

kjl & m 10.extra

forschung.schule.bibliothek



Petra Josting / Klaus Maiwald (Hgg.)

Verfilmte Kinderliteratur

Gattungen, Produktion, Distribution, Rezeption
und Modelle für den Deutschunterricht

64

GB
2978
J84
V4

kjl&m 10.extra € 18.80

kopaed

Klaus Maiwald

„Viel digital geschraubt“ und „totgelabert“?

Marco Kreuzpaintners *Krabat* (2008)

Die Geschichte von dem Waisenjungen, der in die Dienste eines unheimlichen Müllers tritt, der Schwarzen Magie verfällt und sich nur mit knapper Not durch die Liebe einer jungen Frau wieder davon lösen kann, ist ein Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Otfried Preußler griff für seinen 1971 erschienenen und danach vielfach preisgekrönten Roman auf einen sorbischen Sagenstoff zurück, der in weiteren literarischen Versionen (z. B. *Die Schwarze Mühle* von Jurij Brezan, 1968) und medialen Adaptionen (z. B. eine Zeichentrickverfilmung von Karel Zeman, 1977) vorliegt (vgl. hierzu ausführlich Richter 2010, Kap. II und III). Mit Marco Kreuzpaintners Verfilmung im Jahr 2008 – flankiert von Webseite, Gewinnspielen, Hörfassung, Unterrichts Anregungen – erhielt der *Krabat*-Stoff neue und breite Aufmerksamkeit. Gleichzeitig wurde aus Preußlers Roman ein veritabler Medienverbund (vgl. Maiwald 2010, 137-140), dessen Verwertungskette aktuell bei der Blu-ray-Fassung angelangt ist. Grund genug, diese Verfilmung einer kritischen Analyse zu unterziehen und ihre didaktischen Potenziale zu erheben.

Analyse und Kritik

Ein Topos in der Beurteilung von Literaturverfilmungen ist die Klage über *Abweichungen* von der Vorlage. Diese ist gängig, verkennt aber gerne die Eigengesetzlichkeiten der verschiedenen Medien bzw. des Medienwechsels. Epische Breite ist auf 300 langen Druckseiten anders auszufalten als in 100 kurzen Filmminuten, Vorstellungsräume eines Lesers, einer Leserin füllt ein Film zwangsläufig mit Bildern, und für die Darstellung des Innenlebens einer Figur stehen dem Film andere, besser geeignete Mittel zu Gebote als die erlebte Rede oder der Erzählerkommentar. Der stets nur bedingten Vergleichbarkeit der beiden Medien trägt auch die folgende Analyse insofern Rechnung, als sie Kreuzpaintners *Krabat* nicht nur in seinem Verhältnis zur Romanvorlage, sondern auch in seiner medialen Eigenheit als Film auffasst.

Als eine solche Eigenheit sind zunächst die *Kürzungen und Aussparungen* zu sehen, die Kreuzpaintner gegenüber dem Roman vornimmt. Durch die Streichung des kompletten zweiten Lehrjahrs auf der Mühle verliert die strenge Folge der Arbeiten, Rituale und Geschehnisse im Jahreslauf – wie die Erneuerung des Schüler-Meister-Paktes zu Ostern, die Besuche des unheimlichen Gevatters in den Neumondnächten, der Tod eines Gesellen in der Neujahrsnacht und die folgende Neuaufnahme eines Lehrjungen – an Prägnanz; gleichwohl ist diese Aussparung im Film aus schieren Umfanggründen

gewiss plausibel. Prinzipiell verständlich ist auch, dass in einem diskursiven Medium einfach zu realisierende Nebenhandlungen und Erzählebenen im visuellen Medium zurückgenommen werden müssen. Hierzu zählen Krabats Träume (z. B. 28-31),¹ Exkursionen ins Dorf (z. B. „Ochsenblaschke“, 61), die Heimsuchung durch die Soldatenwerber („Feldmusik“, 69), die Exkursion des Meisters an den Fürstenhof in Dresden (109), Erzählungen über Pumphutt und sein Kampf mit dem Meister (125, 151), die vergebliche Bitte der Dorfbewohner um schützenden „Schnee auf den Saaten“ (189) oder auch die Erzählung über den unglückseligen „Adler des Sultans“ (223). Wenn der Film dies alles mit darstellte, würde die Narration zerfasern.



Abb. 1: Liebe auf den ersten Blick

Nicht weiter anzulasten ist dem Film auch, dass er die *Liebesthematik ausführlicher und anschaulicher* gestaltet. Die unglückliche Geschichte zwischen Worschula und Tonda ist im Roman bereits Vergangenheit und wird nur knapp nacherzählt (vgl. 49f.). Im Film hingegen werden die Liebschaft, die fatale Enttarnung des Namens und Worschulas Tod (als dekorative Wasserleiche) miterzählt. Zweitens bleibt die Figur der Kantorka im Roman als Verkörperung weiblicher und christlicher Gegenprinzipien zur schwarzmagischen Männerwelt lange eine eher unbestimmte Projektionsfläche für Krabats Sehnsucht nach einem Anderen der Mühle. Geheimnisvoll tritt sie zunächst nur als Singstimme in Erscheinung, im Film hingegen kommt sogleich ein anmutiges, blumenbekränztes Mädchen in den gebannten Blick der unsichtbaren Lichtgestalt Krabat. Unter schmelzenden Streicherklängen fängt er die Strauchelnde sacht auf, und bereits hier schaut man einander tief in die Augen (Abb. 1).

Bei einem Kampf der Müllerburschen gegen die Soldaten richtet Kantorka bewundernde Blicke auf Krabat, beim Treffen im Wald entdeckt sie ihn als Mehl spendenden Wohltäter, im abgebrannten Dorf küsst sie ihn und wischt ihm sacht den Drudenfuß von der hitzigen Stirn, für die Verabredung des Freibittens formt sie einen Ring aus einer Strähne ihres Haares, magisch erscheint ihr Gesicht Krabat als Spiegelbild im Wasser, aufgeregt erkennt sie am Ende ihren Geliebten am bzw. mit laut pochendem Herzen. Viel eher als ein Kinofilm heute konnte es sich ein Jugendbuch vor 40 Jahren erlauben, dass eine positive weibliche Figur enthoben bleibt und eine Liebesgeschichte nur skizziert wird. Ein Film aber *muss* eine solche Figur ins Bild setzen und publikumstaugliches Kino *muss*

1 Alle Seitenzahlen beziehen sich auf: Preußler, Otfried: Krabat. Stuttgart: Thienemann 1981.

eine Liebesgeschichte mitführen (vgl. Maiwald / Wamser 2008, 66). Obgleich im Habitus etwas schneewittchenhaft, war Paula Kalenberg hierfür keine schlechte Wahl.

Neutral sollte weiter die *harmonisierende Rehabilitation des Bösewichts* betrachtet werden. Auch der hinterhältige und durchtriebene Lyschko wird am Ende Teil eines Elf-Freundemüsst-ihr-sein-Idylls. Die Gesellen schwören einander darauf ein, dass keiner durch einen Verrat nur seine eigene Freiheit erwirkt, und es ist Lyschko, der mit dem Haarring Krabats Ruf an Kantorka übermittelt. Lyschkos Einreihung bei den Guten ermöglicht dann auch ein schönes, Einigkeit in Freiheit signalisierendes Schlusstableau (Abb. 2):



Abb. 2: Lyschko (rechts hinter Krabat) am Ende bei den Guten

Qualität und Wirkung der technischen Effekte werden unter den Rezensenten kontrovers beurteilt. Saskia Gamradt sieht „dezenzte Spezialeffekte“ als „Gewinn für den Kinofilm“ (2008), für Iris Eggerdinger ist es gelungen, „die wirklich sagenhafte Stimmung einzufangen und umzusetzen – und das ganz ohne hollywoodeske Effekthascherei“ (2009). Stellvertretend für kritische Stimmen moniert hingegen Tilman Spreckelsen (2008): „Die Hauptsache ist der Effekt“; in den „knalligen Special Effects“ würden die „Zwischentöne“ verloren gehen. In jedem Fall kommt der Film sehr viel schneller zur Sache der Schwarzen Magie und *inszeniert das Schaurige intensiver und extensiver* als der Roman. Damit aber bricht er das strukturbildende Prinzip phantastischer Literatur, in der es im Gegensatz zur „Eindimensionalität“ (Lüthi 2005, 8) des Volksmärchens zwei separierte Welten gibt. Wie sich *jenseits* der rationalen empirischen Welt eine übernatürliche Phantasiewelt auftut, zeigen Klassiker des Genres wie E. T. A. Hoffmanns *Der Sandmann*, Michael Endes *Die unendliche Geschichte*, Cornelia Funkes *Potilla* und natürlich der unumgängliche *Harry Potter*. In Preußlers *Krabat* trennen sich die zwei Welten nicht vollends, denn immer wieder finden Zaubereien in der alltäglichen Welt statt, etwa beim betrügerischen Viehhandel oder bei der vorgetäuschten Bewirtung eines Trupps Soldaten. Auch wird die sekundäre magische Welt schon früh angedeutet: in Krabats dreimaligem Traum von den Raben und der „Stimme des Meisters“ (12), in der Warnung des alten Mannes auf Krabats Weg (14), in der Metapher von der Mühle als lauernd bösem Tier (14; vgl. Maiwald 2010, 148f.), im Auftritt des düsteren Müllers und seiner Frage, ob Krabat neben dem Müllern „auch alles andere“ lernen wolle (16), im rumorenden Anlaufen der Mühle: „Nun mahlt sie wieder“ (ebd.). „Alles

andere" ist jedoch räumlich und zeitlich klar abgegrenzt: die Besuche des Gevatters in den Neumondnächten, der nur dann anlaufende siebte Mahlgang, die Unterweisungen in der Koraktor-Kammer, die Ausflüge in der Osternacht. So formiert sich die phantastische Nebenwelt erst allmählich zur Gewissheit.

Das Wesen phantastischer Literatur liegt gerade darin, „dass die Magie der sekundären Welt [...] durch Gesetzmäßigkeiten und Grenzen bestimmt ist" (Tabbert 2002, 190). Diese Grenzen werden im Film indes schnell verwischt. Kein Wunder, denn bereits die Ankündigungen per Trailer und Webseite² kündeten davon, dass *Krabat* „den Weg der



Abb. 3: Eindringliche Bilder: Spalier zur Einfahrt des Gevatters

schwarzen Magie einschlägt", und waren mit unheilvollem Raunen („Alles auf der Welt hat seinen Preis"), Donnergrollen, Chor- und Orchesterbombast derart durchsetzt, dass man im Film mit entsprechenden Effekten und Affekten beim besten Willen nicht mehr hinter dem (transsilvanischen) Berg halten konnte. Wenn freilich die *story* dergestalt bereits im Vorfeld entdeckt worden ist, dann verschiebt sich die zu bedienende Rezeptionserwartung zwangsläufig vom Was auf das Wie der äußeren Handlung. Folgerichtig lebt der Film auch weit weniger vom Erzählen der Geschichte als primär von der – durchaus beeindruckenden – audiovisuellen Intensität und Suggestivität: die Mühle im bleichen Mondlicht und das Räderwerk im Inneren, Krabats Sturz vom Felsvorsprung und seine Verwandlung in einen Raben, die Gesellen im feurigen Sitzkreis um einen Drudenfuß, das Fackelspalier bei der Ankunft des Gevatters (Abb. 3).

Zutreffend reklamiert der Regisseur das Vorrecht des Films, „schon mehr optisch" zu sein (Audiokommentar DVD). Andererseits herrscht in *Krabat* in der Tat ein Übermaß an Zeigen zu Lasten des Erzählens (vgl. Richter 2010, 19).

Halten wir fest: Aussparungen und Kürzungen der Romanvorlage, mehr Ausführlichkeit und Anschaulichkeit in der Liebesgeschichte, Harmonisierungen in Richtung *happy ending* sowie eine effektreichere und ausgiebigere Herausstellung der Schwarzen Magie sind für die *Krabat*-Verfilmung funktional und insofern auch ästhetisch legitim.

2 Vgl. <http://www.trailerseite.de/archiv/trailer-2008/krabat-trailer.html> bzw. <http://www.krabat-derfilm.de>. Das Aufrufdatum für alle in diesem Text zitierten Netzquellen ist der 01.08.2010.

Ohne Zweifel ist der Film spannende und schaurig schöne Fantasy. Dabei ist auch der Erfolg anzuerkennen, mit dem zu diesem Zweck „viel digital geschraubt“ wurde (Kreuzpaintner im Audiokommentar zur DVD). Wenn ein Filmprojekt jedoch unter dem Titel eines großen Literaturklassikers segelt, muss es sich auch Fragen nach dem dabei eingeschlagenen Kurs stellen:

Wo bleiben die innere Motivierung der Figuren und der Gehalt der Handlung? Weitgehend auf der Strecke bleibt in Kreuzpaintners Film über dem äußeren Wie das innere Warum. Im Roman wird sehr deutlich, dass es für Krabat zunächst um die Sicherung elementarer Lebensbedürfnisse geht: Essen, ein Dach überm Kopf, einen Schlafplatz (26). Die mit der Magie einhergehende und mit Angst und Unterordnung erkaufte Verlockung zur Macht über andere Menschen wird im Roman systematisch gesteigert: Sie beginnt mit kleinen Tricks zur Arbeitserleichterung, schreitet weiter zu Betrügereien und zur Hilfeverweigerung in existenzieller Not und kulminiert schließlich in der Möglichkeit, ins große Getriebe der Politik einzugreifen. Der alte Müller sucht in Krabat ja vor allem deshalb einen Nachfolger, weil er bei Hofe in Dresden höhere Aufgaben und ein luxuriöseres Leben in Aussicht hat.

In einem Brief an die Filmproduzenten vom 15. Juni 2008 lobt Preußler, er könne „seinen“ *Krabat* wiedererkennen. Kreuzpaintner habe

„das Kunststück fertig gebracht, sowohl dem Medium Film als auch meinem Buch gerecht zu werden [...]. Es ist ein höchst anspruchsvolles, in sich stimmiges Ganzes entstanden.“ (zit. nach Stiftung Lesen 2008, 25)

Dieses Urteil verwundert. „In sich stimmig“ ist der Film durchaus – als spannendes und auch atmosphärisch eindringliches Fantasy-Abenteuer. Aber „höchst anspruchsvoll“? Seinen *Krabat* bezeichnet Preußler an anderer Stelle als

„die Geschichte eines jungen Menschen, der sich mit finsternen Mächten einlässt, von denen er fasziniert ist, bis er erkennt, worauf er sich da eingelassen hat. Es ist zugleich meine Geschichte, die Geschichte meiner Generation, und es ist die Geschichte aller jungen Leute, die mit der Macht und ihren Verlockungen in Berührung kommen und sich darin verstricken.“ (zit. nach <http://www.preussler.de/multimedia/krabat-index.html>)

Geboren 1923, durchlebte der Autor selbst eine Jugend im so genannten Dritten Reich, eine Kriegsteilnahme und Gefangenschaft. Insofern ist *Krabat* ganz offenkundig eine „Geschichte [s]einer Generation“, auch lesbar als Allegorie der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. In einem zeitlos anthropologischen Sinn geht es in Preußlers Roman um die

„moderne Erscheinungsweise des Bösen, das dem Individuum häufig erfahrbar wird als totalitäre Organisation, die infolge ihrer Undurchschaubarkeit Angst erzeugt und im politischen Bereich individuelle Entfaltung nur unter der Bedingung, sich vorbehaltlos den Normen ihrer Führer zu unterwerfen, zulässt. Daß sich totalitäre Systeme gerne pseudoreligiöser Rituale bedienen, findet ebenfalls seinen Niederschlag.“ (Raab 1984, 87)

Diesem Gehalt des Buches aber wird der Film dezidiert nicht gerecht. Die Dialektik von Einschüchterung und Verlockung, von Unterdrückung und Ermächtigung, von Angst und Macht bleibt im Unklaren. In einer ebenso überflüssigen wie unsinnigen Action-Szene wehren stattdessen die Müllerburschen gut und selbstlos mit ihren Zauberstöcken einen Soldatenangriff auf das Dorf ab. Für Kreuzpaintner sollte diese Szene erklären, „was das *excitement* [!] von denen auf der Mühle ist“ (Audiokommentar DVD). Nicht nur mit dieser Begriffsplatttheit, auch mit seiner Rede von „mittelalterlichen“ Figuren und Kleidungsstücken und von der „süßen“ Paula-Kalenberg-Kantorka (ebd.) nährt der Regisseur Zweifel an seiner Durchdringung eines Stoffs, dessen Diabolik er effektiv inszeniert, dessen Parabolik er aber eklatant verfehlt.

Was soll die Erzählstimme? Kompensiert werden kann der mangelnde Gehalt des Gezeigten dann auch nicht durch den häufig aufgesetzten Erzählerkommentar. Die Erzählstimme ist eine genuine Voraussetzung literarischen Erzählens, die im Film aus dem Off meist schwerfällig wirkt. Sowohl die Quantität als auch der Inhalt dieses *voice over* sind hier sehr aufdringlich. Offenbar muss der Erzähler das, was die Geschichte aus sich selbst heraus nicht zu zeigen vermag, sicherheitshalber direkt sagen: dass unter den Gesellen „kein Zusammenhalt“ herrscht, dass Krabat mit dem Kreuz-Amulett auch seine Kindheit begräbt, dass am Jahresende das Naturgesetz des Alterns dem Meister zusetzt. Narrativ unplausibel ist zudem, dass am Ende aus dem vorher durchgehend heterodiegetischen Er-Erzähler (von außen) unvermittelt ein homodiegetischer Ich-Erzähler wird („Wenn ich, Krabat, heute die Geschichte erzähle...“).

Was soll das Filmende? Mehr als nur aufdringlich ist der pathetische Schlusskommentar beim Auszug aus der brennenden bzw. im Anblick der offenbar unbedingt explodieren müssenden Mühle:

„Die Burschen verließen die Mühle müde, aber voller Hoffnung auf eine eigene, selbstbestimmte Zukunft. Der Krieg in den deutschen Landen endete, und wenn ich, Krabat, heute die Geschichte erzähle, dann klingt das Wort für mich noch immer wie eine bittere Wahrheit: Alles auf der Welt hat seinen Preis. Und wenn wir auch die Zauberei aufgeben mussten und wieder gewöhnliche Burschen waren, so gewannen wir dafür doch etwas zurück, was gegen nichts auf der Welt einzutauschen ist: unsere Freiheit.“

Nicht unberechtigt ist die Häme, mit der ein Internetkommentator spottet, „dass der Krabat am Ende ein ‚selbstbestimmtes‘ Leben führen will – meine Güte, warum dann nicht gleich ein ‚sensibles, nachhaltiges und Ressourcen schonendes‘?“³ Moderator, aber ebenso kritisch hat Karin Richter den Missklang dieses „Schluss-Akkords“ festgestellt:

„Wenn die einst hungernden Müllergesellen am Ende in die Freiheit aufbrechen, dann stellt sich die Frage, in welchem gesellschaftlichen Kontext sich dieser Freiheitsappell entfalten soll. Welche Chance zu einem Wirken in Freiheit haben die Menschen, die aus Verhältnissen kommen, die von Hunger, Armut und Krankheit geprägt sind?“ (Richter 2010, 21)

³ Vgl. <http://www.kino-zeit.de/filme/krabat?page=2#comment>.

Man könnte dem hinzufügen: Welche Aussicht auf Selbstbestimmung haben mittel- und wohnsitzlose Angehörige einer unehrlichen Zunft in einer ständisch rigide verfassten Gesellschaftsordnung? Trotz einer Erzählereinleitung über Krieg, Tod und Pest anno 1646 rekonstruiert der Film keinerlei sozialgeschichtliche Zusammenhänge. Das ginge auch in Ordnung – wenn man sich dann eines historisch unsinnigen Pathos' enthielte. Preußlers Roman hingegen leuchtet den historischen Hintergrund aus – und übt dennoch genau jene Enthaltbarkeit. Er schließt – wunderbar offen und lakonisch – mit dem Satz: „Während sie auf die Häuser zuschritten, fing es zu schneien an, leicht und in feinen Flocken, wie Mehl, das aus einem großen Sieb auf sie niederfiel.“ (256) Was der Roman auch hier „differenziert darstellt und gern unausgesprochen lässt, posant der Film in die Welt hinaus“ (Spreckelsen 2008).

Didaktische Perspektiven

Der kritische Befund impliziert nicht, dass Kreuzpaintners *Krabat* keine didaktischen Potenziale hätte. Ich möchte jedoch dafür plädieren, aus dem Film nicht mehr machen zu wollen, als er ist: ein spannend inszeniertes Fantasy-Abenteuer mit teilweise beeindruckender Tricktechnik, atmosphärisch dichten Sets und guten Schauspielern in den Hauptrollen (David Kross, Daniel Brühl, Christian Redl).

Nun haben auch leichte Fantasy-Märchen-Abenteuer ihren Wert; selten wird ihnen aber so viel Unterstützung und pädagogisches Verbreitungsbemühen zuteil wie hier. Der Vorspann des Films listet Förderinstitutionen von vier Bundesländern, den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie einen Programmtopf der Europäischen Union auf. Die *Stiftung Lesen* zeichnet auf der Webseite des Films und brachte alsbald eine mehr als zwanzigseitige Broschüre mit Materialien und Unterrichts Anregungen für die Vor- und Nachbereitung eines Kinobesuches heraus (2008), die Deutsche Post flankierte mit einem *Großen Schreibwettbewerb: Briefe von Krabat an Kantorka*⁴. Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden verlieh das Prädikat *besonders wertvoll* und pries in höchsten Tönen ein „behutsam“ geschaffenes „Meisterwerk“ im Stile Nosferatus, einen starken „ästhetischen Willen“, dem es gelingt,

„schwarze Magie und archaische Rituale vor dem Hintergrund der Not in Zeiten des Krieges [als] ein bedrückendes Abbild der gesellschaftlichen Verhältnisse zu zeigen, in der [sic] immer wieder Gefühle von Hoffnung, Menschlichkeit und Liebe aufflackern, die sich aber angesichts der Übermacht dunkler Mächte nur schwer behaupten können.“⁵

Der ultimative Ritterschlag kam schließlich – wie erwähnt – vom Autor selbst. Ein *medienkritisches* Anliegen kann es daher sein aufzuzeigen, dass um diese Filmproduktion ein recht unkritischer pädagogischer *Hype* entstanden ist und dass vor allem in

4 Vgl. <http://www.stiftunglesen.de/krabat/default.aspx>. Nachgerade tragisch verfrüht erschien im Jahr vor dem Filmstart noch ein stark handlungs- und produktionsorientiertes Unterrichtsmodell nur für den Roman, vgl. Schwake 2007, auch http://www.schoeningh-schulbuch.de/pdf/978-3-14-022331-7_inhalt.pdf.

5 Zit. nach [http://de.wikipedia.org/wiki/Krabat_\(2008\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Krabat_(2008)).

der Lancierung im Medienverbund (vgl. Josting / Maiwald 2007) auch kommerzielle Motive hervortreten: „Lad dir KRABAT auf dein Handy“.⁶

Zweitens kann – bei aller Vorsicht vor einer undifferenzierten Aufrechnung von „Abweichungen“ – doch *medienvergleichend* die Reichweite der Verfilmung gegenüber ihrer Vorlage bilanziert werden. Entrollt der Film ein effektvolles Fantasy-Abenteuer, entspinnt sich im Roman ein vielschichtigeres, existenzielles Drama. Dabei sind Adaptionentscheidungen wie Kürzungen, Inszenierung der Liebeshandlung und Hervorhebung des Magischen und Unheimlichen keinesfalls zu diskreditieren, sondern als medien- und marktbedingt auszuweisen. Gerade diese Abwägung wäre didaktisch von großer Bedeutung, denn sie sähe den Film eben nicht in seinen vermeintlichen Defiziten gegenüber dem Buch, sondern in seiner Eigen-Art sowohl als ästhetisches Artefakt wie auch als marktfähiges Medienprodukt. Ein Film kann die Kantorka-Figur nicht unsichtbar lassen, er muss sie zeigen; eine mehrere Millionen Euro teure Filmproduktion muss auf die vermuteten Rezeptionsbedürfnisse eines möglichst großen Publikums abzielen (dürfen).

Davon unberührt bleiben *medienästhetische* Überlegungen, was der Film gleichwohl anders und besser hätte machen können. Der Sinn und Zweck der Kampf-Action, die Wirkung der Erzählerkommentare und insbesondere die Gestaltung der Schluss-Szene wären sehr kritisch zu hinterfragen. Auch über die Filmmusik sind gegensätzliche Urteile begründbar: Lassen „Streicher und Chorgesänge zu den Bildern [...] eine beeindruckende Atmosphäre entstehen“ (Gamradt 2008)? Bedarf es der bruchlosen Musikhinterlegung, damit der Zuschauer nicht aus der Fantasy-Welt herausgerissen wird (vgl. Kreuzpaintner; zit. nach Stiftung Lesen 2008, 19)? Oder aber machen „die dumpf wabernden Chöre, die sich als Klangbrei über den Film legen und bis zum Abspann nicht mehr weichen wollen“ (Spreckelsen 2008), den Film noch schlimmer? Zu fragen wäre auch, warum im Abspann der Popsong *Allein Allein* von der Gruppe *Polarkreis 18* erklingt, bricht doch diese Musik nicht nur stilistisch die vorher durchgängige orchestrale Sinfonik, sondern der Liedtext semantisch auch die Schluss-Szene: Die vereint davonziehenden Burschen sind weder „allein allein“, noch dürften sie groß Gelegenheit haben, „to celebrate our loneliness.“⁷

Analysieren und würdigen kann man schließlich, was Kreuzpaintners *Krabat* *filmtechnisch und filmsprachlich* an vielen Stellen beeindruckend leistet (vgl. auch den Beitrag von Werner C. Barg in diesem Band). Hilfreich hierfür ist der auf der DVD verfügbare Audiokommentar, in dem Regisseur und Kameramann zwar etwas viel Eigenlob und Belanglosigkeit verströmen, aber auch interessante Einblicke in die (zu großen Teilen digitale) Herstellung des Films geben: Gedreht wurde innen in einem Studio in Bottrop, außen an einer in Rumänien nachgebauten Mühle, manches auch in einem schwäbischen Museumsdorf. Die Kampfszene wurde vor allem deshalb so dynamisch gefilmt, rasant geschnitten und digital verfremdet, um zu kaschieren, dass statt der geplanten 20 bewaffneten Reiter nur sechs Stuntmen mit Holzschwertern zur Verfügung standen. Und schließlich waren in der Erkennungsszene niemals irgendwelche Raben mit den Schauspielern zusammen im Raum, sondern wurden allesamt nachträglich einmontiert (Abb. 4):

⁶ Vgl. <http://www.krabat-derfilm.de>.

⁷ Vgl. <http://www.songtexte.com/songtext/polarkreis-18/allein-allein-3bcce8cc.html>.

Abb. 4: Filmtechnik:
Schauspieler ohne
Raben, Kantorka
und Meister mit
Raben



Visuell beziehungsreich gestaltet ist auch die *main title sequence* zur Eröffnung des Films, in der sich die Texttafeln (magisch) in (weißen) Staub verflüchtigen (Abb. 5 und 6):



Abb. 5 und 6: Weiße
Magie in der main
title sequence

Ein sehr wirkungsvoller Gebrauch filmästhetischer Darstellungsmittel (vgl. auch den Grundlagen-Beitrag von Klaus Maiwald in diesem Band) liegt in der Szene vor, in der Krabat seinen vergeblichen Fluchtversuch unternimmt (Abb. 7-10): Der über Felder und durch Wälder hastende Abtrünnige wird häufig in Kameraparallelfahrt gezeigt, was Nähe und Bewegungsintensität erzeugt. In einer Parallelmontage sehen wir den Meister auf einer Karte Krabats Fluchtweg verfolgen (Abb. 7), als *voice over* ist seine die Umkehr gebietende Stimme zu hören. Übereinander geblendet erscheinen der hetzende Flüchtling und das riesenhafte Auge des Meisters (Abb. 8). Solchermaßen ferngesteuert,

stockt Krabats Lauf und dreht sich die Objektbewegungsrichtung auf links nach rechts um. Zwar endet Krabats Flucht scheinbar erfolgreich in einem Weizenfeld (Totale in Normalsicht, Abb. 9), am Ende jedoch sehen wir ihn wieder – klein und verloren – in einer Aufsicht vor dem Panorama des Mühlhals (Abb. 10).

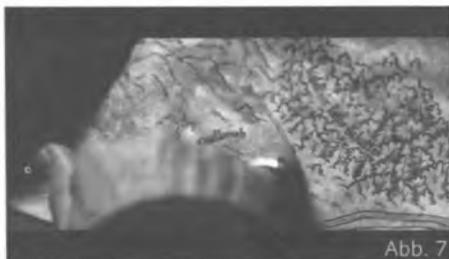


Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

Abb. 7-10: Wirkungsvolle Bildsprache in der Flucht-Szene

Unterlegt ist die dramatische Szene passend mit einer dynamischen Musik, deren Vierteltakt in raschen Triolen pulsiert. Zweifelsohne ist dies ein effekt- und wirkungsvolles Stück Film, das die genuinen Darstellungsmittel des Mediums beeindruckend ausspielt.

Zum Schluss: Labernde Raben und das rechte Augenmaß?

Man soll nicht auf die Goldwaage legen, was Kulturschaffende über ihr Schaffen äußern. Ein Abschnitt des Audiokommentars von Regisseur und Kameramann auf der DVD darf hier jedoch abschließend Erwähnung finden. Die Szene, in der Kantorka in der düsteren Kammer auf Leben und Tod die Raben abschreitet und unter pochendem Herzen auf Krabat zeigt, ist der dramatische und emotionale Höhepunkt des Films. Warum in aller Welt muss man dazu schwadronieren von „riesigen Viechern“, von einem „österreichischen Rabentrainer“, von einem sprechenden Raben, dessen fortwährendes *Babalabalabala* einem Storch „Matsch in die Birne“ gebracht und ihn „totgelabert“ habe? Es liegt mir fern, hier „höhere“ Rezeptionsaffekte einzufordern, Bewegtheit oder Betroffenheit gar. Aber warum musste Kreuzpaintner diese herausragende Szene seinerseits mit Banalitäten „totlabern“? Für ihn spricht, dass er Qualität und Anspruch seines Films durchaus zutreffend als „leichtes Fantasy-Märchen“, und nicht als „existenzielles Drama“ einstuft (ebd.). Vielleicht hätte man sich für den *Krabat*-Stoff aber doch eher einen ebenbürtigen Filmemacher als einen „digitalen Vielschrauber“ gewünscht? Kreuzpaintners *Krabat* ist nicht mehr und nicht weniger, als er sein wollte und sollte: „ein spannendes Fantasy-Abenteuer“ (DVD-Cover). Als solches

ist er sehenswert; als solches ist er auch didaktisch nicht unergiebig. Literaturpädagogische, lesekulturelle oder cineastische Euphorien rechtfertigt dieser Film aber nicht – ebenso wenig wie den Antritt ganzer Schulklassen zum Kinobesuch.

Filmographie

Krabat (D 2008; Regie: Marco Kreuzpaintner)

Primärliteratur

Preußler, Otfried: Krabat. Stuttgart: Thienemann 1981 [EA 1971]

Sekundärliteratur

Josting, Petra / Klaus Maiwald (Hgg.): Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund. Grundlagen, Beispiele und Ansätze für den Deutschunterricht. München 2007 (kjl&m 07.extra)

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. 11. Aufl. Tübingen 2005 [Orig. 1947]

Maiwald, Klaus: Literatur im Medienverbund unterrichten. In: Rösch, Heidi (Hg.): Literarische Bildung im kompetenzorientierten Deutschunterricht. Freiburg 2010, 135-156

Maiwald, Klaus / Willi Wamser: Schwerter, Liebe und mehr. Was „Der Erste Ritter“ aus Hollywood mit medienkultureller Bildung zu tun und im Deutschunterricht verloren hat. In: Der Deutschunterricht 60 (2008) H. 3, 64-73

Raab, Rudolf: Preussler, Otfried [sic]. In: Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur (Bd. 3). Weinheim [u. a.] 1984, 85-87

Richter, Karin: Krabat und die Schwarze Mühle. Die sorbische Sage im literarischen, ethnischen, historischen und medialen Kontext. Baltmannsweiler 2010 (Bilder erzählen Geschichten, Geschichten erzählen zu Bildern; 7)

Schwake, Timotheus: Otfried Preußler: Krabat. Paderborn 2007 (EinFach Deutsch Unterrichtsmodelle). Vgl. auch http://www.schoeningh-schulbuch.de/pdf/978-3-14-022331-7_inhalt.pdf (Stand: 01.08.2010)

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur (Bd. 1). 3. Aufl. Baltmannsweiler 2002, 187-200

Internetquellen (Stand: 01.08.2010)

Eggerdinger, Iris: Literaturverfilmung. Krabat. Online-Rezension 2009. http://www.focus.de/schule/familie/medien-tipps/dvd-tipps/literaturverfilmung-krabat_aid_338810.html

Filmtrailer Krabat. <http://www.trailerseite.de/archiv/trailer-2008/krabat-trailer.html>

Gamradt, Saskia: Eine schaurig-schöne Jugendbuchverfilmung. Online-Rezension 2008. <http://www.katholisch.de/24609.html>

Inhaltsverzeichnis Unterrichtsmodell Schwake. http://www.schoeningh-schulbuch.de/pdf/978-3-14-022331-7_inhalt.pdf

Kommentar zu einer Filmkritik. <http://www.kino-zeit.de/filme/krabat?page=2#comment>

Preußler über Krabat. <http://www.preussler.de/multimedia/krabat-index.html>

Spreckelsen, Tilman: Kein Zauber gegen die Liebe. Die Hauptsache ist der Effekt: Otfried Preußlers „Krabat“ gehört zu den schönsten Jugendbüchern, die wir haben. Jetzt hat Marco Kreuzpaintner den Klassiker ohne rechtes Gespür für die Zwischentöne verfilmt. Online-Rezension 2008. <http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~E194366EF5E8F413FBEBF2F82A2A04A14~ATpl~Ecommon~Scontent.html>

Stiftung Lesen (Hg.): Krabat. Ideen für den Unterricht. Broschüre 2008. <http://www.stiftunglesen.de/krabat/default.aspx>

Text des Abspann-Songs. <http://www.songtexte.com/songtext/polarkreis-18/allein-allein-3bce8cc.html>

Webseite des Films. <http://www.krabat-derfilm.de>

Wikipedia-Artikel zu Krabat. [http://de.wikipedia.org/wiki/Krabat_\(2008\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Krabat_(2008))

Bildnachweis

Alle Bilder sind Screenshots aus der DVD *Krabat* (3850408).