eine Tür ein, um bei Kelvin zu sein. Im Verlauf der Zeit entwickelt sie jedoch eine eigene Persönlichkeit und eine eigene Sicht darauf, was es bedeutet, menschlich zu sein. Sie sieht sich selbst als widerlich an und beschließt, dass ihre eigene Vernichtung für Kelvin das Beste sei.

¹³⁸ Die ursprüngliche Übersetzung des Namens war Hari, der Einfachheit halber soll hier aber die Schreibweise der deutschen Übersetzung wie in Lems Roman verwendet werden

¹³⁹ Vgl. N.N.: *Natalya Bondarchuk Biography* http://www.imdb.com/name/nm0094081/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [03.08.2017]

¹⁴⁰ Vgl. *Natalya Bondarchuk on "Solaris" (Tarkovski)* https://www.youtube.com/watch?v=TgmKpWk_5Ps [03.08.2017]

4.1.3.3 *Snaut, Sartorius, Gibarian und Berton*

Tarkowski besetzte den estländischen Schauspieler Jüri Järvet als Dr. Snaut und den russischen Schauspieler Anatoli Solonizyn als Dr. Sartorius. Sos Sarkissian spielte Dr. Gibarian und Wladislaw Dworschezki den Piloten Berton.

Die Wissenschaftler Snaut und Sartorius entsprechen ihren Vorlagen, da Järvet einen etwas kleineren, älteren und oftmals leicht verwirrt wirkenden Snaut darstellt, während Solonizyn passenderweise einen groß gewachsenen, häufig arroganten Sartorius gibt, für den die Wissenschaft an oberster Stelle steht. Gibarian und Berton tauchen bei Lem nur in Erzählungen oder Aufzeichnungen auf, daher gibt es zu ihnen keine Beschreibungen.

Snaut ist ein älterer Herr, dem die Situation auf der Solaris zu schaffen macht und der es aber prinzipiell gut mit Kelvin meint. Er ist Kelvins Ansprechpartner für die meisten Geschehnisse auf der Station. Seine bemüht gefasste Fassade bröckelt während des Verlaufs immer mehr, bis er schließlich anhand der erfolgreichen Reaktion des Ozeans wieder Hoffnung schöpft.

Sartorius stellt auf der Station den gegensätzlichen Pol zu Kelvin dar. Ihm sind neue Erkenntnisse jeden Preis wert. Kelvin, der zu Beginn des Films, die gleiche Ansicht hat, lässt sich von der Imitation von Harey beeinflussen, was Sartorius arrogant und kompromisslos für einen schwerwiegenden Fehler hält. Er gerät mehrmals in Streit mit Kelvin und ändert seine eigene Meinung nicht.

Gibarian ist wie in der Vorlage ein alter Kollege/Mentor von Kelvin und der Grund, warum Kelvin zur Station fliegt. Gibarian hat Kelvin eine Nachricht in Form einer Video-Aufzeichnung hinterlassen, in der er Kelvin erklärt, dass er sich nicht aus Wahnsinn umgebracht hat und dass er auch für einen Erkenntnisgewinn um jeden Preis ist. Für Kelvin bleibt es bis zum Schluss wichtig, die Motivation für Gibarians Selbstmord zu ergründen. Er kommt zu dem Schluss, dass Gibarian aus Scham gestorben sei und nicht aus Furcht.

Während Kelvin von Berton in Lems Roman nur durch Aufzeichnungen erfährt, so ist dieser in Tarkowskis Version ein alter Freund von Kelvins Vater. Er hat vor langer Zeit eine traumatisierende Erfahrung bei einem Flug auf der Solaris gemacht und möchte Kelvin vor dessen Abreise warnen. Er hält es für wichtig, dass man weiterhin versucht, die Solaris rücksichtsvoll zu erforschen und ist enttäuscht und frustriert darüber, dass Kelvin ihm widerspricht.

4.1.3.4 *Kelvins Familie*

Während bei Lem keinerlei Verwandte von Kelvin in der Handlung auftauchen, sieht man bei Tarkowski sowohl Kelvins Vater, Mutter als auch seine Tante.

Der Vater wird gespielt von Nikolai Grinko, mit dem Tarkowski bereits zuvor zusammen gearbeitet hatte. Obwohl Grinko zum Zeitpunkt des Drehs lediglich 51 Jahre alt und somit nur 4

Jahre älter als Banionis war, wirkt er als Kelvins Vater recht alt und nicht mehr bei voller Gesundheit. Aus den Gesprächen mit Kelvin wird ersichtlich, dass sie nicht die beste Beziehung zueinander haben und es scheint so, als wäre er todkrank und als würde Kelvin ihn darum ungern verlassen. In der Illusion am Ende des Filmes fällt Kelvin ihm schließlich erschöpft zu Füßen, so als wäre er sehr erleichtert, ihn wiederzusehen, und als wollte er bei ihm Schutz suchen.

Die Mutter spielt ebenfalls eine besondere Rolle in Tarkowskis Film. Sie wird von Olga Barnet dargestellt, die zu den Dreharbeiten 19 Jahre alt und somit sogar jünger als die Harey-Darstellerin Bondarchuk ist. Da die Mutter anscheinend in jungen Jahren gestorben ist und dementsprechend jung dargestellt wird, fällt das Alter an sich aber nicht weiter auf. Harey spricht als erste von Kelvins Mutter, indem sie sich erinnert, dass die Mutter sie nicht mochte und Harey bei einem Essen aus dem Haus warf. Auch wenn man sie im Verlauf des Films bereits auf einem Foto und auf den alten Aufnahmen von Kelvins Vergangenheit gesehen hat, so nimmt die Mutter erst in Kelvins Fiebertraum am Ende des Films eine wirkliche Rolle in der Handlung ein. Im Gespräch, das Kelvin mit ihr führt, zeigt sich, dass sie zwar streng, aber dennoch fürsorglich gegenüber Kelvin ist. Als sie schließlich den Raum verlässt, beginnt Kelvin gar zu weinen und ruft nach ihr. Hier wirkt der Altersunterschied etwas skurril, angesichts der Tatsache, dass Barnet nicht einmal halb so alt wie ihr 47-jähriger „Sohn“ ist.

Auch die Tante, gespielt von Tamara Ogorodnikova, taucht hier auf. Sie spielt für die Handlung jedoch keine nennenswerte Rolle und ist lediglich zufällig zu Besuch, als Kelvin sich noch auf der Erde befindet.

4.1.4 Die Rahmenbedingungen von 1972

4.1.4.1 Regisseur Tarkowski

Andrei Tarkowski gilt als „der bekannteste sowjetische Filmmacher seit Sergei M. Eisenstein“¹⁴¹, was umso beeindruckender ist, angesichts der Tatsache, dass es von ihm lediglich sieben Spielfilme gibt. Er wurde 1932 in einem Dorf bei Moskau geboren und starb 1989 im Alter von 54 Jahren in Paris an Lungenkrebs. Erste Berühmtheit erlangte er durch seinen vielfach ausgezeichneten Debütfilm *Iwans Kindheit* (1962).¹⁴²

Das Element Wasser, das oftmals eine bedeutende Rolle in Tarkowskis Filmen spielt, hat auch hier einen entscheidenden Anteil. Von dem offensichtlichen geheimnisvollen Ozean *Solaris*, der Tarkowski sicherlich an sich schon gereizt hat, kommt es auch zu anderen Eindrücken: So

¹⁴¹ Michael Brooke: *Andrei Tarkovsky Biography*

http://www.imdb.com/name/nm0001789/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [04.08.2017]

¹⁴² *Filme des russischen Regisseurs Andrej Tarkowski* <http://www.russlandjournal.de/unterhaltung/russische-filme/filme-des-russischen-regisseurs-andrej-tarkowski/> [04.08.2017]

sind die ersten Einstellungen des ruhigen Sees mitsamt der friedlich wirkenden Wasserlandschaft zu nennen, die auch am Ende des Filmes erneut Teil der Illusion sind. Doch auch der erbarmungslos prasselnde Regen zu Beginn taucht abermals am Schluss auf. Nur regnet es diesmal innerhalb des Hauses, sodass Kelvins Vater, der sich im Haus befindet, nass wird. Dies kann wohl als eine weitere Darstellung der fehlerhaften Imitation der Solaris gelesen werden, ähnlich wie das knopflose Kleid von Harey.

4.1.4.2 Produktionsarbeiten in der Sowjetunion 1968 - 1971

Tarkowski hatte in seiner Karriere oft mit den sowjetischen Behörden zu kämpfen. So wurde beispielsweise auch sein zweiter Film Andrej Rubljow (1969, ursprüngliche Version 1965) von staatlichen Stellen bis 1971 verboten und durfte nur in einer rekonstruierten, gekürzten Fassung gezeigt werden.¹⁴³ Trotz sowjetischen Protesten wurde der Film schließlich in Cannes ausgezeichnet.¹⁴⁴

Nicht viel anders verhielt es sich bei seinen Arbeiten zu Solaris, die er 1968 begann. Er hatte mit verschiedensten Einschränkungen zu kämpfen: So wurde beispielsweise sein Budget gleich zu Beginn der Dreharbeiten aufgrund von Problemen mit den Behörden auf 900.000 Rubel halbiert.¹⁴⁵ Auch als er es schließlich geschafft hatte, mit diesen geringen finanziellen Möglichkeiten seinen Film fertig zu stellen, traf er erneut auf Schwierigkeiten durch die zentrale Behörde für Filmwesen in der Sowjetunion Goskino: So bekam er, nachdem er dort den Film zur Absegnung vorgelegt hatte, als Antwort einen Katalog mit Vorgaben zurück, die er zu erfüllen hatte, bevor der Film veröffentlicht werden könne. Dabei sollte beispielsweise die Zukunftswelt deutlicher dargestellt werden und am Ende ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass Kelvin seine Mission erfolgreich abgeschlossen habe.¹⁴⁶ Angesichts der endlosen Forderungen war Tarkowski sehr frustriert und nahm nur kleinere Änderungen vor, die zu seiner eigenen Überraschung dennoch dazu führten, dass der Film schließlich angenommen wurde.¹⁴⁷

Eine weitere Hürde für Tarkowski stellte Stanisław Lem dar. Tarkowski, der kein Freund von SF war, wollte möglichst viele SF Elemente aus dem Drehbuch streichen, da er vielmehr an

¹⁴³ Vgl. Filmlexikon Zweitausendeins.de: *Andrej Rubljow (Andreas-Passion)* <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=510192> [04.08.17]

¹⁴⁴ Vgl. Michael Brooke: *Andrei Tarkovsky Biography* http://www.imdb.com/name/nm0001789/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [04.08.17]

¹⁴⁵ Vgl. Frank Collins: *Solaris* (2017) <http://www.framerated.co.uk/solaris-1972/> [04.08.17]

¹⁴⁶ Vgl. Alena Lackmann: *Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science-Fiction Filme* <https://monami.hs-mittweida.de/files/4192/Endfassung.pdf> [20.08.17]

¹⁴⁷ Vgl. Ebd. [08.04.17]

der Darstellung des Menschen interessiert war. „What counts [in my Solaris] is man, his personality, his very persistent bonds with planet Earth“¹⁴⁸, so Tarkowski. Angesichts ihrer unterschiedlichen Auffassung drohte Lem schließlich damit, seine Erlaubnis zurückzuziehen, weswegen Tarkowski mit ihm einen neuen Entwurf anfertigte, von dem er jedoch während der Dreharbeiten heimlich abwich.¹⁴⁹

Tarkowski filmte die Raumschiffszenen in einem Studio der Mosfilm Studios in Moskau, sowie die als futuristisch angedachte Autofahrt mit Berton in Tokio und die ländlichen Außenaufnahmen in der Ukraine.¹⁵⁰

4.1.4.3 Rezeption

Der Film wurde aufgrund seiner für SF Filme untypischen philosophische und intellektuelle Tiefe überwiegend positiv aufgenommen und von vielen Kritikern als ein Meilenstein der SF gefeiert. Das Lexikon der internationalen Films beschreibt den Film als „eine philosophische Fabel, die um die abendländischen Ideen von Tod, Liebe und Auferstehung kreist. Ein brillant inszenierter, äußerst reicher und vielschichtiger Film, der, im Gewand einer technischen Utopie, die Hybris traditionellen Fortschrittsglaubens in Frage stellt.“¹⁵¹

Während der Film als „Russlands Antwort“ auf Stanley Kubricks *2001: Odyssee im Weltraum* (1968) beworben wurde, scheute Tarkowski diesen Vergleich. In einem Interview, das entstand, als er noch in den Dreharbeiten zu Solaris steckte, kritisierte er, dass Kubrick und andere SF Filmemacher ihre Darstellungen als Vorahnungen sehen und beschrieb 2001 als „verlogen“.¹⁵²

Auch die Länge des Films mit über 160 Minuten wird oft thematisiert. Während viele die ruhige und langsame Art des Films als gelungene Kunstform und Parallele zu *2001* ansehen, wird in *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders* dazu geraten, sich die kurzmöglichste Version des Filmes anzusehen. Als Beispiel für langatmige Szenen wird die fast fünfminütige Aufnahme der Fahrt über die Straßen Tokios genannt.¹⁵³

Tarkowski selbst zeigte sich im Nachhinein recht unzufrieden mit seinem eigenen Werk, am meisten bemängelte er dabei, dass es ihm aufgrund Lems Eingreifens nicht möglich war, alle

¹⁴⁸ Vgl. Auszug Interview Andrei Tarkowski mit Wieslawa Czapinksa http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris.html [04.08.17]

¹⁴⁹ Vgl. Auszug Interview Andrei Tarkowski mit Ian Christie und Mark Le Fanu http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris.html [04.08.17]

¹⁵⁰ Vgl. *Solaris Filming Locations* http://www.imdb.com/title/tt0069293/locations?ref_=tt_ql_dt_6 [05.08.17]

¹⁵¹ Filmlexikon Zweitausendeins.de: *Solaris* <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=40086> [04.08.17]

¹⁵² Vgl. Interview mit Naum Abramov: *Andrei Tarkovsky: Dialogue on Science Fiction* <http://diaryofascreenwriter.blogspot.de/2013/10/andrei-tarkovsky-dialogue-on-science.html> [04.08.17]

¹⁵³ Vgl. Westfahl, 2005, S. 1239

SF Elemente zu vermeiden.¹⁵⁴ Doch auch Lem hatte erneut viel zu kritisieren: So vermisste er beispielsweise die Darstellung des Planeten Solaris und bemängelte das Hinzudichten von Kelvins Familie sowie den Schluss auf der Insel der Solaris, der ihm viel zu emotional sei.¹⁵⁵

4.2 Solaris (2002) von Steven Soderbergh

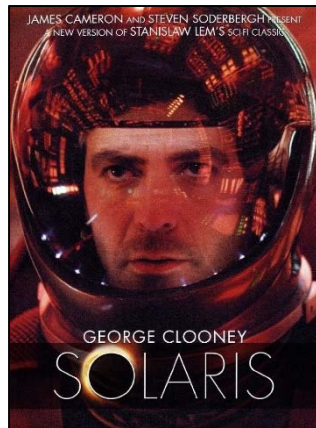


Abb. 3: Solaris 2002 Plakat
(Quelle: goo.gl/8KVSJ7)

Originaltitel:	Solaris	Länge:	99 Minuten
Erscheinungsjahr:	2002	Drehbuch:	Soderbergh
Regie:	Soderbergh	Produzenten:	James Cameron, Jon Landau, Rae Sanchini
Erscheinungsland:	USA	Musik:	Cliff Martinez
Darsteller:	George Clooney (Kelvin), Natascha McElhone (Rheya), Kelvin Jeremy Davies (Snow), Ulrich Tukur (Gibarian), Viola Davis (Gordon)		

Vgl. http://www.imdb.com/title/tt0307479/fullcredits?ref_=tt_ql_dt_1

4.2.1 Die Handlung in Bezug zur Buchvorlage

Auch bei der Verfilmung von Steven Soderbergh kommt es zu einer hinzugefügten Einführung auf der Erde, bei dem kurz Kelvins Leben auf der Erde dargestellt wird. Er wirkt unglücklich und einsam. Es wird kurz gezeigt, wie Kelvin sich in der Küche beim Gemüse-Schneiden in den Daumen schneidet und den Schnitt auswäscht. Nachdem er eine Videobotschaft seines alten Freundes Gibarian überbracht bekommt, fliegt er zur Solaris, um ihm dort zu helfen. Gibarian verrät dabei nicht genau, worum es geht, sondern weist lediglich daraufhin, dass Kelvin der perfekte Kandidat für die Mission sei.

Auf der Station angekommen findet Kelvin verlassene Gänge vor und bemerkt eine Blutspur, die sich durch einen Flur zieht. Er findet schließlich ähnlich wie in der Buchvorlage Gibarians Leiche in einem Leichensack. Kelvin findet daraufhin Snow (Snaut), der in einem Zimmer sitzt und anscheinend in seine Arbeit vertieft ist. Snow ist hierbei entgegen der Vorlage ein jüngerer, Rap Musik hörender Kerl, der jedoch passenderweise fahrig und verwirrt wirkt. Auch der Wissenschaftler Sartorius hat eine große Veränderung zur Vorlage vollzogen: Es handelt sich nicht um einen hochgewachsenen, mageren Herren, sondern um eine korpulentere, dunkelhäutige Wissenschaftlerin namens Gordon, die jedoch viele der vorgegebenen Wesenszüge

¹⁵⁴ Vgl. Auszug Interview Andrei Tarkowski mit Ian Christie und Mark Le Fanu http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris.html [04.08.17]

¹⁵⁵ Vgl. *Lem about the Tarkovsky's Adaptation* <http://english.lem.pl/around-lem/adaptations/qsolarisq-by-tarkovsky/176-lem-about-the-tarkovskys-adaptation> [04.08.17]

und Verhaltensweisen darstellt: Wie im Buch zeigt sie sich bei der ersten Begegnung nur widerwillig durch den Spalt ihrer Türe und scheint etwas im Raum zu verstecken. Sie wirkt kühl und herablassend und ist von der Wissenschaft überzeugt. Dies wird auch in den nachfolgenden Befragungen deutlich, die Kelvin mit den beiden Forschern durchführt. Snow scheint Respekt vor Gordons rauer Art zu haben.

Auch die Art des ersten Kontaktes mit den Gästen (im Film werden sie Besucher genannt) ist anders als in der Vorlage. Hier sieht Kelvin einen kleinen Jungen durch den Flur rennen, den er verfolgt. In der Befragung erklärt ihm Snow später, dass es sich dabei um Gibarians Sohn handelt, auch wenn er ihm nicht weiter erklärt, wie dies möglich sein kann. Kelvin kann sich die Geschehnisse auf der Station daher nicht erklären, auch eine alte Videoaufnahme von Gibarian hilft ihm nicht weiter. In dieser Aufnahme formuliert Gibarian die im Buch von Snaut gesprochene Aussage, dass die Menschen im All lediglich nach Abbildern (Spiegeln) suchten.

Als sich Kelvin schließlich schlafen legt, werden Kelvins Erinnerungen an seine ersten Begegnungen mit Rheya (Harey) als Träume dargestellt. Die Erinnerung an den ersten intimen körperlichen Kontakt vermischt sich schließlich mit einem ähnlichen Akt in der Gegenwart. Kelvin scheint sich noch im Traum zu wähnen und bemerkt zunächst nichts. Als er jedoch am Morgen bewusst wach wird, erschrickt er vor Rheya. Nachdem er Rheya nach ihrer gemeinsamen Vergangenheit befragt hat, scheint er beruhigt. Doch ähnlich wie in der Buchvorlage ist dies auch hier nur aufgesetzt und so lockt er sie auch hier in die Kapsel und schießt sie ins All.

Zurück im Zimmer fragt Kelvin nun Snow, was dies gewesen sei. Snow meint, dass sie noch keine Erklärung für das Phänomen haben und dass bei ihm entgegen der Vorlage sein Bruder aufgetaucht sei, er nun aber nicht mehr erscheine. Kelvin legt sich erneut schlafen, er wirkt dabei deutlich angespannter. Es werden erneut Erinnerungen in Traumform dargestellt, dieses Mal einerseits wie Kelvin und Rheya übers Heiraten sprechen und andererseits wie Rheya Kelvin von ihrer schwierigen Kindheit berichtet. Als Kelvin nun erneut von Rheya geweckt wird, bleibt er entspannt. Sie wundert sich über den Schnitt in Kelvins Daumen, den sie noch nicht kennt und sagt, dass sie sich an nichts anderes als an Kelvin erinnern könne.

Der Fokus wird nun auf Rheya gelegt, die sich langsam zu erinnern beginnt. In einer Erinnerung wird gezeigt, wie sie alleine einen Schwangerschaftstest machte und dieser positiv ausfiel. In einer weiteren Erinnerung sieht man, dass sie sich nach einem gemeinsamen Abendessen zuhause streiten. Rheya stellt zunehmend mehr Fragen und möchte von Kelvin erfahren, was vor sich geht, doch er will ihr nicht die Wahrheit verraten und versucht sie nur zu beruhigen. Er spricht auch schon davon, dass er mit ihr zur Erde zurückfliegen möchte.

Während man nun sieht, wie sich Kelvin mit Snow über die Besucher unterhält, erinnert sich Rheya daran, dass es zu einem großen Streit zwischen ihr und ihm kam, weil sie die Schwan-

gerschaft anscheinend abgetrieben hat, ohne ihm auch nur irgendetwas von der ganzen Sache zu erzählen. Kelvin packt seine Sachen und verlässt unter dem Betteln und Flehen von Rheya wütend die Wohnung. In einer weiteren Erinnerung sieht man schließlich, wie Kelvin die leblose Rheya findet, während Kelvin im Off die erste Strophe des Gedichts *Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben* von Dylan Thomas zitiert, nachdem er bereits den ersten Vers davon beim Kennenlernen mit Rheya aufgesagt hatte. Die Imitation Rheyas weiß nun, dass sie eigentlich gestorben ist.

Es kommt zu einer Besprechung der Wissenschaftler, bei der auch Rheya anwesend ist. Gordon will endlich einen Weg finden, die Besucher zu zerstören und möchte dies auf Snows Vorschlag hin mit einer Higgs-Apparatur erreichen. Es kommt zum Streit zwischen Kelvin und Gordon, da er Rheya mit zur Erde nehmen möchte und sie dies nicht toleriert. Gordon verrät dabei, dass Kelvin die erste Rheya ins All geschickt hat und als Rheya dies hört, verlässt sie weinend den Raum. Ähnlich wie Sartorius im Original weist auch Gordon darauf hin, dass diese Rheya kein Mensch sei und Kelvin sich nicht von der Kopie verführen lassen solle.

Kelvin scheint daraufhin ähnlich wie im Buch davon zu träumen, dass Gibarian in seinem Zimmer steht. Er sagt Kelvin, dass er niemals vergessen dürfe, dass Rheya nur ein Teil von Solaris sei. Kelvin wacht auf und bemerkt, dass Rheyas Imitation nicht da ist. Wie in der Vorlage hat sie versucht, sich mit Flüssigstickstoff umzubringen. Kelvin findet sie und bringt sie zurück in sein Zimmer. Snow und Gordon kommen hinzu und während alle zusehen, kehrt langsam wieder Leben in Rheyas Körper.

Gordon erklärt Kelvin im Labor, dass sie es mit der Apparatur geschafft hat, ihren Besucher zu vernichten und dass Rheya dies auch für sich möchte, doch Kelvin will dies nicht zulassen. Rheya sagt, dass ihre Erscheinung von Kelvins Gedächtnis bestimmt sei und sagt, dass sie daher auch selbstmordgefährdet sei, was im Buch nie so formuliert wird. Kelvin erwidert wiederum, dass er diese Geschehnisse als Chance zur Wiedergutmachung sieht und wie in der Vorlage verschwinden für ihn die Grenzen zwischen der originalen und der neuen Rheya.

Rheya bittet Kelvin darum, sich vernichten zu lassen, doch Kelvin bleibt stur. Er weicht nicht von der Tür des Zimmers und verzichtet auch auf seinen Schlaf. Er verfällt schließlich vor lauter Müdigkeit doch in eine Art Fieberwahn, bei dem er einerseits bemerkt, wie die Imitation Rheyas wohl mit Gordon heimlich kommuniziert und er andererseits träumt, dass mehrere Rheyas sich bei ihm im Raum befinden. Schließlich erinnert er sich auch an den Moment, als er die echte Rheya tot aufgefunden hat und wie er wiederum eine Buchseite mit dem Gedicht von Dylan Thomas in ihrer leblosen Hand bemerkt.

Als Kelvin schließlich erwacht, hat Rheya keinen Brief, sondern eine Videobotschaft für ihn vorbereitet. Sie sagt auch hier, dass es richtig so sei, sagt aber auch, dass sie den Abschiedsbrief der originalen Rheya an Kelvin in dessen Sachen gefunden habe und sie dadurch erkannt

habe, dass sie nicht Rheyra sei. Sie hofft, dass es einen Ort gebe, an dem sie zusammen leben könnten, die Erde und die Station wären dies aber nicht. Kelvin eilt nun wütend zu Gordon. Diese kann ihn jedoch beruhigen. Kelvin bemerkt dabei einen Blutfleck an der Decke des Kühlraums und sie finden dort die Leiche des echten Snows. Als sie den lebendigen Snow konfrontieren, gesteht dieser, ein Besucher zu sein und dass er sich reflexartig gegen sein Original gewehrt und den echten Snow dabei umgebracht habe. Die Möglichkeit eines solchen Falls wird im Buch von Snaut angesprochen, doch es passiert nichts dergleichen.

Gordon möchte Snow sofort vernichten, doch dieser weist daraufhin, dass der Ozean der Solaris seit den Experimenten stetig angewachsen sei und sie schleunigst mit einer Kapsel verschwinden sollten. Sie sperren ihn daher ein und machen sich auf den Weg zur Kapsel. Dort angekommen, startet Gordon sofort alle Systeme, während Kelvin gedankenverloren auf den Ozean starrt.

Es folgt eine ähnliche Darstellung von Kelvins Alltag auf der Erde wie zu Beginn des Films. Aus dem Off berichtet Kelvin, dass er sich nicht erinnern könne, seit wann er wieder zurück sei und dass er sich Stück für Stück die gewöhnlichen Gesten wieder beibringen musste. Als er sich schließlich wieder in der Küche in der Finger schneidet, bemerkt er, dass sein Schnitt sofort verheilt. Er erinnert sich, dass er die Station niemals verlassen hat, sondern die Kapsel von außen verschlossen und sich in den Gängen auf die Suche nach Rheyra gemacht hat, während die Station von der Solaris verschluckt wurde. Zurück in der Gegenwart bemerkt Kelvin, dass Rheyra bei ihm in der Küche ist. Er fragt sie, ob er lebendig oder tot sei, woraufhin sie antwortet, dass sie beide so nun nicht mehr denken müssten und alles, was sie getan haben, nun vergeben sei.

Bei diesem Schluss hat Soderbergh sehr viele eigene Ideen umgesetzt und um einen Abschluss auf der Erde ergänzt. So lässt er den Protagonisten Kelvin sein Leben für Rheyra opfern, anstelle des hoffnungslosen Ausharrens der Vorlage. Auch die finale Zusammenführung von Rheyra und Kelvin im Sinne des Gedichts von Dylan Thomas aufgrund der Tatsache, dass sie beide nun keine Menschen mehr sind, ist weder als Überlegung noch sonst wie im Buch vorgekommen.

4.2.2 Die Darstellung der Solaris

Bei Soderbergh kommt es zu einer Darstellung des Planeten Solaris, bei der die modernsten filmtechnischen Möglichkeiten genutzt wurden. So werden bereits bei Kelvins Reise zur Solaris der Planet und die Station darüber gezeigt. Das Design ist spektakulär, die Bilder lassen an

Kubricks 2001: *Eine Odyssee im Weltraum* (1968) erinnern, was Soderbergh auch insbesondere bei der Szene, in der Kelvins Kapsel an der Station andockt, als Referenz bestätigt.¹⁵⁶

Der Planet hat eine geheimnisvolle Oberfläche, die an eine Art Nebelmeer mitsamt unergründlichen, leuchtenden Fasern erinnert. Dies entspricht jedoch nicht der Beschreibung Lems, der bei seinen Beschreibungen oftmals irdische Vergleiche zieht, z.B. bei den Wellen des Ozeans sowie den unerklärlichen Felsen, die darin auftauchen. Soderbergh verwendet jedoch keine Nahaufnahmen, um beispielsweise die von Lem beschriebenen Details des Planeten darzustellen, sondern verwendet lediglich unterschiedlich nahe Perspektiven mit Blick auf die Gesamtheit des Planeten. Bei der Farbgebung scheint sich Soderbergh an Lem orientiert zu haben. So leuchtet der Planet mal in bläulichen und mal in rötlicheren Farben. Dabei bleibt zu beachten, dass Lem seinerseits mit diesen Farben nicht den Planeten an sich beschrieben hatte, sondern vielmehr das Licht der zwei Sonnen, die die Solaris anstrahlen.

Eine Auffälligkeit, die sich bei der Darstellung innerhalb der Station auf der Solaris zeigt, ist die Farbgebung, die Soderbergh dort verwendet. Hierbei ist das Licht in den Räumen und Gängen der Station in kalten Blautönen gehalten, während die Erinnerungen an Kelvins und Rheyas gemeinsame Vergangenheit in warmen Rottönen dargestellt werden.

4.2.3 Die Figuren

4.2.3.1 Kris Kelvin

Soderberghs Kelvin wird dargestellt von George Clooney. Ursprünglich war für diese Rolle Daniel Day-Lewis vorgesehen, dieser lehnte jedoch ab.¹⁵⁷ Clooney, der 1961 in Lexington (Kentucky) geboren wurde, hatte zu diesem Zeitpunkt bereits große Berühmtheit erlangt. Da er 1997 beispielsweise vom *People Magazine* zum *Sexiest Man alive* gewählt worden war, hatte er in den Medien den Ruf als Frauenschwarm, was sich auch in seiner großen weiblichen Fangemeinde widerspiegelte. Zum Zeitpunkt der Dreharbeiten war er 41 Jahre alt und hatte bereits in größeren Projekten wie *Batman & Robin* (1997) oder *Der schmale Grat* (1998) mitgewirkt. Da Steven Soderbergh ein alter Freund von Clooney war, gründeten die beiden zusammen die Produktionsfirma *Section Eight Productions* und Soderbergh gab Clooney 2001 die Hauptrolle in *Ocean's Eleven*, bei dem Clooney eine Gage von 20 Millionen US-Dollar erhielt.¹⁵⁸ Angesichts der Tatsache, dass die beiden Business Partner in ihrer Firma waren,

¹⁵⁶ Vgl. Steven Soderbergh im Interview mit Jakob Buhre: *Steven Soderbergh - Ich habe Kunst nie als einen Wettbewerb betrachtet* <http://www.planet-interview.de/interviews/steven-soderbergh/33664/> [06.08.17]

¹⁵⁷ Vgl. Der Standard.at: *"Solaris"-Ersatzmann George Clooney (2002)* <http://derstandard.at/1147677/Solaris-Ersatzmann-George-Clooney> [05.08.2017]

¹⁵⁸ Vgl. *George Clooney Biography* (Tom Zoerner: *Mini Bio; Trivia, Salary*) http://www.imdb.com/name/nm0000123/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [05.08.17]

beschloss Clooney Soderbergh sein Interesse an der Rolle des Kelvins per Brief mitzuteilen, um einer möglichen persönlichen Absage vorzubeugen.¹⁵⁹

Clooney stellt einen gut gebauten, attraktiven Kelvin dar, der unzufrieden und ohne erkennbare Motivation sein Leben auf der Erde lebt. Ihn scheinen die Ereignisse um Rheya weiterhin zu verfolgen, in der ersten Nacht auf Solaris scheint er geradezu sehnsüchtig die ersten Begegnungen mit Harey erneut zu träumen. Als Harey dann tatsächlich auftaucht, ist er erst verstört und abweisend, weswegen er die Imitation fort schickt. Doch mit dem zweiten Auftauchen scheint er sich schon mit der Situation anzufreunden und verrät Rheya nicht die Wahrheit über sie selbst, möchte sie aber mit sich zurück zur Erde mitnehmen. Kelvin will mit allen Mitteln verhindern, dass Rheya sich selbst vernichtet, da er sie als Chance sieht, seinen vergangenen Fehler, der ihn immer noch verfolgt, wieder gut zu machen. Aufgrund von Schlafmangel fällt er jedoch in einen Fiebertraum und als er erwacht, ist Rheya fort. Als es schließlich zur Flucht vor dem sich ausbreitenden Ozean kommt, entschließt Kelvin sich, nicht von der Station zu fliehen, sondern lieber erneut nach Rheya zu suchen und so vom Planeten verschlungen zu werden. So sieht man am Ende des Films schließlich eine Imitation von ihm mit einer Imitation von Rheya glücklich vereint auf der Erde.

4.2.3.2 Rheya (Harey)

Kelvins Frau heißt in Soderberghs Version Rheya, was ein Anagramm zu ihrem eigentlichen Namen ist. Sie wird dargestellt von Natascha McElhone, die 1961 in London geboren wurde. Bekannt wurde sie vor allem durch eine der Hauptrollen in *Ronin* (1998) sowie ihre Nebenrolle in *Die Truman Show* (1998).¹⁶⁰

McElhone war zum Zeitpunkt des Drehs 32 Jahre alt, was der Beschreibung der ursprünglich 19-jährigen Harey nicht entspricht, genauso wenig wie McElhones hellbraunes Haar. Dies fällt jedoch nicht weiter negativ auf.

Die Imitation von Rheya taucht auch in Soderberghs Version ähnlich unwissend wie in Lems Roman auf. In den vorhergehenden Träumen erkennt man, dass die originale Rheya Kelvin selbstbewusst und offen mit einem Lächeln begegnet. Zuvor hatte Gibarian Kelvin darauf hingewiesen, dass sie wohl auch schwierig sein könne. Die zweite Rheya auf der Station Solaris (nachdem die erste fort geschickt wurde) beginnt nun langsam, die Situation zu hinterfragen und sich weiter zu erinnern. Während in Kelvins Träumen lediglich die guten Erinnerungen vom romantischen Kennenlernen, möglichen Heiratsplänen und Ähnlichem dargestellt werden, erinnert sich Rheya nun daran, wie die ersten Streits entstanden und wie sie anscheinend

¹⁵⁹ Vgl. S. Felce: *Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone* <http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml> [05.08.17]

¹⁶⁰ Vgl. N.N.: *Natascha McElhone Biography* (A. Nascé: *Mini Bio*) http://www.imdb.com/name/nm0001523/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [05.08.17]

heimlich eine Schwangerschaft von Kelvin abgetrieben hat, weswegen dieser sie verlassen hat. Als die Imitation Rheyas durch Gordon erfährt, dass sie bereits die zweite Besucherin in Rheyas Gestalt ist, ist sie bestürzt und versucht, sich selbst mit Flüssigstickstoff umzubringen. Sie erklärt Kelvin, dass sie keine vollständige Person sei, sondern nur aus seinen Erinnerungen zusammengesetzt wäre und deswegen auch selbstmordgefährdet sei. Die Imitation Rheyas erkennt den Ozean als ihren Erschaffer an und überlegt, wie sie ihm mitteilen könne, was ihr auf der Station wiederfahre. Sie kommt zu dem Entschluss, dass es das Beste wäre, wenn es sie nicht mehr gäbe und so nutzt sie Kelvins Fiebertraum und lässt sich auf ihren Wunsch hin von Gordon vernichten. In einer Videobotschaft an Kelvin erklärt sie, dass es vielleicht einen Ort gebe, an dem sie zusammen leben könnten, die Erde und die Station sei dies aber nicht. Als man schließlich am Ende des Films Rheyas und Kelvin im Sinne des mehrfach zitierten Gedichts von Dylan Thomas als Imitationen glücklich vereint auf der Erde sieht, spricht Rheyas davon, dass all ihre Taten nun vergeblich sei.

4.2.3.3 *Snow (Snaut), Gordon (Sartorius), Gibarian*

Die Wissenschaftler Snow, Gordon und Gibarian stellen schließlich die einzigen weiteren Charaktere dar, die in Soderberghs Kammerstück auf der Station eine handelnde Rolle spielen. Dabei hat Soderbergh viele Änderungen an deren Darstellung vorgenommen.

Snow, der ursprünglich Snaut heißt, ist nun kein älterer Herr mehr. Stattdessen wird er vom US-amerikanischen Schauspieler Jeremy Davies, der zum Zeitpunkt des Drehs 32 Jahre alt war, dargestellt als ein jüngerer Wissenschaftler, der Rap Musik hört und entsprechend der Vorlage sehr fahrig und verwirrt wirkt. Snow steht Kelvin mit seinem Rat zur Seite und scheint eingeschüchtert von Gordon zu sein. Am Ende stellt sich heraus, dass es sich bei Snow um eine Imitation handelt, die den originalen Snow in einem Akt der Selbstverteidigung umgebracht hat. Selbst bei seinem eigenen Todesurteil gibt Snow noch Ratschläge und ermöglicht Gordon und Kelvin die Flucht vor dem wachsenden Planeten.

Die gravierendsten Veränderungen gibt es bei Soderberghs Version des Wissenschaftlers Sartorius: Aus dem älteren, groß gewachsenen und arroganten Herrn russischen Ursprungs wurde die dunkelhäutige, etwas korpulentere Dr. Gordon, gespielt von der US-amerikanischen Schauspielerin Viola Davis, die damals 36 Jahre alt war. Gordon ist im Wesen jedoch prinzipiell unverändert: Sie stellt sich als forschende Wissenschaftlerin heraus, der es nur darum geht, das Wohl der Menschheit um jeden Preis zu garantieren. Die fremden und unerklärlichen Besucher hält sie für eine Bedrohung, die sie vernichten möchte. Somit ist sie erneut der Gegenpol zu Kelvin, der mehrmals mit ihr in Streit gerät. Sie vernichten schließlich Rheyas Imitation auf deren Wunsch hin und fliegt als einzige zurück zur Erde.

Gibarian wird gespielt von dem deutschen Schauspieler Ulrich Tukur. Er wird dargestellt als alter Freund von Kelvin und ist der Grund, warum Kelvin auf die Station der Solaris fliegt. Er

taucht in Kelvins Erinnerungen auf, wo er beispielsweise Kelvin von den neuesten Ereignissen auf der Solaris berichtet, was Kelvin jedoch ignoriert, weil er nur auf Rheyta achtet. In Soderberghs Version ist er es, der in einer Videoaufzeichnung davon spricht, dass die Menschen im All lediglich nach Abbildern bzw. Spiegeln (im englischen Original „mirrors“) suchen.

4.2.4 Die Rahmenbedingungen von 2002

4.2.4.1 Regisseur Soderbergh

Steven Soderbergh ist ein US-amerikanischer Filmregisseur (sowie Filmproduzent und Drehbuchautor), der 1963 in Atlanta (Georgia) geboren wurde. Unter dem Pseudonym Peter Andrews oder Mary Ann Bernard arbeitete er auch schon als Kameramann bzw. am Filmschnitt. Erste große Aufmerksamkeit erlangte Soderbergh durch den Independentfilm *Sex, Lügen und Video*, der 1989 in Cannes die Goldene Palme gewann. Zu kommerzieller Größe schaffte er es schließlich 1998 mit dem Film *Out of Sight* mit George Clooney. Er gewann 2001 einen Oscar für den Film *Traffic – Die Macht des Kartells* (2000).¹⁶¹ Soderbergh ist bekannt für sein Spiel mit den Handlungs- bzw. Zeitebenen eines Films, was auch in *Solaris* eine große Rolle spielt.

4.2.4.2 Produktionsarbeiten in den USA 2002

Ursprünglich hatte sich James Cameron die Rechte zur Verfilmung von *Solaris* gesichert. Doch als Soderbergh davon erfahren hatte, kontaktierte er Cameron, da dies sein Lieblingswerk im SF Bereich war. Er konnte Cameron überreden, die Regie übernehmen zu dürfen, wohingegen Cameron sich bei der Produktion beteiligte.¹⁶²

Typischerweise für eine Filmproduktion aus den USA bestand der Stab der Schauspieler zu großen Teilen aus US-amerikanische Schauspielern. Das Budget für den Film belief sich dabei auf 47 Millionen Dollar.¹⁶³

Nachdem die Formalitäten geklärt waren, begann der Dreh des Films im Mai 2002.¹⁶⁴ Knapp drei Monate dauerten die Dreharbeiten und die Postproduktion ging anschließend so gut voran, dass der eigentliche Starttermin in den USA um zwei Wochen auf das damalige Thanksgiving Wochenende des 27. November 2002 vorverlegt werden konnte.¹⁶⁵ Gefilmt wurde dabei

¹⁶¹ Vgl. *Steven Soderbergh Biography* (Ray Roon: *Mini Bio*)
http://www.imdb.com/name/nm0001752/bio?ref_=nm_ov_bio_sm [05.08.17]

¹⁶² Vgl. S. Felce: *Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone*
<http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml> [05.08.17]

¹⁶³ Vgl. Box office *Solaris* (2002) http://www.imdb.com/title/tt0307479/business?ref_=ttrel_q1_4 [05.08.17]

¹⁶⁴ Vgl. *Solaris – The Movie – Production Notes* <http://www.contactmusic.com/pages/solarisproduction-notesx17x02x03> [05.08.17]

¹⁶⁵ Vgl. Florian Breitsameter: *Soderberghs „Solaris“ (2002)* (2003) <https://www.sf-fan.de/aktuelle-meldungen/soderberghs-solaris-2002.html> [05.08.17]

vor allem in den Warner Brothers Studios in Hollywood, aber für vereinzelte Szenen auch im Stadtteil Downtown von Los Angeles sowie in weiteren Teilen der USA.¹⁶⁶

Soderbergh übernahm dabei nicht nur die Regie, sondern auch in Form seiner Pseudonyme Peter Andrews und Mary Ann Bernard die Kamera sowie den Schnitt des Films.

Aufgrund von zwei Szenen, in denen man den nackten Hintern von Clooney sehen konnte, wurde *Solaris* in den USA zunächst als „R“ („Restricted“, also für Kinder unter 17 Jahren nur in Begleitung eines Erwachsenen) eingestuft, wogegen Soderbergh jedoch erfolgreich noch vor Erscheinen des Films Beschwerde einlegte.¹⁶⁷

4.2.4.3 *Rezeption*

Trotz des hohen Budgets und der namhaften Beteiligung von Clooney, Soderbergh und Cameron war der Film an den Kinokassen ein Misserfolg. So konnten weltweit lediglich 30 Millionen Dollar eingespielt werden.¹⁶⁸

Bereits vor Erscheinen des Films hatten Clooney und Soderbergh in Interviews Bedenken darüber geäußert, wie gut der Film ankommen werde. Beide waren sich einig darüber, dass es kein Film sei, der leicht zu verkaufen wäre.¹⁶⁹ Clooney mutmaßte damals, dass das Studio angesichts der verzweifelten Lage den Skandal um seinen Hintern dankbar in den Medien aufgebauscht habe: „I think they're happy for anything that can get them some ink, and I suspect that is why you've heard so much about my butt.“¹⁷⁰

Clooney wies zudem darauf hin, dass die Marketing Abteilung seiner Meinung nach große Schuld daran habe, dass der Film so schlecht angekommen sei, weil er mit einem falschen Inhalt beworben worden sei. Die Trailer und Werbespots, die er gesehen habe, hätten nichts mit dem eigentlichen Film zu tun.¹⁷¹ Tatsächlich gibt es als Beispiel dafür einerseits einen Trailer, der den Eindruck eines actionreichen Thrillers vermittelt sowie einen weiteren Trailer, der den Film lediglich als Romanze im All verkauft.¹⁷² Aber auch Filmplakate zeigen oftmals lediglich eine Nahaufnahme eines Kusses zwischen Clooney und McElhone.¹⁷³

¹⁶⁶ Vgl. *Solaris* (2002) Filming Locations http://www.imdb.com/title/tt0307479/locations?ref_=tt_ql_dt_6 [05.08.17]

¹⁶⁷ Vgl. Robert W. Welkos: *'Solaris' gets R rating; appeal vowed* (2002) <http://articles.latimes.com/2002/nov/05/entertainment/et-welkos5> [05.08.17]

¹⁶⁸ Vgl. *Solaris Worldwide Gross* <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=solaris.htm> [05.08.17]

¹⁶⁹ Vgl. Barry Koltnow: *'Solaris' is about more than just George Clooney's butt* <http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20021201&slug=clooney01> [06.08.17]

¹⁷⁰ Ebd. [05.08.17]

¹⁷¹ Vgl. S. Felce: *Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone* <http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml> [05.08.17]

¹⁷² Vgl. dazu <https://www.youtube.com/watch?v=-TOB9mp5g9g> sowie <https://www.youtube.com/watch?v=rvm7WMbXfeY> [06.08.17]

¹⁷³ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0307479/mediaviewer/rm3476098560> [06.08.17]

Auf einer Pressekonferenz in London meinte Clooney schließlich, dass man nun versuche, auf den Presse Events im Ausland im Voraus den Inhalt des Filmes klarzustellen, damit die Leute wüssten, was sie wirklich erwarte und dass es sich nicht um einen Action-Blockbuster mit viel nackter Haut handele, so wie man es fälschlicherweise in den USA vermarktet habe. Auch wenn er angab, verstehen zu können, dass so etwas in der Hektik passieren könne, fand er es schade, dass dadurch ihre Arbeit an diesem Film banalisiert worden sei.¹⁷⁴

Die Kritiken zum Film fallen durchwachsen aus. Während Einigkeit darüber herrscht, dass Soderberghs Werk hinsichtlich der ästhetischen Darstellung formal gelungen sei, bemängelt beispielsweise Carsten Baumgardt auf filmstarts.de, dass der Film inhaltlich leer sei und somit den Zuschauer nicht fesseln könne.¹⁷⁵

Zu den positiven Kritiken gehört auch Stephen Holden von der New York Times, für den Soderberghs *Solaris* versuche, den geheimnisvollen Intellekt von *2001* mit der endlosen Romantik von *Titanic* zu verbinden, was ihm aber nicht komplett gelinge.¹⁷⁶

Die oft genannte Kritik, dass der Stoff der Vorlage lediglich auf die Liebesgeschichte zwischen Kelvin und Rheya reduziert werde, teilte auch Lem selbst. Anhand der amerikanischen Kritiken äußerte er sich, ohne den Film gesehen zu haben, kritisch zu Soderberghs Version. Er wies darauf hin, dass es ihm bei *Solaris* darum ging, eine Vision zu schaffen, bei der die Menschheit auf etwas trifft, das offensichtlich existiert, aber nicht auf menschliche Beschreibungen und Konzepte heruntergerbrochen werden könne. „This is why the book was entitled ‘Solaris’ and not Love in Outer Space.“¹⁷⁷

¹⁷⁴ Vgl. S. Felce: *Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone* <http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml> [05.08.17]

¹⁷⁵ Vgl. Carsten Baumgardt: *Solaris* <http://www.filmstarts.de/kritiken/43943/kritik.html> [06.08.17]

¹⁷⁶ Vgl. Stephen Holden: *FILM REVIEW; Their Love Will Go On In Outer Space* <http://www.ny-times.com/movie/review?res=9405E1DC1638F934A15752C1A9649C8B63> [06.08.17]

¹⁷⁷ Vgl. Stanislaw Lem: „*Solaris*“ by Soderbergh <http://english.lem.pl/arround-lem/adaptations/soderbergh/147-the-solaris-station?showall=&start=1> [06.08.17]

5 Ergebnisse

In diesem Kapitel sollen nun die Ergebnisse der Analyse ausgewertet werden. So soll einerseits verglichen werden, welche Parallelen und Unterschiede es in den Filmhandlungen gibt (besonders in Bezug auf die Buchvorlage) und andererseits die verschiedenen Faktoren wie die Rollenkonstellationen der Figuren oder beispielsweise auch die jeweiligen Kontexte und Hintergründe der Filme gegenüber gestellt werden. Abschließend soll die Frage geklärt werden, ob man bei Soderberghs Werk von einem Remake oder einer Neuadaption sprechen sollte.

5.1 Vergleich der drei Handlungen miteinander

Bei Betrachtung der drei Versionen von *Solaris* fällt auf, dass es verschiedene Arten von Überschneidungen gibt: Es gibt Inhalte, die in allen drei Versionen auftauchen, solche, die jeweils nur von einer Verfilmung übernommen wurden, und schließlich ein paar wenige Schöpfungen, die nur in den Verfilmungen auftreten¹⁷⁸. Zuerst einmal soll der Einfachheit halber auf die Gemeinsamkeiten bei den drei Handlungen eingegangen werden.

5.1.1 Gemeinsamkeiten

Auch wenn die Geschichte an unterschiedlichen Punkten beginnt, so kommt es überall zu Kelvins Reise zur Station der *Solaris*.¹⁷⁹

Vergleich Darstellung von Kelvin in Kapsel auf dem Weg zur Station Solaris



Abb. 4: Kelvin in Kapsel (Solaris 1972) und Abb. 5: Kelvin in Kapsel (Solaris 2002)

Er findet dort immer die verlassen wirkende Station vor und bekommt zu Beginn nur unverständliche Hinweise zu den Geschehnissen auf der Station. Er wird genauso bei allen Versionen darüber informiert, dass Gibarian Selbstmord begangen hat und findet dessen Leiche sowie irgendeine Form von Nachricht von Gibarian an ihn.

¹⁷⁸ Vgl. Tab. 1: Handlungsübersicht

¹⁷⁹ Vgl. Lem, 2016, S. 13 - 17 sowie Sequenzprotokoll A, Sequenz (S) 20 und Sequenzprotokoll B, S 5

Auch der erste Kontakt mit Harey/Rheya in beiden Filmen verläuft mehr oder weniger ähnlich zur Buchvorlage. Während es bei Lem und Tarkowski lediglich beim Kuss bleibt, wird bei Soderbergh intimerer Körperkontakt dargestellt, ehe Kelvin bewusst wird, dass dies kein Traum ist und er es hier mit seiner verstorbenen Frau zu tun hat. In allen Versionen endet dieser erste Kontakt mit Kelvins Entschluss, die nichtsahnende Imitation in eine Kapsel zu locken und sie ins All zu schießen.¹⁸⁰

Dieser Handlung folgt immer eine Unterhaltung mit Snaut/Snow, die jedoch unterschiedliche Informationen für Kelvin ergeben. Als Kelvin dann am nächsten Morgen aufwacht, erwartet ihn jedes Mal eine neue Imitation von Harey/Rheya, auf die er jedoch unterschiedlich reagiert. Ab hier beginnen sich die Handlungen deutlicher zu unterscheiden, eine der wenigen Gemeinsamkeiten, die noch folgen, ist beispielsweise, dass Kelvin in jeder Version irgendwann die zweite Imitation Hareys/Rheyas findet, die versucht hat, sich selbst mit Flüssigstickstoff umzubringen, und wieder zum Leben erwacht.¹⁸¹ Auch die (vermeintlich) endgültige Vernichtung der Materialisierung Hareys/Rheyas auf ihren eigenen Wunsch hin mit einer Form von Abschiedsnachricht für Kelvin findet sich bei allen drei Versionen.

5.1.2 Unterschiede

Davon abgesehen kommt es zu unterschiedlich großen Abweichungen zum Original zwischen Tarkowski und Soderbergh. Während Tarkowski in großen Teilen sehr nah an der Handlung bleibt, gibt es meist sehr große inhaltliche Unterschiede bei Soderbergh und nur selten sieht man ein Detail von Lem bei Soderbergh auftauchen, das Tarkowski nicht übernommen hat.

Bei Tarkowski läuft der bereits erwähnte zweite Kontakt mit der neuen Harey, wie von Lem beschrieben, auf das unkontrollierte Zerstören der Zimmertür hinaus, während dies bei Soderbergh fehlt. Auch der für Kelvin traumatisierende Anblick der zwei identischen Kleider wird nur bei Tarkowski dargestellt, wenn auch nicht ganz so dramatisch.¹⁸²

Während nun bei Lem und Tarkowski die wissenschaftlichen Grundlagen der Solaris-Forschung ausführlich erörtert werden, befasst sich Soderbergh lediglich mit der direkten Zerstörung der Besucher. Bei Lem werden seitenweise Informationen durch innere Monologe Kelvins und durch Passagen, die er in Aufzeichnungen liest, vermittelt. Ein Beispiel dafür sind die Geschehnisse, von denen der Pilot Berton berichtet. Tarkowski berücksichtigt dies alles, indem

¹⁸⁰ Vgl. Lem, 2016, S. 89 - 93 sowie Sequenzprotokoll A, S 30 und Sequenzprotokoll B, S 16

¹⁸¹ Vgl. Lem, 2016, S. 184 - 188 sowie Sequenzprotokoll A, S 46 und Sequenzprotokoll B, S 28

¹⁸² Vgl. Lem, 2016, S. 123 - 130 sowie Sequenzprotokoll A, S 33 - 34

Bertons Bericht während der Einführung auf der Erde fast Wort für Wort genau als alte Aufnahme wiedergegeben wird¹⁸³, wohingegen Berton oder der Wissenschaftler Fechner bei Soderbergh nicht einmal erwähnt werden.

Auch wenn Kelvin bei Tarkowski etwas anders auf die zwei von Sartorius geplanten Experimente (neues Strahlenbündel mit Kelvins Gehirnströmen und Entwicklung eines Annihilators) reagiert, so ist dies doch bei weitem näher an der Vorlage als Soderberghs Version, bei dem kein direkter Kontakt zum Ozean gesucht wird, sondern lediglich Dr. Gordon darauf brennt, die unerklärlichen Besucher direkt zu vernichten.¹⁸⁴ Anhand dieses kurzsichtigen Blicks auf das Verhalten des Ozeans überrascht es wohl nicht, dass hierbei am Ende fast schon nebensächlich darauf hingewiesen wird, dass der Planet dabei ist, sich unaufhörlich auszubreiten, und die Station am Ende kurzerhand verschlungen wird. Bei Lem und Tarkowski kommt es hingegen zu weiteren unerklärlichen Reaktionen des Ozeans und so lässt sich bei ihnen noch viel weniger feststellen, ob man beim Ozean von gut- oder böartigen Absichten sprechen kann.

Tarkowskis übernimmt auch den Schlussmonolog von Lem, bei dem Kelvin beschließt, auf der Station der Solaris zu bleiben, auch wenn er keine Hoffnung darauf habe, dass Harey zurückkomme. Er wolle einfach auf weitere Wunder warten.¹⁸⁵ Hierauf folgt schließlich eine der Gemeinsamkeiten, die Tarkowskis und Soderberghs Verfilmungen gemein haben: Beide schaffen nach der Einführung auf der Erde einen Rahmen um Lems Vorlage, indem sie ihre Handlung mit (vermeintlich) irdischem Geschehen enden lassen. So endet Tarkowskis Version nicht wie bei Lem mit dem Schlussmonolog, sondern mit einer Szene, die zuerst große Ähnlichkeit mit dem Beginn des Filmes auf der Erde hat. Doch was erst wie eine versöhnliche Rückkehr auf die Erde zu Kelvins Vater wirkt, entpuppt sich als eine Illusion in Form einer riesigen Imitation von Kelvins gesamter heimischer Umgebung inmitten des solarischen Ozeans.¹⁸⁶

Auch Soderberghs Film-Ende auf der Erde ist nicht das, wonach es zunächst aussieht. Genau wie bei Tarkowski gibt es eine Wiederholung der ersten Einstellungen des Filmes, durch die suggeriert wird, dass Kelvin nun zur Normalität seines vorherigen Lebens zurückgekehrt ist. Doch als er sich wie bereits zu Beginn des Filmes in den Finger schneidet und der Schnitt in Sekunden verheilt, erinnert er sich, dass der originale Kelvin auf dem Schiff zurückgeblieben und von der Solaris verschlungen wurde. Somit handelt es sich bei ihm um eine Kopie von Kelvin, die nun schließlich mit Rheyra auf der Erde wiedervereint ist.¹⁸⁷ Soderbergh greift damit eine Idee des Originals auf, da bei Lem Snaut über die Möglichkeit spricht, dass man von

¹⁸³ Vgl. Lem, 2016, S. 108 - 119 sowie Sequenzprotokoll A, S 12

¹⁸⁴ Vgl. Sequenzprotokoll B, S 26

¹⁸⁵ Vgl. Lem, 2016, S. 270 sowie Sequenzprotokoll A, S 56

¹⁸⁶ Vgl. Sequenzprotokoll A, S 58

¹⁸⁷ Vgl. Sequenzprotokoll B, S 36

Kopien ersetzt werden könnte. Aber im Vergleich zu Soderbergh, der dies sowohl bei Kelvin als auch Snow umsetzt, bleibt es bei Lem nur eine theoretische Möglichkeit.

Vergleich Schlusshöhepunkte der Filme



Abb. 6: Auflösung Illusion auf Solaris (Solaris 1972), Abb. 7: Kelvin und Rheya als Imitationen glücklich vereint (Solaris 2002)

Beispiele für die wenigen Inhalte, die lediglich nur Soderbergh von der Vorlage übernommen hat, sind unter anderem Kelvins Traum, in dem Gibarian auftaucht,¹⁸⁸ und der Hinweis von Snaut bzw. Gordon, dass Kelvin der Imitation von Harey/Rheya nur verfallt, weil diese schön sei.

Von diesen kleinen Details abgesehen, lässt sich aber sagen, dass Tarkowski sich sehr eng an die Vorlage von Lem gehalten hat, während Soderbergh einerseits deutlich von der Vorlage abgewichen ist und andererseits in seiner Version Inhalte wiedergegeben hat, die Tarkowski fernab der Vorlage eingebaut hatte. Beispiele hierfür wären zum einen Gordon, die genau wie Tarkowskis Snaut davon spricht, dass sie sich nie an die Auferstehungen der Imitationen gewöhnen werde¹⁸⁹ sowie zum anderen auch Kelvins Fieberwahn am Ende des Filmes, bei dem es in beiden Versionen zu einer Einstellung kommt, in der mehrere Hareys/Rheyas durch den Raum wandeln.¹⁹⁰

5.2 Handlungsaufbau/Filmlänge

Beide Filme verfolgen eine ähnliche Chronologie bei der Darstellung des Buchinhalts, wobei Soderbergh viele seiner Erklärungen erst rückblickend durch (meist in Träumen vermittelte) Erinnerungen darstellt. Es kommt dabei bei beiden Versionen zu einer ruhigen und langsamen Ausführung. Tarkowski treibt diese bedächtige Art auf die Spitze, sein Film hat fast schon eine meditative Wirkung. Während er in seinem Film die Darstellung auf 160 Minuten mit 58 Sequenzen ausdehnt, fällt Soderberghs Version mit 99 Minuten und 37 Sequenzen deutlich kürzer aus¹⁹¹ und wirkt gegen Tarkowskis Solaris fast schon wieder schnell und kurzlebig. Dies

¹⁸⁸ Vgl. Lem, 2016, S. 176 - 179 sowie Sequenzprotokoll B, S 27

¹⁸⁹ Vgl. Sequenzprotokoll A, S 46 und Sequenzprotokoll B, S 28

¹⁹⁰ Vgl. Sequenzprotokoll A, S 52 und Sequenzprotokoll B, S 32

¹⁹¹ Vgl. Sequenzprotokoll A und Sequenzprotokoll B

liegt auch daran, dass Tarkowski sehr häufig lange Shots verwendet, bei denen die Kamera langsam den Ort des Geschehens abfährt und verschiedene Details erfasst.

Hinsichtlich der Tatsache, dass Soderbergh genau wie Tarkowski einen Erdaufenthalt vor und nach der eigentlichen Handlung der Buchvorlage eingebaut hat, lässt sich vergleichen, wie diese Abschnitte über die gesamte Dauer hin verteilt sind (siehe Anhang B). Dabei zeigt sich, dass sich der Großteil der Handlung bei beiden zwar auf der Solaris abspielt (70 % bei Tarkowski, 82 % bei Soderbergh), es dabei aber dennoch zu deutlichen Unterschieden kommt. So findet bei Soderbergh im Gegensatz zu Tarkowski dort nicht eine recht genaue Abarbeitung der Buchvorlage statt, sondern vielmehr eine lockere Interpretation, die durch viele Erinnerungen an die gemeinsame Vergangenheit der Protagonisten Kelvin und Rheya ergänzt wird.

Das Ende mit dem jeweils überraschenden Twist nimmt bei beiden Versionen nur einen kleinen Teil der Gesamtlänge ein (4% bei Tarkowski, 10 % bei Soderbergh), wohingegen der gravierendste Unterschied sich in der jeweiligen Einführung in den Film darstellt. Tarkowski verwendet hierbei rund ein Viertel seines Filmes (26%) darauf, Kelvin auf der Erde zu zeigen. Es werden jedoch nicht nur die familiären Verhältnisse innerhalb der heimischen Umgebung dargestellt, sondern auch wichtige Informationen über die Solaris durch die alte Aufnahme von Berton vermittelt¹⁹². Soderbergh, der die Idee einer Einführung auf der Erde anscheinend von Tarkowski übernommen hat, hält sich dabei nur damit auf, Kelvins Alltag auf der Erde darzustellen, wo er dann schließlich den Hilferuf Gibarians erhält und diesem folgt. Dementsprechend nimmt die Einführung bei Soderbergh als kleinster Teil des Films lediglich 8 % der Dauer ein.

Bei dieser Einteilung wurde jeweils die Start- und Endzeit der entsprechenden Handlungsabschnitte beachtet. Somit gilt es einerseits zu berücksichtigen, dass Tarkowskis Ende nur vermeintlich irdisch ist, da es in der letzten Einstellung schließlich als Illusion auf Solaris offenbart wird und somit rückblickend eher als Handlung auf der Solaris gesehen werden muss. Eine „Umverteilung“ dieser sechs Filmminuten zum Geschehen auf der Station (da der „originale“ Kelvin sich vermutlich dort befindet) ändert jedoch nichts daran, dass Tarkowski rund ein Viertel seiner Handlung auf der Erde stattfinden lässt. Zum anderen soll darauf hingewiesen werden, dass Soderberghs Geschehen auf der Station der Solaris zwar an sich bei Minute 7 beginnt und theoretisch bei Minute 80 mit der erneuten Darstellung von Kelvins Leben auf der Erde endet.¹⁹³ Soderbergh verwendet hierbei jedoch Rückblenden, die Kelvin zum Zeitpunkt des Stations-Geschehens auf der Erde zeigt und andersherum.¹⁹⁴

¹⁹² Vgl. Sequenzprotokoll A, S 12

¹⁹³ Vgl. Sequenzprotokoll B, S 5 und S 36

¹⁹⁴ Je nachdem, wie man die Thematik der von der Solaris geschaffenen Imitationen interpretiert, könnte man theoretisch auch eine Unterteilung in die Geschehnisse des „originalen“ Kelvin sowie seiner Imitation am Ende des Films wählen. Diese aufwändige Unterscheidung würde den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen.

Angesichts dieser Kritikpunkte mag die Einteilung zu grob und unpräzise wirken, sie dient jedoch dennoch einer übersichtlichen Darstellung, bei der gezeigt werden soll, wie und mit welcher Gewichtung die Regisseure den Einstieg in das Thema der Solaris umsetzen, wie sie das Geschehen auf der Station vermitteln und wie sie schließlich über die Buchvorlage hinaus ihren eigenen Rahmen schließen.¹⁹⁵

5.3 Darstellung Solaris

Ein Punkt, auf den viel Aufmerksamkeit bei der zweiten Verfilmung von Soderbergh gerichtet wird, ist die Darstellung der Solaris. Nachdem Tarkowski sowohl ein kleines Budget wie auch deutlich geringere technische Möglichkeiten hatte, zeigt sich hier einer der deutlichsten Unterschiede, den Soderbergh an sich gut zu nutzen wusste, auch wenn er selbst im Nachhinein davon überrascht wurde, wie viele Spezialeffekte (über 100) tatsächlich zum Einsatz kamen.¹⁹⁶

So wird seine bildliche Umsetzung durchweg gelobt, der Planet wirkt realistisch und beeindruckend. Als Beispiel dafür wird auch oftmals die Szene genannt, in der Kelvin mit seiner Kapsel an der Station andockt.¹⁹⁷ Diese erinnert mit ihrer ruhigen und langsamen Darstellung an den Film *2001* und soll laut Soderbergh auch als Referenz dazu verstanden werden. Tarkowski hingegen begnügt sich mit einem Blick auf die Station über dem Ozean und einer anschließenden Abfolge verwirrender Bildschnitte, die die Landung Kelvins suggerieren.¹⁹⁸

Darstellung des Landeanflugs von Kelvins Kapsel



Abb. 8.: Landeanflug aus der Perspektive von Kelvin (Solaris 1972), Abb. 9.: Landeanflug von äußerer Perspektive (Solaris 2002)

Auch im weiteren Verlauf wird bei Tarkowski nicht der ganze Planet gezeigt, sondern lediglich die Oberfläche des Ozeans. Soderbergh hingegen wählt hier unterschiedlich weit entfernte Einstellungen auf die Gesamtheit des Planeten. So vermittelt Soderbergh im Gegensatz zu

¹⁹⁵ Dazu wurden jeweils der Anfang mit den Credits bei Tarkowski (Minute 0 bis 3) sowie der Abspann bei Soderbergh außen vor gelassen (Minute 90 bis 99).

¹⁹⁶ Vgl. Interview Steven Soderbergh mit Jakob Buhre: *Ich habe Kunst nie als einen Wettbewerb betrachtet.* (2003) <http://www.planet-interview.de/interviews/steven-soderbergh/33664/> [09.08.17]

¹⁹⁷ Vgl. Sequenzprotokoll B S 5

¹⁹⁸ Vgl. Sequenzprotokoll A S 20

Tarkowski zwar einen Gesamtüberblick, doch Tarkowski gelingt es mit seinen geringen Mitteln einen Eindruck zu verschaffen, wie sich die Oberfläche bei etwas näherer Betrachtung verhält.

Vergleich Darstellung der Solaris



Abb. 10: Der Ozean der Solaris (*Solaris* 1972), Abb. 11: Der Planet Solaris (*Solaris* 2002)

Lem, der damals bei Tarkowski bemängelt hatte, dass man nie den Planeten der Solaris in seiner Gänze bewundern könne, wäre sicherlich zu gewissem Maße angetan von Soderberghs Umsetzung gewesen.¹⁹⁹ Jedoch muss auch hier trotz all der Ästhetik bemängelt werden, dass Soderbergh die meisten detaillierten Beschreibungen von Lem ignoriert hat und sich stattdessen mit dem geheimnisvollen Äußeren des Planeten zufrieden gegeben hat, ohne weiter auf mögliche Vorkommnisse im Ozean der Solaris einzugehen.

Somit bleibt seine Umsetzung sicherlich die beeindruckendere, auch wenn er sein finanzielles Potential nicht voll ausschöpft, weil für ihn die Solaris nicht im Vordergrund steht und er sich nicht darum bemüht, die verschiedenen Facetten und Details zu ergründen und darzustellen. Wirkliche Fans der literarischen Version von *Solaris* werden dies bei Soderberghs Film wohl bemängeln und daher eher Tarkowskis Werk bevorzugen.

5.4 Figuren und Rollenkonstellationen

Die Figuren in den beiden Filmen unterscheiden sich trotz gemeinsamer Vorlage voneinander. So gibt es Unterschiede darin, wer überhaupt im Film auftaucht sowie in der Darstellung dieser Figuren. Da die Figuren bereits ausführlich beschrieben wurden (siehe Kapitel 4), sollen an dieser Stelle nun die wichtigsten Erkenntnisse verglichen werden.

5.4.1 Die Protagonisten

5.4.1.1 Kelvin

Kelvin stellt die große Konstante in allen drei Versionen von *Solaris* dar. Er ist der Psychologe, der den verbliebenden Wissenschaftlern auf der Station Solaris zu Hilfe eilen soll und dort

¹⁹⁹ Lem hat Soderberghs Version nie vollständig gesehen.

einer Imitation seiner verstorbenen Frau begegnet. Die Geschichte wird immer aus seiner Perspektive erzählt, auch wenn Soderbergh gelegentlich davon abweicht und das Augenmerk etwas mehr auf Rheyra legt.

Tarkowski und Soderbergh haben bei ihrer Besetzung in Form von Banionis bzw. Clooney bewusst auf deren jeweilige Erfahrung und Bekanntheit gesetzt. Beide Schauspieler verstehen es, den Psychologen Kelvin überzeugend darzustellen, wobei beide ihre eigene Art einbringen. So glänzt Banionis' Kelvin vor allem durch sein denkerisches Schweigen, wohingegen Clooney einen Kelvin mimt, der vor allem durch sein attraktives Äußeres auffällt und (wenn auch unfreiwillig) lediglich mit seinem nackten Hinterteil für Schlagzeilen sorgen konnte.

Bei Tarkowski durchläuft Kelvin die Entwicklung vom wissenschaftlichen Pragmatiker hin zu einem irrationalen, von der Liebe geleiteten Mann, für den die neu erschienene Harey wichtiger ist als jede neue Erkenntnis. Auch wenn es kurz so scheint, dass er durch die Vernichtung von Hareys Imitation wieder zur Besinnung gekommen ist, so endet der Film damit, dass er sich in einer weiteren Imitation der Solaris in einer Illusion verliert und dort möglicherweise niemals wieder herauskommen wird.

In *Solaris* vom Jahr 2002 ist Kelvin ein von seinem Alltag frustrierter Psychologe, den seine Schuldgefühle bezüglich seiner verstorbenen Frau Rheyra nicht loslassen. Dies wird von Soderbergh anhand von Kelvins Träumen sehr offensichtlich demonstriert. Kelvin sieht hier in Rheyra die Möglichkeit, seinen Fehler wieder gut zu machen. Es lässt sich darüber streiten, wie pessimistisch man das Ende des Films in Bezug auf Kelvin empfindet. Zwar wirkt der Schluss so, als wäre Kelvin endlich sein Fehler vergeben worden, doch es stellt sich die Frage, zu welchem Preis er dies erreicht hat. Denn am Ende des Films zeigt sich, dass der echte Kelvin sich gegen eine Rückkehr zur Erde ohne Rheyra entschieden hat und vom Planet Solaris verschlungen wurde, weswegen lediglich einer Imitation von Kelvin die endgültige Wiedervereinigung mit einer Imitation von Rheyra vergönnt ist.

5.4.1.2 *Harey/Rheyra*

Tarkowski wählte entgegen anfänglicher Bedenken die noch unbekanntere Bondarchuk für seine Harey, wohingegen Soderbergh die bereits erfahrene und recht erfolgreiche McElhone für die Rolle der Rheyra besetzte. Bezogen auf die literarische Vorlage ist Bondarchuk angesichts ihres Alters und ihrer dunkleren Haarfarbe die passendere Wahl.

Harey/Rheyra tritt dank *Solaris* als Imitation erneut in Kelvins Leben. In beiden Versionen wird ihre erste Imitation von Kelvin ins All geschossen. Sie erscheint erneut als Materialisierung und da Kelvin ihr nichts tut, bleibt sie bei ihm und entwickelt Stück für Stück eine eigene Persönlichkeit, indem sie ihre Erinnerungen und ihre Herkunft zu hinterfragen beginnt.

Doch auf dem Weg dorthin zeigen sich deutliche Unterschiede bei den Filmen: Während Tarkowskis *Imitation Hareys* entsprechend der Vorlage geheimnisvoll und so manches Mal gar bedrohlich wirkt, beispielsweise beim gewaltsamen Einreißen der Zimmertür²⁰⁰, ist Soderbergh um eine friedlichere Darstellung von Rheyas Materialisierung bemüht. Sie ist schutzbedürftig, freundlich und naiv. Auch wenn dies zu großen Teilen ebenfalls über ihre Imitation bei Tarkowski gesagt werden kann, so ist dies bei Soderbergh doch noch einmal stärker dargestellt. Die Szene, in der Kelvin sich der ersten Imitation entledigt, ist hier in keiner Weise als gefährlich für Kelvin dargestellt, sondern geradezu herzerreißend: Die nichtsahnende Materialisierung Rheyas begibt sich mit einer kindlichen Vorfreude in die Kapsel und schreit kurz darauf stumm und angsterfüllt um Hilfe, bevor Kelvin sie schließlich ins All schießt.²⁰¹

Die Imitation fragt Kelvin in beiden Versionen immer mehr aus, dieser möchte ihr aber nichts verraten, sodass sich Hareys Materialisierung heimlich an Sartorius wendet bzw. Rheya von Gordon mehr erfährt und dadurch die Wahrheit über ihre Herkunft versteht. Harey/Rheya erträgt dies nicht, versucht sich erst mit Flüssigstickstoff umzubringen und wird schließlich auf ihren Wunsch hin von Sartorius/Gordon annihilert, wobei sich diese Vernichtung in Soderberghs Version nicht als endgültig herausstellt. Rheya erscheint der Imitation von Kelvin und meint, dass nun alles vergeben sei.

5.4.1.3 Beziehung zwischen Kelvin und Harey/Rheya

Die Beziehung der beiden Protagonisten erfährt eine unterschiedliche Gewichtung in den beiden Versionen: Für Soderbergh scheint dies der wichtigste Aspekt aus Lems Vorlage zu sein, sodass er seine gesamte Geschichte um die Beziehung von Kelvin und Rheya strickt, wohingegen die Beziehung bei Tarkowski zwar auch eine große Rolle spielt, er jedoch anscheinend mehr Wert auf die Beziehung von Kelvin zu seiner Familie und seiner Heimat auf der Erde legt.

Dies zeigt sich beispielsweise an der Art der Darstellung von Soderbergh: Die meisten Szenen im All sind in kalten Blautönen gehalten und so dunkel, dass man oft nicht alles erkennt, wohingegen die Erinnerungen in warmen Farben gehalten sind und heller ausfallen. Es fällt dabei auf, dass die beiden in der Vergangenheit zu großen Teilen im selben Bild sind, was ihre Nähe zeigt. In der Station hat Kelvin aber erst Schwierigkeiten, sich wieder bewusst anzunähern. So wird beispielsweise gezeigt, wie die Imitation von Rheya auf den Rücken von Kelvin blickt, der mit seiner Arbeit beschäftigt ist. Die innerliche Distanz wird dadurch weiterhin vermittelt, dass sie auf der Station selten gemeinsam im Bild gezeigt werden, bis es schließlich zur finalen Wiedervereinigung auf der Erde kommt, abermals in warmen Farben.

²⁰⁰ Vgl. Sequenzprotokoll A S 32

²⁰¹ Vgl. Sequenzprotokoll B S 16

Dennoch betont Soderberghs Darstellung die Liebe der beiden Protagonisten. Daher zeigt sich Kelvin in seiner Version beispielsweise auch besonders betroffen und innerlich zerrissen, als er die erste Rheyas ins All schickt. Auch wenn er es zu diesem Zeitpunkt noch rational betrachtet für das Richtige hält, kann er es kaum über sich bringen.²⁰²

Eine Besonderheit bei Soderberghs Umsetzung der Beziehung ist der Bezug zu Dylan Thomas' Gedicht *Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben*. Das Gedicht, das mehrmals im Film zitiert wird, scheint Soderbergh die Idee für seinen Schluss geliefert zu haben. Es nimmt eine wichtige Rolle in der Beziehung von Kelvin und Rheyas ein und ohne, dass sie es je hätten ahnen können, stellt sich der Text als ihr eigenes prophezeites Schicksal heraus: Ganz im Sinne der Zeile „Wenn die Liebenden fallen - die Liebe fällt nicht“²⁰³ haben sich die originalen Kelvin und Rheyas der Liebe wegen geopfert und so kann ihre Liebe nun wohl ewig weiterleben – in Form der wiedergekehrten, unsterblichen Imitationen.

Bei Tarkowski handelt es sich dabei in Bezug auf die Beziehung von Kelvin und Harey um eine Umsetzung in Lems Sinne. Auch wenn Kelvin Hareys Imitation sagt, dass er auch nach ihrem Tod an sie gedacht hat und sie daher nie vergessen hat, so kann er dennoch nach dem erfolglosen Versuch auf der Solaris damit abschließen, dass er Harey nie wieder sehen wird. Stattdessen scheint Tarkowski Kelvins größeres Interesse darauf zu legen, mit dessen Vater zuhause vereint zu sein, weswegen er in eine Illusion dieser Darstellung gerät.

Harey/Rheyas im Gespräch mit Kelvin



Abb. 12: Harey spricht mit Kelvin über Erinnerungen (*Solaris* 1972), Abb. 13: Rheyas spricht mit Kelvin über Erinnerungen (*Solaris* 2002)

5.4.2 Die Nebenrollen

5.4.2.1 Snaut/Snow

Der Wissenschaftler Snaut/Snow hat in beiden Filmen ähnliche Wesenszüge, die der Vorlage entspringen. Er ist fahrig und häufig verwirrt, versucht Kelvin aber oft zu unterstützen. Seine äußere Erscheinung unterscheidet sich jedoch recht deutlich voneinander, da er bei Tarkowski

²⁰² Vgl. Sequenzprotokoll B S 16

²⁰³ Vgl. Johanna Schall: *Dylan Thomas - Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben - And death shall have no dominion* <http://johannaschall.blogspot.de/2013/06/dylan-thomas-und-dem-tod-soll-kein.html> [09.08.17]

vom damals 52-jährigen Jüri Järvet dargestellt wird und bei Soderbergh vom 32-jährigen Jeremy Davies als Rap hörende, jüngere Version.

Vergleich Snaut/Snow



Abb. 14: Snaut bei Tarkowski (Solaris 1972), Abb. 15: Snow bei Soderbergh (Solaris 2002)

Als gravierendster Unterschied lässt sich festhalten, dass Soderbergh einen eigenen überraschenden Twist in seine Geschichte eingebaut hat, indem sich herausstellt, dass Snow nicht der echt Snow ist, sondern eine Imitation, die sich des Originals in einem Akt der Selbstverteidigung entledigt hat.

5.4.2.2 Sartorius/Gordon

Auch bei Sartorius/Gordon zeigen sich viele Gemeinsamkeiten, genauso wie Unterschiede in der Umsetzung. Beide stellen eine Art Gegenspieler zu Kelvin dar, da es in beiden Versionen zu mehreren verbalen Auseinandersetzungen zwischen dem Psychologen und dem Wissenschaftler/der Wissenschaftlerin kommt. Sartorius/Gordon verkörpert die kompromisslose Überzeugung, dass die Wissenschaft über der Menschlichkeit steht bzw. dass die Menschheit um jeden Preis „gewinnen“ müsse. Die Figur dient dazu, Kelvins Entwicklung weg von der Wissenschaft und hin zur Liebe zu verdeutlichen. Am Ende ist es jedoch Sartorius/Gordon, der/die zumindest Harey/Rheya überzeugt, da er/sie sie auf ihren Wunsch hin vernichtet.

Von der Besetzung her zeigt sich hier der gravierendste Unterschied: Während Tarkowski in Lems Sinne Anatoli Solonizyn als großgewachsenen, männlichen Dr. Sartorius besetzt hat, wählte Soderbergh im Sinne der modernen Diversität Viola Davis als weibliche Dr. Gordon.

Vergleich erstes Treffen mit Sartorius/Gordon



Abb. 16: Kelvin trifft Sartorius (Solaris 1972), Abb. 17: Kelvin trifft Gordon (Solaris 2002)

5.4.2.3 *Gibarian*

Gibarian entspricht etwa bei beiden Filmen grob der Vorlage. Er ist beide Male ein alter Freund/Mentor von Kelvin und der Grund, weswegen Kelvin zur Station fliegt. Während er wie in der literarischen Vorlage bei Tarkowski für Kelvin auf der Station eine Nachricht hinterlassen hat, bei der man erkennt, dass auch er um jeden Preis neue Erkenntnisse gewinnen möchte, hört sich Kelvin in *Solaris* aus dem Jahr 2002 lediglich allgemein formulierte Gedanken von Gibarian an. Dafür taucht er hier oftmals in Kelvins Erinnerungen auf.

5.4.2.4 *Berton*

Berton taucht lediglich bei Tarkowski auf. Er ist wie in Lems Vorlage der Pilot, der bereits eine geheimnisvolle Erfahrung auf der Solaris hatte, auch wenn er hier zusätzlich noch als alter Freund von Kelvins Vater beschrieben wird. Zu Beginn des Films gibt er Kelvin erste Informationen zu den geheimnisvollen Geschehnissen und warnt ihn. Durch Berton wird Kelvins Standpunkt, dass er notfalls auch zu zerstörerischen Mitteln für einen Erkenntnisgewinn greifen möchte, deutlich. Bei Soderbergh taucht er weder auf, noch wird er erwähnt.

5.4.2.5 *Kelvins Familie*

Auch wenn Soderbergh nicht jede Figur berücksichtigt hat, so hat er dennoch niemanden hinzugefügt im Gegensatz zu Tarkowski. Dieser dichtet Kelvin eine tiefe Beziehung zu seiner Familie an. Deswegen wird Kelvin zu Beginn auf der Erde bei seinem Vater gezeigt, den er nur widerwillig verlässt und dadurch am Ende einer Illusion der Wiedervereinigung mit ihm verfällt. Doch auch seine Mutter wird gezeigt, ganz besonders im Fiebertraum am Ende des Films, als Kelvin sich von ihr versorgen lässt und ihr schließlich geradezu kindlich nach weint. Wie wichtig seine Familie und ihre gemeinsame Vergangenheit für ihn ist, wird auch dadurch gezeigt, dass er zu Beginn viele Dokumente verbrennt, doch sich nicht von alten Aufnahmen der Familie trennt, die er mit auf die Station Solaris nimmt.

5.5 Kontext, Kritik und Hintergründe

5.5.1 *Kontext*

Tarkowski hatte mit allerlei Schwierigkeiten zu kämpfen, als er *Solaris* (1972) verfilmte. So musste er sich mit der sowjetischen Zensur auseinandersetzen, Budget-Kürzungen hinnehmen und schließlich auch noch mit Lem einig darüber werden, wie der Film umgesetzt werde. Dahingegen konnte Soderbergh seiner Vision des Films freien Lauf lassen und verfügte über ein deutlich größeres Budget als Tarkowski.

Dementsprechend filmte Tarkowski überwiegend in den Moskauer Studios und in der Ukraine, wohingegen Soderberghs Dreharbeiten vor allem in Hollywood stattfanden.

5.5.2 Kritik

Tarkowskis Werk von 1972 wurde hochgelobt. Auch wenn so mancher Kritiker die Filmlänge zu bemängeln hatte, die bereits für damalige Verhältnisse weit über dem Durchschnitt lag, so wurde dies in der Regel als Tarkowskis Kunst der bedächtigen Entfaltung gefeiert.

Soderberghs Version hatte nicht, wie beispielsweise viele andere Remakes, damit zu kämpfen, dass dem Film von vorne herein keine wirkliche Chance angesichts des Originals gegeben wurde, sondern vielmehr damit, dass er falsch beworben wurde. Dennoch gibt es zahlreiche Kritiker, die Soderberghs Version für gelungener als Tarkowskis Werk halten, wie z.B. Roger Ebert. Dieser meint, dass er Tarkowskis Film nie vergessen habe und er ihn für ein Genie halte, er jedoch zu viel Geduld von den Zuschauern verlange. So begrüßt er, dass Soderberghs Version von „Tarkowskis Ernst“ befreit sei und „eine der seltensten Film-Emotionen hervorrufe, das ironische Bedauern.“²⁰⁴

Doch auch wenn manche Kritiker wie Ebert Soderberghs Film vorziehen, so erhält Tarkowskis Werk doch auf die Gesamtheit betrachtet die deutlich besseren Kritiken. So findet sich eine Bewertung von 8,1 bei fast 60.000 Nutzer-Bewertungen auf IMDb, eine Punktzahl von 90/100 bei 8 Kritikern auf Metacritic sowie eine Durchschnittsbewertung von 8,5/10 bei 54 Kritikern und 4,1/5 bei etwa 26.000 Benutzern auf Rotten Tomatoes. Soderberghs Film hingegen bekam eine 6,2 bei etwas über 70.000 Bewertungen auf IMDb, 65/100 bei 38 Kritiken auf Metacritic und auf Rotten Tomatoes schließlich eine Bewertung von 6,5/10 bei 203 Kritikern und eine 2,9/5 bei fast 48.000 Benutzern.

Man sollte dabei beachten, dass Soderberghs Film auf jedem Medium mehr Kritiken hatte, da der Film von einem breiteren Publikum betrachtet wurde und viele Zuschauer dabei möglicherweise aufgrund der missglückten Werbung falsche Erwartungen hatten, was zu Enttäuschungen geführt haben dürfte. Da jedoch zumindest die Kritiker von solch einer subjektiven Beeinflussung absehen dürften, sind die oben genannten Zahlen dennoch aussagekräftig.

5.5.3 Hintergründe

Beide Autoren nutzen den Film als Mittel, um autobiografische Elemente zu verarbeiten. In Tarkowskis Fall stellt sich dies durch das Hinzufügen der Familie dar, da er selbst von seinen Eltern getrennt aufwuchs und besonders seinen Vater schmerzlich vermisste. Auch Soderbergh weist darauf hin, dass er den Film als Gelegenheit nutzte, um sich mit verschiedenen Themen zu beschäftigen, die ihn interessierten.²⁰⁵ Eines dieser Themen ist der Tod und der

²⁰⁴ Eigene Übersetzung nach Roger Ebert: *Solaris* <http://www.rogerebert.com/reviews/solaris-2002> [09.08.17]

²⁰⁵ Vgl. Filmthreat: *STEVEN SODERBERGH UNLEASHED: Part 3* <http://filmthreat.com/uncategorized/steven-soderbergh-unleashed-part-3/> [09.08.17]

Umgang mit Verlust, den Soderbergh in *Solaris* (2002) darstellen wollte, angesichts der Tatsache, dass Soderberghs Vater ein paar Jahre vor den Dreharbeiten sehr überraschend gestorben sei.²⁰⁶

Für Tarkowski galt es auch immer, eine gewisse (sowjetische) Symbolik in seinen Filmen zu vermitteln. Viele Elemente wie beispielsweise das Wasser lassen sich hierbei interpretieren. Auch Inszenierungen, die Kunstwerke beinhalten oder darstellen, sind oftmals anzutreffen. So betrachten Kelvin und Harey während der Schwerelosigkeit lange das Gemälde *Die Jäger im Schnee* von Pieter Bruegel der Ältere während Ähnlichkeiten zu den Aufnahmen aus Kelvins Kindheit aufgezeigt werden.²⁰⁷

Auch die letzte Filmhandlung von Kelvin wird als Referenz zu einem bekannten Kunstwerk inszeniert. Kelvin fällt vor seinem Vater auf die Knie, ähnlich wie in Rembrandts Gemälde *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes*, bei dem der von seinen harten Prüfungen zurückgekehrte Sohn erschöpft von seinem gütigen Vater empfangen wird. Demensprechend kann Kelvin als dieser Sohn verstanden werden, der nach all den Strapazen sich nichts mehr wünscht, als warmherzig von seinem Vater empfangen zu werden.

Tarkowskis Inszenierung der Rückkehr des verlorenen Sohnes



Abb. 18: Rembrandt: *Die Rückkehr des verlorenen Sohnes* (Quelle: <http://files.meditation-kunst.webnode.com/200000762-55230561da/Rembrandt-1.jpg> [09.08.17]), Abb. 19: *Kelvins Illusion der Rückkehr nach Hause* (*Solaris* 1972)

Soderbergh scheint wiederum eine Referenz an Tarkowskis Symbolik liefern zu wollen, denn auch er bedenkt die letzte Handlung des echten Kelvins mit einer Inszenierung eines künstlerischen Werkes. So trifft dieser auf seiner vergeblichen Suche nach Rheya in den Gängen der Station die Imitation von Gibarians Sohn, den er bereits zu Beginn des Filmes erfolglos verfolgt

²⁰⁶ Vgl. Interview Steven Soderbergh mit Jakob Buhre: *Ich habe Kunst nie als einen Wettbewerb betrachtet.* <http://www.planet-interview.de/interviews/steven-soderbergh/33664/> [09.08.17]

²⁰⁷ Vgl. Sequenzprotokoll A S 43

hatte. Kelvin, der bereits zusammengebrochen ist, streckt seine Hand nach der Hand des Sohnes aus, sodass deutliche Ähnlichkeiten zur *Erschaffung Adams* von Michelangelos Deckenfresko in der Sixtinischen Kapelle erkennbar sind. Da Michelangelos Kunstwerk davon handelt, dass der Gottvater Adam durch den Kontakt seines Zeigefingers Leben einhaucht, könnte man hierbei den Sohn von Gibarian als Kontaktversuch des solarischen Ozeans verstehen. Dadurch, dass Kelvin die hilfsbereite Hand ergreift, ist die nachfolgende Wiedervereinigung der Imitationen von ihm und Rheyra möglicherweise ein Geschenk, das mit diesem Kontakt ermöglicht wird.

Vergleich Soderberghs Inszenierung der Erschaffung Adams

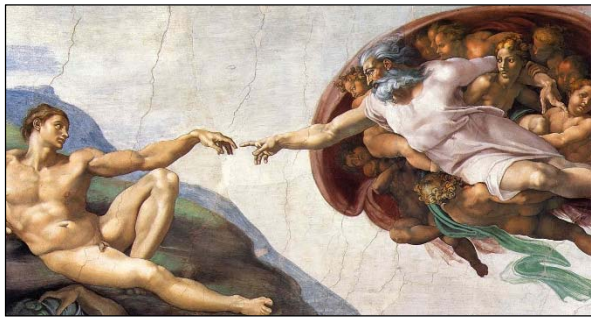


Abb. 20: Michelangelo: Die Erschaffung Adams (Quelle: <http://www.livenet.de/sites/default/files/media/224654-Die-Erschaffung-Adams-Sixtinische-Kapelle-Michelangelo.jpg> [09.08.17]), Abb. 21: Kelvins Kontakt mit der Imitation von Gibarians Sohn (*Solaris* 2002)

5.6 Soderberghs Solaris – Remake oder Neuverfilmung?

Abschließend soll nun anhand der gewonnenen Erkenntnisse der letzten Forschungsfrage nachgegangen werden, ob es sich bei Soderberghs Film nun um ein Remake oder eher eine Neuadaptation handelt.

Soderbergh selbst lieferte diesbezüglich widersprüchliche Aussagen. So berichtete er im Schreibprozess des Drehbuchs davon, dass er sich dabei sowohl auf Lem als auch auf Tarkowski beziehe.²⁰⁸ In Interviews nach Vollendung des Films spricht er jedoch nur davon, dass er Tarkowski Werk kenne und schätze, seinen Film jedoch als Neuverfilmung des literarischen Stoffes umgesetzt habe.²⁰⁹ Auch im Abspann des Films wird mit dem Satz „Based on the book of STANISLAW LEM“ lediglich ein Verweis auf die literarische Vorlage eingeblendet.

Es gibt verschiedene Gründe, warum Soderbergh seine eigene Beschreibung des Films änderte. Einer davon könnte der Umstand sein, dass Remakes oftmals keine richtige Chance gegeben wird, sich zu beweisen, sondern sie von Beginn an als vom Kommerz geprägte, ein-

²⁰⁸ Vgl. Filmthreat: *STEVEN SODERBERGH UNLEASHED*: Part 3 <http://filmthreat.com/uncategorized/steven-soderbergh-unleashed-part-3/> [09.08.17]

²⁰⁹ Vgl. Interview Steven Soderbergh mit Jakob Buhre: *Ich habe Kunst nie als einen Wettbewerb betrachtet.* <http://www.planet-interview.de/interviews/steven-soderbergh/33664/> [09.08.17]

fallslose Kopie des Originals betrachtet werden. Soderbergh selbst ist ein Regisseur, der seinen Filmen gerne seine eigene Note verpasst; eine Beschränkung darauf, lediglich Tarkowskis Film einen neuen Anstrich verpasst zu haben, erschien ihm sicherlich nicht als erstrebenswert. Besonders hinsichtlich dessen, dass ein weiterer Grund die Tatsache gewesen sein dürfte, dass Tarkowskis Werk für viele als ein Meilenstein und Meisterwerk der SF Filmgeschichte gilt. Soderbergh, der sich selbst als Fan von Tarkowski sieht, spricht dies selbst in einem Interview an.²¹⁰ Ein direkter Vergleich mit einer solchen Errungenschaft kann wohl nur selten positiv enden.

Auch die Autorin Teresa Forde weist in ihrer Ausführung *Solaris – Lem/Tarkovsky/Soderbergh Adaptions in Space* auf den Umstand hin, dass die meisten Zuschauer gerne die drei verschiedenen Versionen miteinander vergleichen und dabei verschiedene Kritiker zu dem Schluss kämen, dass Soderberghs Version ein Remake von Tarkowski sei. Sie bevorzugten dabei Tarkowskis Werk, da dieser Film die beiden anderen Versionen zusammenhalte. Forde meint, dass ein paar von Soderberghs visuellen Elementen durchaus auf Tarkowski zurückzuführen seien.²¹¹

Deutlich schärfer formuliert Steven Dillon in seinem Buch *The Solaris Effect* den Sachverhalt, da er davon spricht, dass Soderberghs Aussagen bezüglich Tarkowski unaufrichtig seien und die Nichterwähnung Tarkowskis im Abspann an Betrug grenze. Dahingegen seien die Drehbuch Credits auf der *Solaris* DVD seiner Meinung nach deutlich ehrlicher, da dort stehe, dass es auf dem Buch von Lem, aber auch auf dem Drehbuch von Gorenshstein und Tarkowski basiere.²¹²

Für Dillon steht fest: „Soderbergh’s *Solaris* is a remake of Tarkovsky’s film.“²¹³ Er nennt dafür verschiedene inhaltliche Beispiele wie etwa den Regen, der ebenso wie bei Tarkowski bei der Darstellung der Erde eine große Rolle spielt („A movie that is called *Solaris* and that starts with rain has rain from Tarkovsky, not Lem.“²¹⁴), oder die bereits mehrfach in dieser Arbeit erwähnte Szene des Fiebertraums, in dem sowohl bei Tarkowski wie auch bei Soderbergh verschiedene Hareys/Rheyas im Raum auftauchen. Des Weiteren hält er George Clooneys und Natascha McElhones Besetzung für Versuche, möglichst nah an die Äußerlichkeiten von Tarkowskis Darsteller heranzukommen. Und schließlich findet sich seiner Meinung nach in Soderberghs Film mit dem Gedicht von Dylan Thomas das wohl deutlichste Tarkowski-Element überhaupt,

²¹⁰ „I didn't think that [Tarkowskis] film needed to be improved, I wasn't trying to take what he did and build on it.“ Vgl. S. Felce: *Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone* <http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml> [10.08.17]

²¹¹ Forde, 2013, S. 110

²¹² Dillon, 2006, S. 39

²¹³ Ebd., S. 39

²¹⁴ Ebd., S. 39

da dieser, zwar nicht in *Solaris*, aber dafür in vielen anderen seiner Werke, einen poetischen Bezug zu Gedichten darstellt.²¹⁵

Auch wenn Dillons Punkt bezüglich der Darstellerbesetzung nicht wirklich überzeugen kann, so kommt diese Bachelor Arbeit zu dem gleichen Schluss wie er. Es gibt zwar ein paar wenige Inhalte, die Soderbergh von Lems Vorlage umgesetzt hat, die bei Tarkowski nicht vorkamen, wie z.B. der Traum, in dem Gibarian auftaucht, dennoch überwiegen die von Tarkowski übernommenen Inhalte deutlich. So lässt sich Soderberghs Film im Sinne der *Solaris*-Thematik am Ende wohl als eine Art Rheyta verstehen; eine Imitation des Tarkowski-Originals, die bestimmt wird von Soderberghs Erinnerungen an die vorangegangenen Versionen.

²¹⁵ Vgl. Dillon, S. 40

6 Fazit: Chance und Risiko eines Remakes

6.1 Zusammenfassung

Das Ziel dieser Bachelorarbeit war die vergleichende Analyse der beiden Filme *Solaris* (1972) von Andrei Tarkowski sowie *Solaris* (2002) von Steven Soderbergh. Das zentrale Erkenntnisinteresse war dabei die Umsetzung der beiden Filme in Bezug zur literarischen Vorlage von Stanisław Lem mit besonderem Augenmerk hinsichtlich der Handlung. Weitere Forschungsfragen dienten dem Hinterfragen der unterschiedlichen Darstellungsformen, einerseits bei der Visualisierung der *Solaris* und andererseits beim jeweiligen Einsatz der Figuren. Eine weitere Forschungsfrage bezog sich zusätzlich dazu auf die genaueren Hintergründe des zeitlichen Kontextes und schließlich sollte zum Schluss noch abgewogen werden, ob es sich bei Soderberghs Verfilmung eher um ein Remake oder eine Neuauflage handelt.

Dementsprechend galt es zuerst, die nötigen theoretischen Grundlagen zu klären. So wurde das Genre Science Fiction erörtert, da die betreffende Vorlage und die Verfilmungen dort zu verorten sind, auch wenn sie über die klassische SF wohl zu gewissen Teilen hinausgehen. Auch die Thematik des Remaking wurde aufgezeigt, genauso wie die Handlung der literarischen Vorlage. Ein zusätzlicher Einblick in die Hintergründe und das Leben des Autors Stanisław Lem lieferte eine Vorstellung davon, was dieser versucht hatte, mit dem Werk zu bezwecken. Nach einer Beschreibung der Vorgehensweise folgte die Datengrundlage samt Analyse, bei der erst die Filme nacheinander einzeln betrachtet und analysiert wurden, bevor es schließlich im Anschluss zum abschließenden Vergleich der beiden Werke kam, bei dem die entsprechenden Ergebnisse dargestellt wurden.

Als Grundlage zur Analyse diente hierbei die Methodik des Sequenzprotokolls, das eine analysierbare „Verschriftlichung“ der Handlung der Filme darstellt. Angesichts der hierbei gewählten Ausführlichkeit und der Überlänge von Tarkowskis Werk folgte anschließend noch eine tabellarische Zusammenfassung der Handlungen im Vergleich zum Inhalt der Buchvorlage. Somit konnte eine möglichst übersichtliche Darstellung ermöglicht werden, bei der besonders die Gemeinsamkeiten und Unterschiede bezüglich der jeweiligen Inhalte ersichtlich wurden.

Anhand dieser ausführlichen Auseinandersetzung konnten so die formulierten Forschungsfragen beantwortet werden. Es fiel auf, dass sich angesichts des zeitlichen Unterschieds von knapp 30 Jahren und aufgrund des jeweiligen Kontexts deutliche Unterschiede zwischen den beiden Verfilmungen zeigten; sowohl in Bezug zueinander als auch in Bezug auf die Umsetzung des Buches. So lässt sich feststellen, dass Tarkowskis Film deutlich näher am Buch gehalten ist, was jedoch nicht vollständig seinem eigenen Wunsch entsprach, sondern auch durch das aktive Einmischen Lems zu begründen ist. Tarkowski hatte mit weiteren Hindernissen zu kämpfen, insbesondere mit den sowjetischen Behörden, die sein Budget erheblich

kürzten und an denen die Veröffentlichung des Films am Ende fast noch gescheitert wäre. Soderbergh hingegen genoss eine große künstlerische Freiheit, die er jedoch nicht nutzte, um beispielsweise mit Hilfe der modernen technischen Möglichkeiten neue Details darzustellen. Stattdessen widmete er sich lieber eigenen Themen und schien eher daran interessiert zu sein, Elemente aus Tarkowskis Werk in einem zeitgemäßen Look darzustellen, als Lems Vorlage neu zu interpretieren. So werden die Inhalte des Romans, die Tarkowski zu recht großen Teilen noch in seiner Verfilmung untergebracht hat, bei Soderbergh weiter reduziert.

Viele Kritiker sind der Meinung, dass Soderberghs Film nicht viel mehr zu bieten hat als die Romanze zwischen den beiden Hauptfiguren Kelvin und Rheya. Eine Romanze im Weltraum also, die zwar zwischenzeitlich mit bildgewaltigen Darstellungen des Planeten Solaris glänzen kann, aber genau wie dessen Darstellung nur recht oberflächlich bleibt und kaum wirkliche Tiefe aufweist. So kann das allgemeine Stimmungsbild zu *Solaris* aus dem Jahr 2002 nicht mit den Bewertungen zu Tarkowskis Werk und dessen meditativ anmutender Verfilmung mit einer Laufzeit von über 160 Minuten mithalten. Auch wenn so mancher Kritiker feststellt, dass Tarkowski mit seiner Überlänge und den entsprechend langsam gefilmten Einstellungen dem Zuschauer viel Geduld abverlangt, so gilt der Film doch für viele als Meisterwerk der Science Fiction. Auch wenn Soderbergh seinem Film mit einer deutlich kürzeren Filmdauer in einem ähnlich ruhigen Stil hält, so legt er dabei weniger Wert darauf, den geheimnisvollen Planeten Solaris zu erforschen. Hierbei kann man eine Szene in Soderberghs Film als symbolisch für die gesamte Herangehensweise verstehen: Als Kelvin in einer seiner Erinnerungen von Gibarian neue Informationen zur Solaris anvertraut bekommt, hört Kelvin ihm gar nicht wirklich zu und richtet seine gesamte Aufmerksamkeit stattdessen auf Rheya, die am anderen Ende des Raums zu sehen ist. Ähnlich wie Kelvin in dieser Szene ignoriert auch Soderbergh die faszinierenden, geheimnisvollen Facetten des Ozeans und beschränkt sich lediglich auf die romantische Beziehung der Protagonisten.

Schließlich konnte anhand der Ergebnisse auch ein Urteil darüber getroffen werden, ob es sich bei Soderberghs Version um ein Remake von Tarkowskis Film handelt oder nicht. Auch wenn Soderbergh selbst dies nach Beendigung der Dreharbeiten bestritt, so lässt sich bei einem Vergleich der drei Versionen klar erkennen, dass es einen hohen Anteil an Parallelen zu Tarkowskis Werk gibt, der durchaus dazu berechtigt, von einem Remake zu sprechen. Bei den Recherche-Arbeiten fiel zudem auf, dass Soderbergh noch im Prozess des Drehbuch-Schreibens zugab, sich sowohl an Lem wie auch an Tarkowski zu orientieren, später jedoch den Vergleich zu Tarkowski mied, was sicherlich auch damit zu tun hatte, dass er den möglicherweise negativen, direkten Vergleich umgehen wollte.

Stanislaw Lem hatte an beiden Filmen viel auszusetzen. So hatte er zwar keinen der beiden Filme vollständig gesehen, bemängelte jedoch dennoch, dass Tarkowski eigene Ideen einbaute und dass Soderbergh den Fokus so sehr auf die Beziehung zwischen Kelvin und Rhea legte. Dass Lem sich nach der Unzufriedenheit mit dem ersten *Solaris*-Film zu einer weiteren Verfilmung überreden ließ, war der guten Bezahlung aus Hollywood zu verdanken, Lem empfand das Remake jedoch als nochmal deutlich schlimmer: „Dagegen ist sogar Tarkowskijs[sic] Version ein Geniestreich.“²¹⁶

Das Ziel dieser Arbeit bestand jedoch nicht darin, herauszufinden, welcher Film der „bessere“ ist. Eine solche Einschätzung ist schließlich immer auch subjektiv und liegt daher im Auge des Betrachters. Es lässt sich jedoch vermuten, dass Freunde von Lems Romanvorlage mehr Freude an Tarkowskis Film haben werden. Zuschauer, die lieber eine leichtverdauliche, zeitgemäße Version sehen wollen, bei der modernste Spezialeffekte zum Einsatz kommen, sind dahingegen mit Soderberghs Werk wohl besser beraten.

6.2 Ausblick

Auch wenn die Filme mehr oder weniger große Unterschiede zur Buchvorlage aufweisen, so lässt sich die Beziehung zwischen den drei Werken dennoch nicht bestreiten. Teresa Forde fasst die drei Versionen treffend zusammen: „Lem’s novel is a hard science-fiction novella which questions the purpose of scientific exploration; Tarkovsky’s film is an example of metaphysical and poetic art cinema drawing upon, and maybe struggling with, the science-fiction genre; Soderbergh’s film is a Hollywood version presenting both science-fiction discourse and art cinema to a potentially wider audience.“²¹⁷ Sie weist auch zusätzlich darauf hin, dass jedes Werk es geschafft hat, in seiner eigenen Sparte Befürworter für sich zu gewinnen.²¹⁸

So hat jedes Werk seine eigene Berechtigung, gerade auch Soderberghs Film, der nicht nur positive Kritiken bekommen hat. Sein *Solaris* ist als Remake von Tarkowskis Film zu verstehen, das ein paar wenige neue Aspekte von Lem einbringt, aber vor allem viele andere Aspekte ausblendet. Dennoch dient sein Remake hier nicht als leere Imitation, sondern kann als Spiegel der Zeit verstanden werden. So wurde die Darstellung des Planeten beispielsweise komplett überholt und zeigt die *Solaris* in einem authentischen und bildgewaltigen Look, der modernen Science Fiction Abenteuern gerecht wird. Das gleiche trifft auch auf die Besatzung der Raumstation zu, die sowohl bezüglich des Alters, des Geschlechts sowie der Herkunft eine moderne Diversität aufweist.

²¹⁶ Patrick Großmann: *Intelligenz ist ein Rasiermesser* (2005)
<http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser> [18.08.17]

²¹⁷ Vgl. Forde, S. 100

²¹⁸ Vgl. Ebd., S. 110

Nach der ausführlichen Beschäftigung mit den drei Werken kommt der Gedanke auf, dass es wünschenswert wäre, wenn sich noch ein drittes Mal an der Verfilmung von Lems Stoff versucht würde. Da es wohl auch in Zukunft Remakes in jedem Genre geben wird, kann man darauf hoffen, dass in diesem Fall dann die Vorzüge der beiden bisherigen Werke vereint werden: So wäre ein Werk wünschenswert, das möglichst viel von Lems erkenntnistheoretischer Tiefe aufgreift, ähnlich wie Tarkowski es tat. Von Soderbergh sollte daher weniger der Fokus auf die romantische Beziehung übernommen werden, sondern vielmehr die angenehme Filmdauer sowie die modernen technischen Mittel zur überzeugenden Darstellung des Welt- raums. Besonders wünschenswert wäre es wohl, wenn es sich bei einer neuen Verfilmung tatsächlich um eine Neuauflage des Stoffes handelte, den der zuständige Regisseur dann wirklich als „Weltraumfilm“ interpretiert, sodass mit den neusten technischen Möglichkeiten neue Blickwinkel auf die Geschichte des geheimnisvollen Planeten gelegt werden könnten. Es ließen sich vielen neue Passagen von Lem darstellen, die sicherlich äußerst spannend anzu- sehen wären: Sei es die vielen beschriebenen Details des solarischen Ozeans,²¹⁹ Bertons Beschreibung der geheimnisvollen Materialisierung der Gebilde²²⁰ oder die dunkle Vergangen- heit der Forschungsgeschichte der Solaristik.²²¹

Auch wenn diese Arbeit versucht hat, die Filme zu großen Teilen in Bezug darauf zu verglei- chen, wie nah an der literarischen Vorlage die Regisseure die Handlung umgesetzt haben, so gilt es zu berücksichtigen, dass Tarkowski und Soderbergh aus persönlichen und auch aus kreativen Gründen versucht haben, einerseits autobiografische und andererseits neue, über- raschende Elemente in die Geschichte zu flechten. Selbstbewusste und geniale Regisseure wie die beiden verfilmen ein Buch nun einmal nicht einfach, ohne dem Ganzen ihre eigene, persönliche Note zu verleihen.

Bei der Recherche zu dieser Arbeit wurden viele verschiedene Interpretationsmöglichkeiten zu den drei Werken gefunden, die oftmals sehr interessant waren, jedoch nicht alle im Rahmen dieser Arbeit berücksichtigt werden konnten, genauso wenig, wie auf alle möglichen, vergleich- baren Aspekten der Filme eingegangen werden konnte. In einer neuen oder weiterführenden Arbeit könnten daher andere Facetten (zusätzlich) analysiert und verglichen werden.

²¹⁹ „...[Es] schwillt mit verteufler Schnelligkeit in ihnen die Flüssigkeit an, brodeln unter der Haut schmutzigen Schaums und ersäuft alles, glucksend und scheußlich; dann folgt eine Explosion, wie der Ausbruch eines Schlammvulkans, und wirft in zausiger Säule die Trümmer hoch, so daß[sic] sie noch lang nachher aufgeweicht auf die unruhige Ozeanoberfläche niederregnen.“, Lem, S. 165

²²⁰ „Dort sammelte sich etwas wie gelblicher Schlamm, der in dünnen, senkrechten Bändchen nach oben stieg; sobald er auftauchte, wurde er glasig glänzend, begann zu wallen und zu schäumen und versteifte sich; [...] wuchs über die Ozeanfläche empor, erzeugte höckerige Erhebungen und bildete langsam allerlei Formen aus.“, Lem, S. 110

²²¹ „Damals wurden zum ersten Mal in der Geschichte der solarischen Forschungen Stimmen laut, die den Einsatz thermonuklearer Schläge forderten. Das sollte in Wahrheit etwas noch Grausameres sein als Rache: es ging um die Zerstörung dessen, was wir nicht begreifen können.“, Lem, S. 166

Literaturverzeichnis

Analoge Quellen:

Aldiss, Brian Wilson (1986): Trillion year spree. The history of science fiction. London: Gollancz.

Beil, Benjamin; **Kühnel**, Jürgen; **Neuhaus**, Christian (2016): Studienhandbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms. 2. aktualisierte Auflage (utb). Online verfügbar unter <http://www.utb-studi-e-book.de/9783838586663>.

Berés, Stanislaw; **Lem**, Stanislaw (1989): Lem über Lem. Gespräche. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch, 1696).

Clarke, Arthur C. (2000): The collected stories. London: Gollancz.

Clute, John; **Nicholls**, Peter (Hg.) (1993): The encyclopedia of science fiction. London: Orbit (An Orbit book).

Dillon, Steven (2006): The Solaris Effect. Art & artifice in contemporary American film. 1. Auflage, Austin, University of Texas Press.

Druzman, Michael B. (1975): Make it again, Sam. A survey of movie remakes. South Brunswick: Barnes.

Faulstich, Werner (1994): Einführung in die Filmanalyse. 4., unveränd. Aufl. Tübingen: Narr (Literaturwissenschaft im Grundstudium, 1).

Forde, Teresa: Solaris – Lem/Tarkovsky/Soderbergh Adaptions in Space (2013). In Hunter, I.Q.; van Parys, Thomas (Hg.) (2013): Science fiction across media Adaptation/novelization. Canterbury, Gylphi

Geier, Manfred: Stanislaw Lems Phantastischer Ozean. Ein Beitrag zur semantischen Interpretation des Science-fiction-Romans „Solaris“ (1981). In Berthel, Werner (Hg.) (1981): Über Stanislaw Lem. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch, 586), S. 96-163

Grob, Norbert: Immer das gleiche, nur immer anders – Zur Typologie des Remake (2001). In Felix, Jürgen; Kiefer, Bernd; Marschall, Susanne; Stiglegger, Marcus (Hg.) (2001): Die Wiederholung. Marburg: Schüren.

Hellmann, Christian (1985): Der Science-Fiction-Film. 2. Aufl. München: Heyne (Heyne Filmbibliothek, 54).

Hickethier, Knut (2012): Film- und Fernsehanalyse. 5., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart u.a.: Metzler.

Hobsch, Manfred (2002): Mach's noch einmal! Das grosse Buch der Remakes - über 1300 Filme in einem Band: von "Anna Karenina" bis "William Shakespeare's Romeo & Julia", von "Body Snatchers" bis "Die Schöne und das Biest" und von "Bram Stoker's Dracula" bis "Mary Shelley's Frankenstein". Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf.

Eberwein, Robert : Reemakes and Cultural Studies (1998). In Horton, Andrew; McDougal, Stuart Y.; Braudy, Leo (Hg.) (1998): Play it again, Sam. Retakes on remakes. Berkeley, Calif.: Univ. of California Press.

Innerhofer, Roland (1996): Deutsche Sciencefiction 1870 - 1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien, Köln, Weimar: Böhlau (Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 38).

Koebner, Thomas (Hg.) (2015): Science Fiction. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 18401).

Manderbach, Jochen (1988): Das Remake. Studien zu seiner Theorie u. Praxis. Siegen: MuK (Massenmedien und Kommunikation, 53).

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart; Konstanz, UTB GmbH; UVK Verl.

Monaco, James (1980): Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache ; Geschichte u. Theorie d. Films. Dt. Erstausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (rororo, 6271 : rororo-Handbuch).

Oltmann, Katrin (2015): Remake | Premake. Hollywoods romantische Komödien und ihre Gender-Diskurse, 1930-1960. Bielefeld: transcript Verlag (Film).

Rottensteiner, Franz: Solaris – Ein Roman und seine Verfilmungen (2013). In Rottensteiner, Franz (2013): Im Labor der Visionen. Anmerkungen zur phantastischen Literatur : 19 Aufsätze und Vorträge aus den Jahren 2000 - 2012. 1. Aufl. Lüneburg: von Reeken, S. 174-188

Rzeszotnik, Jacek: Nicht sehen, nicht hören, nicht sprechen – nicht verstehen. Die epistemologische Impotenz des Menschen nach Stanislaw Lem (2010). Delabar, Walter; Schlieckau, Frauke (Hg.) (2010): Bluescreen. Visionen, Träume, Alpträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen. Bielefeld: Aisthesis (Juni, Nr. 43/44.2007), S. 145-168

van Parys, Thomas; Hunter, I. Q. (Hg.) (2013): Science fiction across media. Adaptation/novelization. Science Fiction across Media: Adaptation/Novelization (Conference). Canterbury: Glyphi (A Glyphi Limited book).

Volk, Stefan (2007): Filmanalyse im Unterricht. Zur Theorie und Praxis von Literaturverfilmungen. Dr. A3. Paderborn: Schöningh (Einfach deutsch : Unterrichtsmodell).

Westfahl, Gary (2005): The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders. Westport, Conn. Greenwood Press.

Online Quelle:

Abramov, Naum: Andrei Tarkovsky: Dialogue on Science Fiction auf Diary of a Screenwriter. Online verfügbar unter <http://diaryofascreenwriter.blogspot.de/2013/10/andrei-tarkovsy-dialogue-on-science.html>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Almering, Albert; **Weigelt**, Daniel: Stanislaw Lem - Biografie. Hg. v. <http://www.stanislaw-lem.de/>. Online verfügbar unter <http://www.stanislaw-lem.de/biographie/biographie.shtml>, zuletzt geprüft am 29.06.2017.

Baumgardt, Carsten: Solaris auf Filmstarts.de. Online verfügbar unter <http://www.filmstarts.de/kritiken/43943/kritik.html>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Bondarchuk, Natalya: Interview on Solaris auf Youtube.de. Online verfügbar unter https://www.youtube.com/watch?v=TgmKpWk_5Ps, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Box Office Mojo: Solaris Gross. Online verfügbar unter <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=solaris.htm>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Breitsameter, Florian: Soderberghs „Solaris“ (2002) auf SF Fan.de. Online verfügbar unter <https://www.sf-fan.de/aktuelle-meldungen/soderberghs-solaris-2002.html>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Brooke, Michael: Andrei Tarkovsky Biography auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0001789/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Buhre, Jakob: Steven Soderbergh - Ich habe Kunst nie als einen Wettbewerb betrachtet auf Planet Interview. Online verfügbar unter <http://www.planet-interview.de/interviews/steven-soderbergh/33664/>, zuletzt geprüft am 10.08.2017.

Christie, Ian; **Le Fanu**, Mark: Interview Andrei Tarkowski auf people.ucalgary.ca. Online verfügbar unter http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris.html, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Colins, Frank: Solaris auf framerated.co.uk. Online verfügbar unter <http://www.framerated.co.uk/solaris-1972/>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Contactmusic.com: Solaris – The Movie – Production Notes. Online verfügbar unter <http://www.contactmusic.com/pages/solarisproductionnotesx17x02x03>, zuletzt geprüft am 06.08.2017.

Czapinksa, Wieslawa: Interview Andrei Tarkowski auf people.ucalgary.ca. Online verfügbar unter http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalgia.com/TheTopics/On_Solaris.html, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Der Standard.at: "Solaris"-Ersatzmann George Clooney (2002). Online verfügbar unter <http://derstandard.at/1147677/Solaris-Ersatzmann-George-Clooney>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Dobrowolski, Piotr: Stanislaw Lem: Intergalaktischer Pessimist (2016a). Hg. v. Wiener Zeitung Online. Online verfügbar unter http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html, zuletzt geprüft am 29.06.2017.

Dobrowolski, Piotr: Stanislaw Lem: Intergalaktischer Pessimist (2016b). Hg. v. Wiener Zeitung Online. Online verfügbar unter http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/literatur/autoren/808804_Intergalaktischer-Pessimist.html?em_cnt_page=2, zuletzt geprüft am 29.06.2017.

Felce, S.: Solaris – Q&A with George Clooney, Steven Soderbergh & Natascha McElhone auf Phase9.tv. Online verfügbar unter <http://www.phase9.tv/moviefeatures/solarisfeature1.shtml>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Film-Lexikon.de: Science Fiction (Genre) (2017). Online verfügbar unter [http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_\(Genre\)](http://www.film-lexikon.de/Science_Fiction_(Genre)), zuletzt aktualisiert am 01.05.2017, zuletzt geprüft am 21.05.2017.

Filmlexikon Zweitausendeins.de: Andrej Rubljow (Andreas-Passion). Online verfügbar unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=510192>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Filmlexikon Zweitausendeins.de: Solaris. Online verfügbar unter: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=40086>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Filmthreat: STEVEN SODERBERGH UNLEASHED: Part 3. Online verfügbar unter <http://filmthreat.com/uncategorized/steven-soderbergh-unleashed-part-3/>, zuletzt geprüft am 09.08.17.

Gernsback, Hugo: Amazing Stories Volume 01 Number 01 .: Online verfügbar unter <https://archive.org/details/AmazingStoriesVolume01Number01>, zuletzt geprüft am 16.06.2017.

Großmann, Patrick: Intelligenz ist ein Rasiermesser (2005). Hg. v. © 2017 Copyright by the Estate of Stanislaw Lem. Online verfügbar unter <http://german.lem.pl/home/interviews/intelligenz-ist-ein-rasiermesser>, zuletzt geprüft am 29.06.2017.

Haul, Michael: Stanislaw Lem: Solaris (2016) Online verfügbar unter <https://www.astronapha.de/b%C3%BCcher/stanislaw-lem-solaris/>, zuletzt geprüft am 29.06.2017

Holden, Stephen: FILM REVIEW; Their Love Will Go On In Outer Space auf NY Times Online. Online verfügbar unter <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9405E1DC1638F934A15752C1A9649C8B63>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

IMDB: Box office Solaris (2002) auf IMDB. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/title/tt0307479/business?ref_=ttrel_ql_4, zuletzt geprüft am 06.08.17.

IMDB: Solaris Filming Locations auf IMDB. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/title/tt0069293/locations?ref_=tt_ql_dt_6 , zuletzt geprüft am 06.08.17.

IMDB: Solaris (2002) Filming Locations auf IMDB. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/title/tt0307479/locations?ref_=tt_ql_dt_6, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Karasek, Hellmuth auf SPIEGEL ONLINE; Remake it again, Sam! - KulturSPIEGEL 1/1996. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-9259087.html>, zuletzt geprüft am 16.06.2017.

Koltnow, Barry: 'Solaris' is about more than just George Clooney's butt auf Seattle Times. Online verfügbar unter <http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=20021201&slug=clooney01>, geprüft am 06.08.17.

Lackmann, Alena: Tarkowskij Analyse – Entwicklung der Science-Fiction Filme. <https://monami.hs-mittweida.de/files/4192/Endfassung.pdf>, zuletzt geprüft am 20.08.17

Lem, Stanislaw: Lem about the Tarkovsky's Adaptation auf Stanislaw Lem – The Official Site. Online verfügbar unter <http://english.lem.pl/arround-lem/adaptations/qsolarisq-by-tarkovsky/176-lem-about-the-tarkovskys-adaptation>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Lem, Stanislaw: „Solaris“ by Soderbergh auf Stanislaw Lem – The Official Site. Online verfügbar unter <http://english.lem.pl/arround-lem/adaptations/soderbergh/147-the-solaris-station?showall=&start=1>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Nascé, A.: Natascha McElhone Mini Bio auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0001523/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.17.

N.N. Natalya Bondarchuk Biography auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0094081/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Roan, Ray: Steven Soderbergh Mini Bio auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0001752/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Russlandjournal.de: Filme des russischen Regisseurs Andrej Tarkowski auf Russlandjournal.de. Online verfügbar unter <http://www.russlandjournal.de/unterhaltung/russische-filme/filme-des-russischen-regisseurs-andrej-tarkowski/>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Schall, Johanna: Dylan Thomas - Und dem Tod soll kein Reich mehr bleiben - And death shall have no dominion. Online verfügbar unter <http://johannaschall.blogspot.de/2013/06/dylan-thomas-und-dem-tod-soll-kein.html>, zuletzt geprüft am 09.08.17.

Shlekhonov, Steve: Donatas Banionis Mini Bio auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0052023/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Welkos, Robert W.: 'Solaris' gets R rating; appeal vowed (2002) auf LATimes.com. Online verfügbar unter <http://articles.latimes.com/2002/nov/05/entertainment/et-welkos5>, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Zoerner, Tom: George Clooney Mini Bio auf IMDB.com. Online verfügbar unter http://www.imdb.com/name/nm0000123/bio?ref_=nm_ov_bio_sm, zuletzt geprüft am 06.08.17.

Anhangsverzeichnis

Anhang A: Handlungsübersicht..... 73

Anhang B: Prozentualer Vergleich der jeweiligen Abschnittsdauer..... 82

Anhang A: Handlungsübersicht

BUCHVORLAGE LEM		SOLARIS 1972		SOLARIS 2002	
Gemeinsamkeiten bei allen 3 Versionen / Gemeinsamkeiten bei Lem und Solaris 1972 / Gemeinsamkeiten bei Lem und Solaris 2002 / Gemeinsamkeiten bei Solaris 1972 und Solaris 2002					
Seite	Kapitel/Handlung	Time-code (Std/Min/ Sek)	Sequenz/Handlung	Time-code (Std/Min/ Sek)	Sequenz/Handlung
		00:00	Einführung auf der Erde/ Es wird Kelvin im Garten des Hauses des Vaters gezeigt, K bekommt Informationen von B und sieht sich eine alte Aufnahme einer Befragung von B an. Viele Informationen über Solaris werden vermittelt. K sagt, dass er Solaristik für stagniert hält und er auch mögliche Zerstörung von Solaris um neue Erkenntnisse wegen in Betracht zieht B sagt, dass das Kind, das er auf Solaris gesehen habe, das Kind von Fechner gewesen sei.	00:00	Einführung auf der Erde/ Kelvins Leben als Psycholog auf der Erde, K schneidet sich in der Küche in den Finger, bekommt Beamtenbesuch mit Nachricht von Gib mit Bitte, zu Solaris zu kommen.
13	Der Neue/ K fliegt auf Solaris, kurzes Gespräch mit Moddard, findet leere Station vor, trifft verwirrten S vor. S erzählt von Gibs Selbstmord.	41:08	Ks Flug zu Solaris beginnt mit kurzen Gespräch mit Moddard. K kommt an, Station wirkt chaotisch und verlassen, K findet verwirrten S vor, spricht mit ihm. S erzählt von	06:50	Solaris wird gezeigt sowie Ks Flug und Ankunft. Station wirkt leer, K sieht sich um und bemerkt Spur von Blut in Gang. Er findet Gibs Leiche in einem Sack.

			Gibs Selbstmord. S erklärt ansonsten wenig. K bemerkt, dass S wohl junge Frau versteckt.		
25	Die Solaristen/ K geht in sein Zimmer , liest über Solaris, K sieht Gestalt durch Gang huschen , geht in Gs Zimmer und sieht sich dort um	49:21	K geht in sein Zimmer , verlässt es aber gleich wieder.		-
46	Gäste/ K findet bei G eine Notiz an sich selbst , K trifft sich mit S bei Funkstation, K fragt S nach der Gestalt, bekommt weiterhin keine Erklärung der Lage	50:12	K geht in Gibs Zimmer, sieht sich um und findet eine Pistole sowie eine Video-Nachricht an sich selbst . Hört sich Nachricht an, Gib sagt, dass er nicht wahnsinnig sei und dass er auch für harte Strahlung als nächstes Experiment plädiere, K unterbricht dann aber wegen Geräuschen von draußen .	11:08	K bemerkt Geräusche, folgt ihnen und findet Snow (= S). S berichtet, dass Gib Selbstmord begangen hat und deutet an, dass er die Geschehnisse nicht einfach erklären kann .
56	Sartorius/ K findet erste Informationen zu Bertons Erlebnissen, K geht zu Sa , dieser zeigt sich arrogant und abweisend , versteckt wohl ein Kind im Labor , K findet Gs Leiche mitsamt der Negerin aus dem Flur	54:54	K verlässt Raum, geht unruhig durch Gänge, kommt schließlich bei Sas Labor an. Sa zeigt sich arrogant und abweisend . Sa weist daraufhin, dass jetzt nur die Wahrheit wichtig ist. Sa scheint jemand zu verstecken, man sieht kurz einen Kleinwüchsigen oder ein Kind . Nach Gespräch bemerkt K junge Frau in Gang und folgt ihr . Er folgt ihr und findet dadurch Gibs Leiche in einem Raum . K unterhält sich erneut mit S	14:27	K steht vor Gordons (= Sa) Türe, sie öffnet, G ist ruppig und scheint etwas im Zimmer zu verstecken , es rumpelt laut nach draußen. K sieht einen kleinen Jungen im Gang, versucht ihm zu folgen , aber verliert ihn. K führt Befragungen mit S und G durch. S berichtet K, dass es sich bei dem Jungen um Gibs Sohn handelt. G berichtet, dass sie alles auf mögliche Giftstoffe getestet hat und dass sie stressbedingt unter gesundheitlichen Problemen leidet. Sie möchte die Vorkommnisse unbedingt aufhalten. G hört eine Videobotschaft von Gib an , bei dem dieser davon spricht, dass die Menschen Abbilder (Spiegel) wollen .

75	<p>Harey/ K legt sich schlafen, H taucht auf, K hält es erst für Traum, dann merkt er, dass es real ist, K berührt Hs Injektionsloch, denkt an ihren Abschiedsbrief, macht sich für ihren Selbstmord verantwortlich. H will nicht, dass K sie alleine lässt. K schneidet H aus knopflosem Kleid, steckt sie in Kapsel und schießt sie ins All</p>	1:04:51	<p>K ist zurück im Zimmer, hört sich den Rest von Gibs Aufnahme an. Gib weist darauf hin, dass Gäste etwas mit dem Gewissen zu tun haben.</p> <p>K legt sich nervös mit Pistole in Hand schlafen. K wacht auf und bemerkt H. Sie küssen sich, dann bemerkt K, dass es kein Traum ist. H will nicht, dass K sie alleine lässt. K schneidet H aus knopflosem Kleid, steckt sie in Kapsel und schießt sie ins All</p>	19:56	<p>K legt sich schlafen. In einem Bildwechsel wird die Solaris und sein Gesicht gezeigt, bis es schließlich einen Wechsel hinein in einen Traum von seiner ersten Begegnung mit Rheya (= H) gibt. Beide lächeln sich an, bevor R die Bahn verlässt.</p> <p>Danach wird gezeigt, wie K auf einer Veranstaltung zusammen mit Gib ist. Gib erzählt vom geheimnisvollen Ozean der Solaris, doch K hört nicht zu. Er sieht dort wieder R und spricht sie an.</p> <p>In einem erneuten Wechsel kommt es nun zu einem Treffen zwischen dem aufwachenden K mit R sowie im Traum in Ks Wohnung. Beide Male kommt es zum Geschlechtsverkehr. K wird nun bewusst wach, er erschrickt vor H. Nach einem Gespräch lockt er sie in die Kapsel und schießt sie ins All.</p>
93	<p>Die „kleine Apokryphe“/ K geht in Zimmer, S kommt dazu und spricht über Gäste, erklärt, dass G als erstes Gäste hatte und deswegen Selbstmord beging. Sagt, dass Gäste unterbewusste Abkapselungen des Verstandes durch Solaris seien. S weist darauf hin, dass Menschen einen Spiegel brauchen und das dies dieser Kontakt sei. S gibt K die Apokryphe, K liest sie und erfährt von Bertons Expedition. B berichtet, dass er auf Solaris eine Art Garten und ein Kind gesehen habe. Nachdem K fertig gelesen hat, erscheint nachts wieder H.</p>	1:18:25	<p>K geht in Zimmer, S kommt dazu, sprechen über Gäste. Sagt, dass Gäste Materialisierung der Vorstellung von Personen sind. S sagt, dass es angefangen habe, als sie Ozean mit superharter Röntgenstrahlung beschossen haben.</p> <p>S sagt, dass H wieder kommen werde.</p> <p>K weist darauf hin, dass er über Liquidierung der Station entscheiden müsse.</p>	32:20	<p>K sitzt im Zimmer, S kommt hinzu. Sie sprechen über die Besucher, S sagt, bei ihm war es sein Bruder, der nun nicht mehr erscheine.</p> <p>K legt sich schnaufend hin und träumt erneut. Diesmal, wie er und R in einem Buchladen miteinander sprechen, unter anderem übers Heiraten.</p> <p>Auch bei einer weiteren Szene im Traum sprechen sie darüber, R scheint langsam dafür bereit zu sein.</p> <p>Danach sieht man K und R nackt auf dem Bett liegen, R erzählt von ihrer</p>

					Kindheit und der schwierigen Beziehung zu ihrer Mutter.
122	Die Beratung/ K erblickt die zwei gleichen Kleider von H , er versucht aus dem Zimmer zu flüchten. Er schließt die Tür und H reißt diese sofort ein. K hat ein Videogespräch mit S und Sa. Er hat davor erkannt, dass H nicht aus Atomen besteht. Sie halten die Gäste für Neutrino-Gebilde die materialisierte Projektionen aus dem Gehirn darstellen.	1:23:10	K schläft unruhiger, wacht auf, H ist erneut da. Sie legt sich zu K, er betrachtet die zwei identischen Decken von H auf Stuhl. K scheint Anblick nicht so schockiert zu haben, aber er will die zweiten Kleidungsstücke dennoch loswerden und verlässt Zimmer. H reißt diese sofort ein. K geht zu S und Sa ins Labor , sie besprechen sich. Sa meint, dass Gäste aus Neutrinos bestehen , die durch Solaris stabilisiert werden. K untersucht Hs Blut. K streitet mit Sa über Hs Wesen.	38:19	K wird abermals von R geweckt, diesmal bleibt er entspannt. Sie fragt ihn nach dem Schnitt an seinem Finger und bemerkt, dass sie sich an nichts so wirklich erinnern könne. R beginnt aber ihr Erscheinen zu hinterfragen. Während R K am Computer beobachtet, beginnt sie sich an ihr vorheriges Leben zu erinnern.
141	Ungeheuer/ H weint nachts, denkt, dass etwas nicht stimmt und K sie nicht liebt. K informiert sich zu Solaris und Neutrinos. S besucht ihn, berichtet ihm, dass Gäste erst seit starker Röntgenbestrahlung auftauchen. Erzählt, dass Sa 2 Projekte hat: 1. Neues Strahlenbündel durch Gehirnströme von K und 2. Annihilator für Gäste. K warnt vor Annihilation, stimmt aber zu EEG zu.	1:34:52	K zeigt H alte Aufnahmen von sich und seinem Vater und seiner Mutter. H fragt nach Vergangenheit und erinnert sich, dass Ks Mutter sie nicht mochte. K sagt, dass sie sich danach getrennt hätten. S besucht K und berichtet von 2 Projekten von Sa: 1. Neues Strahlenbündel durch Gehirnströme von K und 2. Annihilator K empfindet Annihilator als Erpressung.	48:22	R erinnert sich nun an den letzten Streit, den die beiden miteinander hatten. R war schwanger und hat anscheinend das Kind abgetrieben , ohne K etwas davon zu sagen. Deshalb ist K wütend und packt seine Sachen. Sie versucht ihn aufzuhalten, doch er stürmt davon. Schließlich kann sich R sogar daran erinnern, wie K sie gefunden hat mit einer Buchseite mit dem Gedicht vom ersten Abend in ihrer Hand. Sie spricht K darauf an und er erwidert, dass er am gleichen Tag noch für sie zurückgekommen sei.
176	Flüssigsauerstoff/ K scheint im Traum G zu sehen. G warnt ihn vor S und Sa. K erwacht. H hört sich heimlich nachts Gs Band an und	1:44:45	H konfrontiert K und meint, dass er sie nicht liebt. H sagt, dass sie sich mit Sa unterhalten habe und nun wisse,	51:58	Es kommt zu einer Besprechung der Wissenschaftler. G pocht darauf, die Gäste um jeden Preis zu vernichten

versucht am nächsten Morgen K zu ein paar Antworten zu bewegen. Er blockiert. K wacht nachts auf, **findet H, die flüssigen Stickstoff getrunken hat.** Sie scheint kurz tot, erwacht dann aber dank der Selbstheilung wieder zum Leben. **H denkt, dass K und sie selbst sich vor ihr ekeln und sie möchte sich selbst umbringen.** **H erklärt, dass sie dank G nun versteht.** Sie sieht sich als Folterwerkzeug. K meint, **dass die neue H bereits die Erinnerungen der alten H überdecke.** K will H von Selbstmord der originalen H erzählen, doch H möchte es nicht wissen, weil sie sich als eine neue Person sieht.

dass sie nicht H sei. H fragt, was mit H passiert sei, K antwortet, dass sie sich immer mehr gestritten hätten und dass er fort gegangen sei. K sagt, er sei **drei Tage später zurückgekehrt,** doch da sei H schon tot gewesen. **Selbstmord mit Injektion, K bemerkt Injektionsloch an Arm.** K meint, dass H Selbstmord begangen hätte, weil sie dachte, dass er sie nicht richtig liebte, aber er versichert H, dass er sie nun liebt.

Geburtstagsfeier von S in Bibliothek.

S ist betrunken und lässt K Gedicht über Schlaf vorlesen.

S hält Rede über die Absicht des Menschen im Kosmos und dass Menschen Spiegel brauchen.

K und Sa streiten sich erneut, auf einmal mischt sich überraschenderweise H ein und meint, dass K der einzige sei, der sich in der Situation und ihr gegenüber menschlich verhalte. Sa meint, dass H kein Mensch sei, doch sie meint, dass sie zu einem Mensch werde.

Sa verlässt Raum, K geht zusammen mit torkelndem S durch Gänge. K geht zurück in Bibliothek, H steht dort. Es folgt eine Phase der Schwerelosigkeit, während K und H ein Gemälde im Raum betrachten.

K findet H, die Flüssigstickstoff getrunken hat. Sie scheint tot zu sein. S sagt K, dass er nicht die Station mit H verlassen könne. H erwacht langsam

und denkt daran, dies mit einem **negativen Higgs-Feld** zu tun. K möchte jedoch R mit auf die Erde nehmen. Es kommt zum Streit zwischen K und G, bei dem G fallen lässt, dass **K die erste R ins All geschickt hat.** R ist erschüttert und rennt weinend aus dem Raum. G weist darauf hin, dass sie kein Mensch ist und **K sich nur von ihr verführen lässt, weil sie schön ist.** G sagt, dass R nicht mit ihnen zur Erde fliegen werde.

In der folgenden Nacht sieht man R, die weinend im Bett liegt, **während K wohl einen Traum hat, in dem ihm Gib begegnet.** Gib weist K daraufhin, dass er möglicherweise nur eine Marionette ist und dass er nie vergessen sollte, dass R nur ein Teil von Solaris ist.

K wacht auf, es scheint ein Traum gewesen zu sein. **Er sucht R und findet sie neben einer Flasche Flüssigstickstoff liegen.** Er trägt sie zurück in sein Zimmer und hält sie für tot. S und G kommen hinzu, R beginnt, sich wiederzubeleben und **G meint, dass sie sich nie an diese Auferstehungen gewöhnen werde.** R wacht auf und scheint sichtlich frustriert, dass sie noch lebt. Sie sagt, dass **K sie nicht mehr Rhey nennen soll.**

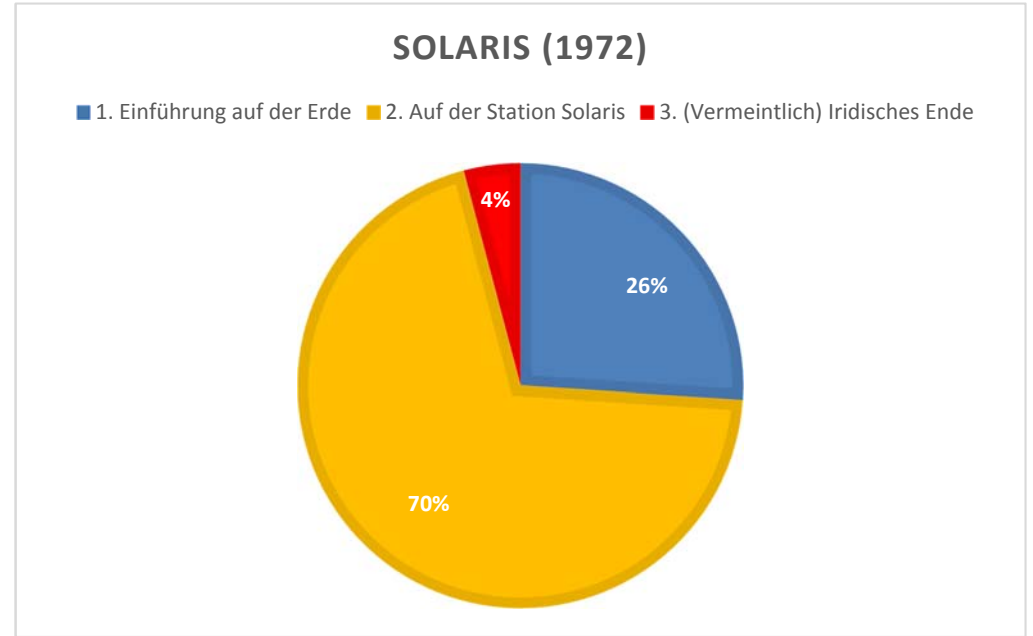
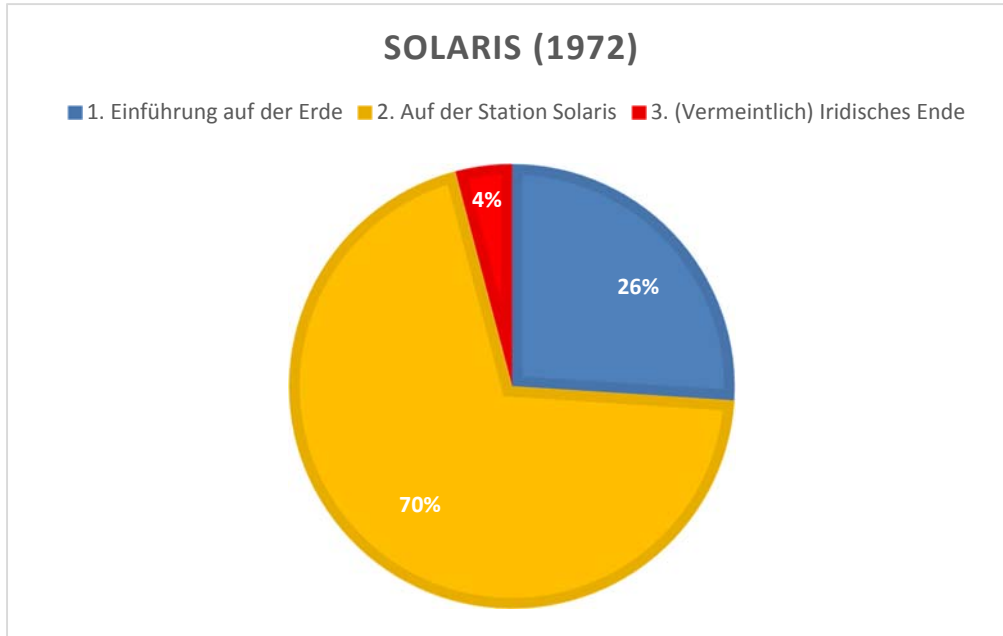
		2:08:19	<p>wieder zum Leben, S meint, dass er sich nicht an diese permanenten Auferstehungen gewöhnen könne.</p> <p>H wacht auf und ist unglücklich. K sagt, dass es ihm egal ist, warum sie hier ist, da sie ihm wichtiger sei als jede wissenschaftliche Wahrheit. Er sagt, dass sie nun nicht mehr die echte H sei. H sagt, dass sie ihm widerlich sein müsse.</p>		
195	<p>Das Gespräch/ K spricht mit S darüber, dass H über sich Bescheid weiß. K sagt, dass er mit H die Station verlassen möchte. S meint, dass er auf den Trick reinfalle, vor allem, weil sie kein Scheusal, sondern schön sei.</p>	2:15:21	<p>K sagt zu H, dass er nicht zur Erde zurückkehren werde, sondern mit ihr auf der Station bleiben werde.</p>	1:03:48	<p>G erklärt K, dass sie erfolgreich ihren Besucher vernichten konnte. G sagt, dass R genauso vernichtet werden möchte, doch K meint, dass er das nicht zulassen werde, auch wenn er dafür auf seinen Schlaf verzichten müsse.</p>
209	<p>Die Denker/ K kann nicht schlafen wegen des bevorstehenden Experiments mit dem EEG. Am nächsten Morgen ist er entspannter, geht mit H ins Labor und lässt das EEG machen. K geht mit H zurück in die Bibliothek. Er bemerkt, dass zwischen ihm und ihr seit gestern etwas zu stehen scheint. K informiert sich weiter über Solaris.</p>	2:16:11	<p>K wacht auf, geht durch Gänge, trifft auf S, spricht mit ihm. S meint, dass Ozean auf Ks Röntgenstrahlen reagiere. K führt Monolog über Sinn des Lebens.</p> <p>K wirkt fiebrig, S und H stützen ihn beim Laufen. Er bricht zusammen.</p>	1:04:45	<p>Es kommt zu einer Diskussion zwischen K und R. Sie meint, dass sie nur seinen Erinnerung entstammt und deswegen keine vollständige Person sei. Sie sei auch deswegen selbstmordgefährdet, weil sie K so im Gedächtnis sei. K widerspricht, dass er dies als Chance sieht, seinen Fehler wieder gut zu machen. Auf Rs Frage hin, meint K, dass er nicht mehr sagen könne, ob sie R sei: „Ich sehe nur dich.“</p>
232	<p>Träume/ Es kommt zu keiner Reaktion auf das EEG, darum wird das Röntgenbündel erneut angewendet. 10 Tage lang geschieht nichts,</p>		-	1:06:23	<p>R blickt auf den Ozean, sie spricht davon, dass er sie erschaffen habe und</p>

	während es weiter angewendet wird. K empfindet die Tage als öde und interessiert sich nur für seine Träume, die er zu deuten versucht . 15 Tage nach Abbruch der Versuche zeigt der Ozean erst tagsüber neue Regungen und schließlich auch nachts ein neues Leuchten. Tage darauf trifft K in der Küche S, der betrunken ist . S hält einen wütenden Vortrag über die ausweglose Lage und geht . K und H sehen sich kurz betreten an, K möchte H eigentlich beruhigen, doch er kann es nicht.			sie ihm mitteilen müsse, was ihr passiert . Sie bittet K darum, dass er G die Apparatur an ihr anwenden lässt , weil sie das für die einzig sinnvolle Lösung halte. Doch K blockiert die Tür und widerspricht . R meint, dass sich K ausruhen müsse, weil er sich so nur krank machen werde , K meint, dass das egal sei.
245	Der Erfolg/ H schleicht sich nachts raus und verrät K nicht, was sie getan hat . K spricht mit H und sagt ihr, dass er nie jemand anders heiraten würde. Sie gibt ihm heimlich Apfelsaft mit Schlafmittel drin, er schläft ein. K wacht auf, H ist verschwunden . K sucht sie, er trifft S. S teilt ihm mit, dass H nun fort ist. Er gibt K einen Abschiedsbrief von H , in der H ihm sagt, dass es ihr leid tut, ihn angelogen zu haben und dass er sich nichts zuleide tun solle. K wird wütend, S will ihn beruhigen, weist darauf hin, dass es keinen anderen Weg gab. Er meint, dass die Gäste vielleicht auch als Geschenke zu verstehen seien . K möchte nun den Bericht über die Station schreiben. Zu Ss Überraschung möchte er auf der Station bleiben .	2:20:37 2:26:40	K träumt. Er sieht erst H, dann seine Mutter und schließlich mehrere Hs in seinem Raum . Es folgt ein weiterer Traum mit Ks Mutter, in dem er mit ihr spricht und am Ende, als sie den Raum verlässt, weinerlich nach ihr ruft. K wacht auf, fragt, wo H ist . S erklärt, dass H nicht mehr ist und gibt ihm einen Abschiedsbrief von ihr . Sie sagt darin, dass es ihr Leid tut, ihn betrogen zu haben, aber dass es besser so sei . S erklärt, dass es durch den Annihilator geschehen sei . K meint, dass es in letzter Zeit nicht mehr gut mit ihnen lief . S erklärt, dass nach der harten Röntgenbestrahlung keine Gäste mehr auftauchen und sich stattdessen geheimnisvolle Wiesen auf dem Ozean bildeten .	1:08:24 K scheint zu schlafen. Er wirkt fiebrig und beobachtet, wie R in einer Ecke steht und tuschelt . Sie scheint mit G zu sprechen und weist darauf hin, dass K sie nicht aus der Kabine lässt. Sie scheint G auch zu beschwichtigen, dass es kein Mord sei, da sie ja kein Mensch sei . Es folgt ein Fiebertraum von K , bei dem er zuerst an mehrere Momente mit R zurück denkt und dann mehrere Rs durch den Raum gehen sieht . Schließlich sieht man die Erinnerung, wie K die originale tote R auf dem Bett findet und in ihrer Hand eine Buchseite mit dem Gedicht, das er am ersten Abend zitiert hatte . K erwacht und findet eine Videobotschaft von R für ihn vor . Er sieht sich die Nachricht an. Darin erklärt R ihm, dass es besser so sei und es vielleicht einen Ort gebe, an dem sie zusammen leben könnten , die Erde und die Station sei dies aber nicht.

					<p>K stürmt aus dem Zimmer und konfrontiert G. Diese erklärt, dass R sie angefleht habe und sie nicht menschlich gewesen sei und deshalb Gs Existenz bedroht habe. G wolle, dass die Menschheit gewinne. G startet die KI, um ihren Rückflug zur Erde vorzubereiten.</p> <p>K fällt dabei auf, dass Blut an der Decke klebt und sie finden die Leiche des echten Snow dort versteckt.</p>
256	<p>Das alte Mimoid/ Es vergehen Monate. K überlegt, was er nun tun soll. K philosophiert mit S über die Gotthaftigkeit des Ozeans. Entgegen Ss Meinung beschließt K nun endlich einmal selber Fuß auf solarischem Boden zu setzen. Er fliegt mit einem kleinen Hub-schrauber hinaus und besieht sich den Ozean aus der Nähe. Es kommt zu einer Art Kontakt, K beobachtet fasziniert die Bewegungen des Ozeans und beschließt, weiterhin auf der Station zu bleiben. Er hat keine Hoffnung darauf, dass H wieder auftaucht, doch er glaubt daran, dass „die Zeit der grausamen Wunder noch nicht vorbei sei.“</p>	2:30:10	<p>K philosophiert mit S über Geheimnisse und Sinn des Lebens.</p> <p>K führt abschließenden Monolog über Erlebnisse auf Solaris, während man die dicken Wolkendecken auf Solaris zu sehen scheint. K sagt, dass er keine Hoffnung darauf hat, dass H zurückkommt, aber er dennoch hier warten möchte: „Das einzige, was mir bleibt: Warten. Worauf, weiß ich nicht. Auf neue Wunder.“</p> <p>S meint nach diesem inneren Monolog von K, dass es für K wohl an der Zeit wäre, nach Hause zu gehen.</p>	1:16:30	<p>Sie konfrontieren S, der zugibt, dass er eigentlich ein Doppelgänger ist. Er habe sich gegen das Original gewehrt und ihn umgebracht. Er möchte die beiden beschwichtigen und weist darauf hin, dass er ein Geschenk sei.</p> <p>Als G beschließt, dass sie S mit der Higgs-Apparatur vernichten sollten, erläutert er, dass die Batterien mittlerweile leer seien und dass der Ozean seit ihrer Benutzung nun exponentiell angewachsen sei und sie mit einer Kapsel fliehen sollten. Auf seinen Rat hin schließen sie ihn ein. Sie machen sich eilig auf den Weg zur Kapsel. Dort angekommen bereitet G alles für den Start der Kapsel vor und K starrt wie in Trance auf den Ozean.</p>
270		2:33:49	<p>Es folgt wieder eine Aufnahme wie zu Beginn des Films: auf der Erde, man scheint erneut den Garten vor dem Haus von Ks Vater zu sehen. K geht auf das Haus zu, beobachtet durch das</p>	1:19:40	<p>Man sieht nun wieder das erste Bild mit dem verregneten Fenster. Während abermals der typische Ablauf von Ks Leben auf der Erde gezeigt wird, erklärt dieser aus dem Off, dass er sich nicht erinnern könne, wie lange er schon zurück sei und dass er sich Stück für Stück wieder die Gesten</p>

		2:39:15	<p>Fenster seinen Vater im Haus. Sie treffen sich an der Haustür, K fällt vor dem Vater auf die Knie und umarmt ihn.</p> <p>Die Kamera entfernt sich langsam Richtung Himmel und man erkennt, dass die Situation sich nicht auf der Erde abspielt, sondern auf einer Art Insel auf Solaris.</p>	<p>antrainieren musste, die das Leben ausmachen.</p> <p>In seinem Haus schneidet er sich abermals in der Küche in den Finger. Diesmal verschwindet der Schnitt jedoch sofort wieder. Er sieht verwirrt seinen Finger an und starrt dann auf ein Foto von R. Er erinnert sich zurück: Er ist nicht zurück zur Erde geflogen, sondern hat diese von außen geschlossen und in den Fluren weiter nach R gesucht, während die Station von der Solaris verschlungen wurde.</p> <p>Zurück in der Gegenwart dreht sich K um und sieht R, die ihm sagt, dass alles, was sie getan haben, nun vergebens sei. Sie küssen sich und mit einem abschließenden Blick auf Solaris endet der Film.</p> <p>1:28:50</p>
--	--	---------	--	--

Anhang B: Prozentualer Vergleich der jeweiligen Abschnittsdauer



	1. Einführung auf der Erde	2. Auf der Station Solaris	3. (Vermeintlich) Iridisches Ende
Solaris (1972)	38 min	102 min	6 min
Solaris (2002)	7 min	72 min	9 min

Eidesstattliche Versicherung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Benutzung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in dieser oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum, Unterschrift der Verfasserin