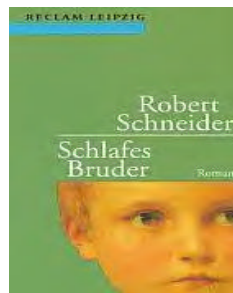


FACHARBEIT

aus dem Fach

DEUTSCH

Thema: **Literaturverfilmung am Beispiel von Vilsmaiers Adaption von
'Schlafes Bruder'**



Verfasser: Oliver Fischer

Leistungskurs: 3D1

Kursleiter: Herr Fischer

Abgabetermin: 03.02.2003

Bewertung:

Facharbeit: Note (mit Tendenz): _____ Punkte: _____

**mündliche Prüfung
über die Facharbeit:**

Note (mit Tendenz): _____ Punkte: _____

Gesamtergebnis (0 - 60 Punkte): _____

Unterschrift des Kursleiters: _____

Abgabe im Kollegstufensekretariat: _____

Thema: Literaturverfilmung am Beispiel von Vilsmaiers Adaption von
'Schlafes Bruder'

Gliederung

1. Text und Verfilmung im Vergleich.....	S.3
2. Vilsmaiers Adaption von 'Schlafes Bruder'	
2.1 Entstehung des Films.....	S.5
2.2 Szenendarstellung Vilsmaiers	
2.2.1 Filmstil.....	S.6
2.2.2 das Dorf Eschberg als Milieu.....	S.8
2.2.3 Hörwunderszene.....	S.9
2.2.4 Orgelwunderszene.....	S.11
2.3 Ausarbeitung der Personen	
2.3.1 Johannes Elias Alder.....	S.12
2.3.2 Elsbeth Alder.....	S.13
2.3.3 Peter Elias Alder.....	S.14
2.3.4 Nebenfiguren.....	S.14
2.4 Differenzen in der Handlung zwischen Roman und Film	
2.4.1 größere Abweichungen und Weglassungen.....	S.15
2.4.2 Zurückstellung der Leitmotive.....	S.17
2.4.3 Hervorhebung der Liebesgeschichte.....	S.18
3. Öffentliche und eigene Kritik an der Literaturverfilmung	
3.1 von 'Schlafes Bruder'.....	S.20
3.2 Im Allgemeinen.....	S.20
4. Literaturverzeichnis.....	S.22
5. Anhang 1: Interview mit Joseph Vilsmaier, Deutsches Entertainment Forum.....	S.23
6. Anhang 2: Filmkritiken zu 'Schlafes Bruder'.....	S.26

„In der Bibel und im Film steht am Anfang das Wort. Zuerst ist die Idee da – der Stoff, wie es beim Film heißt. Er kann aus dem Leben gegriffen, kann irgendeine dramatische Begebenheit sein (...) – oder auch ein Buch oder ein Theaterstück.“ (2, S.7), so die Worte von Miloš Forman, einem berühmten Regisseur unserer Zeit. Und eben dieser letzte Teil soll als Thema dieser Facharbeit betrachtet werden, nämlich die filmische Umsetzung von Romanen, der sogenannten Kunst der Literaturverfilmung. Zuerst sollte zur genaueren Betrachtung die Bedeutung wichtiger Teile solch einer Literaturverfilmung geklärt werden, vor allem der beiden wichtigsten, der Textvorlage und der Verfilmung. Das zuerst, bis auf in wenigen Ausnahmefällen, eine Textvorlage vorhanden ist, stellte ja bereits Forman in seinem Zitat fest. Doch schon durch das unterschiedliche Medium kommt es häufig zwangsweise zu Differenzen zwischen diesen beiden Darstellungsformen einer Handlung.

Hierbei möchte ich zuerst einmal die Textvorlage betrachten, die sich bei der Literaturverfilmung in zwei Bereiche aufspaltet, nämlich der Vorlage und dem Drehbuch. Am betrachteten Beispiel ist dies also der Roman ‚Schlafes Bruder‘ und das Drehbuch zum Film ‚Schlafes Bruder‘, beide von Robert Schneider. Das Drehbuch an sich ist dem Drama sehr ähnlich. Es besteht im Grunde nur aus dem Dialog und den Regieanweisungen, welche allerdings im Drehbuch weitaus häufiger und umfangreicher sind als im Drama. Näher betrachtet werden sollte jedoch die Romanvorlage, denn sie ist es eigentlich, was aus einem Film eine Literaturverfilmung macht. Unerlässlich ist es zu erwähnen, dass das Medium der Schrift und damit die Romanvorlage im Gegensatz zum Film einen aktiven Betrachter erfordert. Dies bezieht sich jedoch nicht nur auf das Umblättern der Seiten, sondern vielmehr auf das Lesen an sich. Einen Film kann man nebenbei sehen, kann sich von seinen Informationen füttern lassen (ob dies produktiv ist, wird weiter unten behandelt werden), doch ein Buch zu lesen, bedeutet aktiv einem Text zu folgen und vor allem sich alles vor einem inneren Auge zu verallgegenwärtigen. Hierzu wird vom Leser vor allem Phantasie und Vorstellungsvermögen verlangt, vom Autor die Fähigkeit, nach besten Möglichkeiten zu Beschreiben und Akzente zu setzen. Denn die Darstellung von Dingen, Personen und Handlungen ist immer auf eine möglichst genaue Beschreibung des Autors angewiesen. Zum einen sollte man zwar immer dem Leser auch die Möglichkeit bieten seine Vorstellungen frei zur Entfaltung zu bringen, jedoch wird es auch für diesen schwierig wenn ihm die klare Vorlage entzogen wird und somit heißt es nun einen geeigneten Mittelweg zu finden. Im Zuge dieser Beschreibung von Tatsachen, Personen, Orten oder Gegenständen, hat der Autor jedoch einen klaren Vorteil gegenüber dem Regisseur. Man betrachte hierzu die Hörwunderszene aus ‚Schlafes Bruder‘,

die auch später noch behandelt werden soll. Im Buch zieht sich diese Szene über die Seiten 34 bis 39, also 5 Seiten, was im Vergleich mit der erzählten Zeit als relativ viel erscheint. So hat der Schriftsteller die Möglichkeit, wichtige Begebenheiten, Personen, etc. durch die Länge der Erzählzeit deutlich hervorzuheben, weniger wichtige dafür in wenigen Sätzen zusammenzufassen, sehr gut ersichtlich am Beispiel von Fontanes ‚Effi Briest‘, in dem nach langen Beschreibungen über die ersten, wichtigen Jahre eine Zusammenfassung der Folgenden in wenigen Seiten stattfindet. Im Film ist eine derartige Raffung nur durch Zeitsprünge mit anschließenden Reflexionen möglich, dann jedoch auch nur sehr schwer. Denn die in einem Film dargestellte Realität zeigt die von Kracauer so genannte „Kamera-Realität“ (3, S.55 m.), also ausschließlich das, was sich vor der Kamera abspielt. Hierbei ist eine Veränderung der Erzählzeit höchstens durch Zeitlupe oder –raffer möglich. So drückt dies auch James Monaco aus, als er sagt, der Film sei „[z]unächst einmal (...) begrenzter, da er in Echtzeit stattfindet“ (4, S.45 m.). Doch eben dies ist, meiner Meinung nach, häufig in Verbindung mit Ton und Bild für den Zuschauer ein Vorteil. Denn so wird ihm eine nachvollziehbare Realität dargelegt, die man so im Roman nicht finden kann, ein Roman enthält schließlich nur Buchstaben. Zwar löst dies das bereits oben beschriebene „aktive“ Lesen aus, doch ist es dennoch meist leichter einem Film zu folgen, als sich eine Realität im Buch vorzustellen. Wie erwähnt trägt hierzu auch die akustische Komponente des Film bei, Musik und Ton. Am vorliegenden Beispiel kann man dies sehr gut erkennen, da in ‚Schlafes Bruder‘ die Musik sowieso eine tragende Rolle spielt. So beschrieb Schneider immer sehr ausführlich die Passagen, wenn Elias an der Orgel spielt, sei es in der Eschberger Kirche oder im Feldberger Dom. Zwar gelang ihm das auch immer sehr gut, doch für einen Leser ohne musikalisches Vorwissen, wie ich einer bin, bleibt beim Lesen alles stumm, weil einfach die Vorstellungskraft dafür fehlt, was man sich unter einer „Themendurchführung in einem kontrapunktischen Strickwerk von insgesamt sieben sich frei bewegenden Stimmen“ (1, S.180 m.) oder einer „mächtig ausholende[n] Toccata, die in einem fünfstimmigen Fugato (...) endete“ (1, S.114 u.) vorzustellen hat. Hier hatte Vilsmaier eine deutlich einfachere Arbeit zu leisten, zum einen dadurch, dass bereits in Schneiders Textvorlage sehr genau bestimmt war wie das Orgelspiel auszusehen, oder besser zu klingen hat, zum anderen muss Vilsmaier durch die Eigenschaften seines Mediums, nämlich, dass „das von der Kamera eingefangene Leben [...] überwiegend ein materielles Kontinuum [ist]“ (3, S.313 m.), was auch den Ton einschließt, nicht die Musik beschreiben, er kann sie einfach spielen. Und dadurch wird selbst der unmusikalischste Zuschauer erreicht und sozusagen erleuchtet von dem, was er im Roman fassungs-, aber auch verständnislos gelesen hat. Aber nicht nur solch konkrete Musikstücke

machen den Ton im Film aus, sondern auch die Hintergrundmusik. Sie erweitert jede Szene um akustische Assoziationen und bringt ihr mehr Lebendigkeit. So kennt jeder die unheilvollen Klänge die in den Edgar-Wallace-Krimis dem Mord vorausgingen um schließlich während der Tat in höchster Lautstärke und Intensität zu gipfeln. Durch die Hintergrundmusik hat der Regisseur fast unbegrenzte Möglichkeiten, Emotionen, Spannung oder Handlungen zu unterstreichen. Doch gerade bei den Emotionen bleiben dem Regisseur auch nur wenige andere Mittel. Denn durch die „Kamera-Realität“, durch das Zeigen eines „materiellen Kontinuums“ (siehe oben), bleiben dem Film meist die inneren Vorgänge, die Gedanken, Emotionen und Gefühle der Personen verborgen. Aber gerade diese sind es, die alle Bücher durchziehen und ihnen Leben einhauchen, da der Roman „[a]ls sprachliche Komposition (...) imstande [ist] (...), innere Ereignisse, die von Gefühlen zu Ideen, von psychologischen Konflikten zu intellektuellen Auseinandersetzungen reichen, direkt zu benennen und zu durchdringen.“ (3, S.313 u.). Des weiteren sagt Kracauer: „Nahezu alle Romane befassen sich mit seelischen Entwicklungen oder Seinszuständen“ (3, S.313 u.). In diesem Punkt stimme ich voll mit Kracauer überein, allerdings führt uns dies zu einem der unüberwindbarsten Probleme der Literaturverfilmung. Nämlich dem „materiellen Kontinuum“ des Films auf der einen und dem „geistigen Kontinuum“ (vgl. 3, S.313 u.) des Romans auf der anderen Seite. Es wird also klar, dass Film und Roman von ihren Grundeigenschaften her nicht oder nur bedingt zusammenpassen. Dennoch ist die Literaturverfilmung noch nicht ausgestorben und viele Regisseure versuchen sich an ihr, so eben auch Joseph Vilsmaier mit seiner Adaption von *Schlafes Bruder*.

Interessant ist es zu betrachten, wie den Regisseuren die Idee zur Verfilmung von Romanen kommt. So gibt es solche die sich damit einen Kindheitstraum erfüllen, wie Peter Jackson mit seiner Verfilmung von *„Herr der Ringe“*, oder aber Autoren, die bekannten oder befreundeten Regisseuren ihren Roman als Drehbuch anbieten. Andere wieder erarbeiten zusammen mit einem Regisseur ein Drehbuch, so gesehen bei *„Rossini“*, von Patrick Süßkind und Helmut Dietl, und bei manchen geht es so wie bei Joseph Vilsmaier: sie stoßen durch Zufall auf den Stoff. Norbert Schneider, Komponist nahezu aller Filme Vilsmaiers, schrieb Vilsmaier einen Brief, in dem er ihn auf ein Buch hinwies, das ihn selbst nicht mehr loslasse. Dieser Brief endete, nach Vilsmaiers Angaben, mit den Worten: „Das wäre ein Film für uns. Kümmere Dich!“ (Vilsmaier-Interview, siehe Anhang 1, Zeile 8). Vilsmaier ließ daraufhin selbst *„Schlafes Bruder“*, denn um keinen anderen Roman handelte es sich hier, kam zu dem selben Entschluss und rief Robert Schneider an. Nachdem dieser zugesagt hatte, arbeiteten er,

Vilsmaier, Vilsmaiers Frau und Hauptdarstellerin des Films, Dana Vávrová, und der Dramaturg Jürgen Büscher gemeinsam ein Drehbuch aus. Auffällig, dass Vilsmaier im Interview hierbei nicht vom „Herrn Schneider“, sondern von „Robert“ (Vilsmaier-Interview, Z.17ff.) spricht, was schließlich für ein sehr gutes Verhältnis der beiden zueinander spricht. So sagt auch Vilsmaier, dass es für ihn eine Erleichterung war, dass Schneider nicht nur das Drehbuch mitentwarf, sondern, dass er ihm auch bei den Dreharbeiten mit Rat und Tat zur Seite stand. Doch ein großes Hindernis galt es vor der Durchführung noch zu meistern. Die Darsteller standen zwar relativ schnell fest und, wie Vilsmaier sagt, eine Traumbesetzung „bis in die kleinste Rolle“ (Vilsmaier-Interview, Z.27) noch dazu, aber die Suche nach einem Drehort gestaltete sich da schwieriger. Denn die Reaktionen auf der Suche nach einem authentischen, vorarlbergischen Dorf, beschreibt Vilsmaier wie folgt: „In manchen Dörfern, die wirklich am Rande der Welt liegen, stießen wir auf totale Ablehnung. Wir standen in völlig leeren Gassen, alle Häuser waren dicht, aber wir haben genau gespürt, wie uns hundert Augenpaare hinter den zugezogenen Gardinen anstarrten“ (Vilsmaier-Interview, Z. 38ff.). Schließlich fand man dann doch in Gaschuren Hilfe und hier drehte Vilsmaier dann auch, nachdem er ein komplettes, altertümliches Bauerndorf hat aufbauen lassen. Zum Dank für die Kooperation rückte dann auch, zum Anlass der Welturaufführung am 9.9.1995, Gaschuren mal in den Blickpunkt der Welt. Damit endete schließlich die Arbeit am Film ‚Schlafes Bruder‘ und die Weltöffentlichkeit bekam ihn zu Gesicht.

Im Film sind vor allem die ton- und kameratechnischen Spezialeffekte auffallend. Doch, wer das Buch gelesen hat, den verwundert dies auch nicht. ‚Schlafes Bruder‘ ist in gewisser Hinsicht kein „Heimat-Alpenroman“ sondern ein Werk über einen übersinnlichen jungen Mann, auf den der Sinnspruch „Nicht jede Gabe ist ein Segen“ (Untertitel des Filmes „The Sixth Sense“) voll zutrifft und der schließlich an Gott und der Welt verzweifelt. Und gerade dieses Übersinnliche macht die Szenendarstellung so schwierig. So sagt Vilsmaier: „Manchmal standen wir (...) ziemlich ratlos herum, fanden Szenen, so, wie sie geschrieben waren, nicht realisierbar“ (Vilsmaier-Interview, Z.20ff.), und deshalb musste er auf verschiedenste Hilfsmittel zur Szenendarstellung zurückgreifen. Im Grunde gibt es hierbei drei Hauptmöglichkeiten: handlungsärmere Szenen können oft weggelassen oder durch realisierbare Passagen ersetzt werden, doch darauf möchte ich erst später zu sprechen kommen. Die zweite und modernste Möglichkeit ist, teure Special-Effects in den Film einzubauen, vom computeranimierten Gotteskind in der Visionsszene (1, S.146-148) bis hin zu riesigen Explosionsstaffetten á la „Terminator“ zur Darstellung der drei Feuer (1, vgl. Kapitel 1, 9, 18) oder der „Feuerpredigt“ des

Kuraten Benzer (vgl. S.25-27). Doch genauso lächerlich wie es sich anhört würde dies auch den Film machen, ganz abgesehen davon, dass dadurch komplett der Hauch des Altertümlichen, Zurückgebliebenen, der Eschberg umweht, verloren ginge. So ergriff Vilsmaier eine dritte Möglichkeit, nämlich die, durch kleine Effekte in der Bild- und Tontechnik, unmögliche oder schwierige Szenen darzustellen, ohne das Ambiente zu zerstören. Hierzu zählen zum Beispiel die Szenenwechsel im Vorspann zwischen dem Weg der Hebamme und der, aus extremer Vogelperspektive aufgenommenen Kamerafahrt über das Gebirge. Hierdurch wird zum einen bereits auf das kommende Geschehen hingewiesen, zum anderen, so drückt es Andreas Kilb in seiner Kritik aus, „[spielt] Dieser Film [...] hinter den sieben Bergen. Und damit man sieht, daß er hinter den sieben Bergen spielt, fährt die Kamera am Anfang gleich siebenmal rückwärts über die Bergkämme der Vorarlberger Alpen, tief hinein ins Gebirge.“ (Filmkritiken, Anhang 2, 2., Z. 4ff.) So wird dem Zuschauer bereits im Vorspann die absolute Menschenleere bewusst, in der der Film schließlich spielt und auch die Mentalität der Menschen, die ja sprichwörtlich „hinterm Berg“ (oder, gebräuchlicher, „hinter dem Mond“) leben. Auch das oben bereits angesprochene Problem der Zeitraffung, weiß Vilsmaier kamera- und tontechnisch zu lösen. Die Zeit nach dem Begräbnis des Oskar Alder wird durch eine Kamerafahrt von Elias Orgelübungen, über die verzweifelte Elsbeth, bis zu Elias neuer Tätigkeit als Dorflehrer geführt. Um aus diesen drei Szenen eine einzelne Zeitraffung zu machen, läßt Vilsmaier einfach das Orgelspiel des Elias bis zum Szenenende fortlaufen. Kurz nach dieser Szene schließt sich Elias erstes Orgelspiel in der Eschberger Kirche an. Hierzu verläuft parallel der Liebesakt zwischen Elsbeth und Lukas. Vilsmaier verwendet hier zur Darstellung das Mittel der Parallelmontage. Er zeigt zwei Handlungen im schnellen Szenenwechsel mit harten Schnitten und überlagernder Geräuschkulisse. Die sich abwechselnden Szenen werden hierauf immer kürzer und intensiver (bezogen auf Orgelspiel und Liebesakt) bis sie schließlich nach langer Spannungssteigerung ihren Höhepunkt in der lokalen Zusammenführung, nämlich als Elias die beiden entdeckt, finden. Nach dieser Entdeckung folgt im Film die Abwendung von Gott. Doch, wie gesagt, ein Gotteskind wie es im Buch beschrieben ist, war nur schwer realisierbar, außer Acht gelassen, dass diese Visionsszene den zeitlichen Rahmen des Films noch arg weiter strapaziert hätte. Also gestalteten Vilsmaier und Schneider diese Szene um in einen Monolog des Elias aus dem Off. Das heißt, dass die Stimme aus dem Hintergrund oder von Außerhalb der Szene kommt, hier wurde sie einfach eingespielt. Neben dem Off-Ton wird häufig noch ein weiteres, akustisches Mittel der Akzentuierung verwendet, die Intensivierung der Geräusche. Am deutlichsten wird dies, als der junge Elias zum ersten Mal die Orgel spielt. Erst ist der gespielte Ton nur zart zu hören, dann jedoch, als Peter ein weiteres Mal den Balg

betätigt und man als Zuschauer förmlich den Luftzug spürt, schwillt der Ton an und es wird, durch die Überblendung von Elias Gesicht über Screenshots des Dorfes noch verstärkt, deutlich, dass das Orgelspiel eine zentrale Rolle im Leben des Johannes Elias Alder einnehmen wird.

Aber warum hat Elias dieses, sein Orgelgenie nicht ausgelebt, sondern hat sich mit nur 22 Jahren umgebracht? Nun, den Grund dafür nennt Stefan Reinecke „sture, stumpfe Dorfwelt“ (Kritiken, 8., Z.103) oder „ein Dreckloch“ (Z.112), Schneider nennt ihn im Original eine „musiknotständige[...] Gegend“ (1, S.13 m.), in der dieses Genie „aus Teilnahmslosigkeit, schlichter Dummheit, oder [...] aus purem Neid“ (1, S.13 m.) nicht beachtet und unterdrückt wurde. Die Rede ist hier vom Dorf Eschberg, einem Bauerndorf im vorarlbergischen, der Heimat des Johannes Elias Alder. Schneider gibt in seinem Roman eine gewisse Vorstellung dieses Dorfes, in dem nur zwei, von Inzucht vermischte Familien leben: die Alder und die Lamparter. Außerhalb dieser Familien existiert nur der Kurat Benzer, obgleich auch er sich mit diesen Familien vermischt und sein Nachfolger, Kurat Beuerlein. Eine Sonderrolle nimmt auch der Köhler Michel ein, der, zusammen mit Burga, als einziger Lamparter auch im Film zu sehen ist. Ansonsten wurde diese Familie jedoch gänzlich außer Acht gelassen, ebenso wie der Kurat Beuerlein. Vilsmaier hat Eschberg im Film eine gnadenlose Note gegeben. Wer den Film sieht, kommt meist zu dem erschlagenden Urteil: Dies ist der letzte Ort der Welt an dem ich sein möchte! Ein Dorf voller herzloser, meist gewalttätiger, dummer und zurückgebliebener, sich im Dreck suhlender Bauerntrötel mit fauligen Zähnen und verfilzten Haaren, soweit überhaupt vorhanden. Zwar mag die Realität im frühen 19. Jahrhundert oft so ausgesehen haben und auch Schneider gab Eschberg im Roman eine ähnliche Schattierung, doch gebe ich Vilsmaiers Darstellung nur dieses Urteil, welches sich auch in vielen Kritiken findet: Klischee und Kitsch. Wenn dann Kinder zum Zeitvertreib im Schlamm spielen, die Menschen nicht des Glaubens sondern des Aberglaubens oder des „Sehen-und-gesehen-werden“ willens jeden Sonntag zur Kirche gehen, wenn sich die Kirchgänger nach der Messe in der Kneipe volllaufen lassen und sich über gezeichnete Aktbilder amüsieren, dann wirkt das im Film alles hölzern, gestellt und inszeniert. Es fehlt hier Vilsmaier an der Authentizität, wie Schneider sie im Roman zu vermitteln wusste, indem er nicht der Beobachter ist der sich an diesen Bauern ergötzt, sondern eben weil er ihre Sprache annimmt, aber trotzdem keiner von ihnen ist, sich distanziert. Schneider weist immer wieder in einer unglaublichen Beharrlichkeit auf die schlechten Eigenschaften, den Trotz, die Ignoranz oder die Sturheit gepaart mit Wankelmütigkeit, etc., der Eschberger hin, dass man beginnt Abscheu diesen Leute gegenüber

zu empfinden, wie etwa für Nulf Alder der in den Kneipengesprächen drei Mal seine Meinung ändert, diese aber jedesmal mit einem herrischen „siket erat et prinzipus in nunk und semper“ (1, S.66 u., S.99 o., S.118 m.) unterstützt. Andersgeartete, wie etwa den Seff Alder beginnt man mit jedem positiven Wesenszug mehr ins Herz zu schließen, zum Beispiel bei seinem Gespräch mit Elias (S. 131-134). Bei Vilsmaier jedoch sind alle eins und gleich, vom Nulf bis zum Seff, vom Lukas bis zum Oskar, alle einfältig und dumm, schmutzig und grob. Nicht nur bei der TAZ drängt sich da die Vermutung auf, dass dies der Grund für die Golden Globe Nominierung war: „Wahrscheinlich bedient er (der Film, Anm. d. Verfassers) irgendeine verwischte Vorstellung "deutschen" Lebens, Leidens und Souls“ (Kritiken, 3., Z.3f.). Hier ist Vilsmaier nicht über wenige, gute Ansätze hinweggekommen, wie der Kleidung und Ausdrucksweise der Eschberger, dem kleinbürgerlichen Streit zwischen Elsbeth und ihrer Mutter über die Haartracht oder Nulfs stillem Protest über Elias erstes Orgelspiel. Hier ist er den hohen Maßstäben, die Robert Schneider im Roman gesetzt hat nicht gerecht geworden und ist schließlich auf Klischees ausgewichen um das bäuerliche Milieu rund um den Johannes Elias Alder darzustellen.

Nun stellt sich irgendwann die Frage wie Vilsmaier dann an die Realisierung der beiden wichtigsten Szenen herantreten ist: der Hörwunderszene und der Orgelwunderszene. Hier möchte ich zunächst, der Chronologie entsprechend, mit einer Betrachtung der Hörwunderszene beginnen. Im Roman spielt sich etwa folgendes ab: Elias „verlässt sein Zimmer, getrieben von einer Art innerem Zwang, der ihn zu einem Steinvorsprung an der Emmer führt (...). Übermütig läuft er zu diesem Stein, wobei er sich an den Tönen der Natur erfreut. Je mehr er sich dem Stein nähert, desto lauter werden die Töne, die er vernimmt. Elias hört seinen Herzschlag, der sich zu Donner ausweitet, als er schließlich den Steinvorsprung besteigt.“ (5, S.9 m.) Als Elias den Hut seines Vaters weiter ins Gesicht zieht, erschrickt er vor dem Geräusch so sehr, dass er rücklings vom Stein fällt. „Während er stürzte, vervielfachte sich sein Gehör“ (1, S.35 o.), und so kommt es am Boden dann zum eigentlichen Wunder. Sein Körper deformiert sich an verschiedenen Stellen und er taucht immer mehr in die Klangwelt ein. Hierbei potenziert sich sein Gehör immer weiter: Er hört von den eigenen Körpergeräuschen, weiter über die Landschaft, die Geräusche, Gedanken und Laute der Menschen, der Tiere, bis hinunter zu den Tiefen des Meeres, der Erde selbst. Als Elias Gehör bei dem "Schall des Lichtes" (S.38 m.) angelangt ist, endet Schneider seine Erzählung mit dem Ausruf: „Was sind Worte!“ (S.38 m.) um zu signalisieren, dass Worte das Weitere nicht fassen könnten. Nun wird noch auf das wichtigste Geräusch hingewiesen, auf Elsbeths Herzschlag, und schließlich auf

die körperliche Normalisierung, bis auf die gelben Augen, die eingesetzte Pubertät und die Veränderung der Stimme des Elias.

Da Schneider bereits gesagt hat, dass Worte hier nicht genug sind, stellt sich unweigerlich die Frage ob die Möglichkeiten eines Films hier ausreichen. Wie bereits oben beschrieben hat der Film den Vorteil der Vertonung, doch wie weit kann der Ton gehen, wenn es sich bereits bei dem darzustellenden um ein akustisches Wunder handelt. Vilsmaier hat sich diesem Problem wie folgt angenommen: Zum einen hat er eine rein temporäre Veränderung vorgenommen und das Hörwunder von Winter auf Herbst oder Frühling verschoben, wobei eher ersteres anzunehmen sei. Dies hat den entscheidenden Vorteil, dass er die Möglichkeit hat, den Zuschauer bereits durch eindruckliche Bilder und Panoramaaufnahmen in den Bann der Szene zu ziehen, was bei einer monoton weißen Winterlandschaft eindeutig schwerer ist. Des weiteren finden auch hier wieder akzentuierte und intensivierte Geräusche und Klänge Verwendung, deren Lautstärke vom Dorf bis zum Stein immer mehr zunehmen, von den ersten Schritten im Schlamm, über die Wassertropfen, bis zum Abknicken der Seegräser als die Kamera in Froschperspektive auf den Stein zufährt. An diesem Punkt hat Elias sich bereits entkleidet und auf den Stein gelegt. Dieser wie unter Hypnose ausgeführte Prozess erspart Vilsmaier das wundersame Entkleiden während der körperlichen Deformation. Diese beschränkt er allerdings – zum Glück – auf ein Bluten aus Augen und Ohr, was dem Ganzen Geschehen eben dem Hauch des göttlichen Wunders gibt, und auf die Gelbfärbung der Augen, was beides den Abschluss des Wunders bildet. Das Wunder selbst besteht aus rotgefärbten Panoramaaufnahmen, Elias aus der Vogelperspektive, Elias Ohr in Nahaufnahme, dem zitternden Elias auf dem Stein, aus verschiedenen Perspektiven und aus verschiedener Nähe. Dies alles hat Vilsmaier mit harten Schnitten in schneller Frequenz hintereinander schneiden lassen, wobei er noch einen weiteren Trick angewandt hat: Elias wird auf dem Stein zu verschiedenen Tageszeiten gezeigt, was schließlich den Effekt der zeitlosen Qual des Jungen erreicht und hier wurde Vilsmaier dem Roman auch gerecht. Ein Schnitt in der Szene passiert dann, als ein Wassertropfen auf einem Stein ein derart lautes Geräusch verursacht, dass Elias aufschrickt und schreit. Der Schrei allerdings ist auf groteske Art und Weise verzerrt und fügt sich wie aus dem Off in die Szene ein. Hier schließlich kommt es zum Höhepunkt der Szene, dem Einsetzen von Elsbeths Herzschlag. Die Einstellungswechsel finden nun zwischen dem sich vor Schmerz die Ohren zuhaltenden Elias und der Geburt Elsbeths statt. Hierbei wird dann auch die allmählich ansteigende, esoterische Musik von lautem Orgelspiel abgelöst, was dann schließlich auch den Höhepunkt mit dem Blutweinen, der endgültigen Geburt und der Verfärbung der Augen markiert. Es wird dadurch auch im Film das Band zwischen Elsbeth und

Elias deutlich, jedoch auch die Verbindung zwischen Peter und Elias. Denn, was ich bisher außer Acht gelassen habe, Peter beobachtet Elias bei diesem Ereignis, das dann schließlich alle drei auf gewisse Art und Weise verbindet.

Auch wenn Vilsmaier dieses Ereignis im Vergleich zum Buch stark verändert hat, ist ihm die Umsetzung dennoch sehr gut gelungen. Trotz der wenigen Klangfacetten wird hier ein Tonerlebnis suggeriert, das eben einfach übermenschlich ist. Vilsmaier hat hier meiner Meinung nach einen minimalistischeren Weg zur Darstellung eines Wunders gefunden, der vom Effekt der Romanversion in nichts nachsteht, jedoch auf die unansehnlichen Elemente glücklicherweise verzichtet hat.

Die zweite Schlüsselszene, „Szene 101“ aus dem Drehbuch mit dem Namen „Das Orgelwunder“ (6, S.49 u.) ist eine ebenso schwer darzustellende Szene wie die des Hörwunders, wenn nicht noch schwerer. Schließlich erstreckt sich diese Passage im Roman von Seite 168 bis Seite 184, also über 16 Seiten in denen die erste Zeitangabe über die Dauer von Elias Orgelspiel sich bereits auf eine halbe Stunde beläuft. Doch Vilsmaier und Schneider haben im gemeinsamen Drehbuch versucht dieses Problem zu meistern. Im Vorlauf zu dieser Szene spielt bereits ein erster Candidatus. Dessen Spiel geht allerdings in der übrigen Handlung derart unter, in Elsbeths Versuchen in die Kirche zu gelangen, im Platznehmen der sonstigen Besucher. Hierbei wäre gleich zu erwähnen, dass Elsbeth im Roman dem Konzert gar nicht beiwohnt. Jedoch erfüllt dies wieder die Dreier-Beziehung, wie sie bereits in der Hörwunderszene vorkommt. Nachdem der erste Candidatus geendet hat, ist nun Elias an der Reihe. Zwar kennt er das Lied nicht, aber dennoch spielt er auf Anweisung Gollers einfach was ihm einfällt. So beginnt Elias Konzert mit fürchterlichen Dissonanzen und Misstönen, so dass bald die ersten Unruhen im Feldberger Dom ausbrechen. Menschen verlassen aufgebracht das Gotteshaus, da ist von Gotteslästerung die Rede und die Kandidaten beginnen sich lustig zu machen. Hierdurch wird die Ablehnung des Genies dargestellt wie sie ja das ganze Buch durchzieht, aber in diesen ersten Minuten des Orgelkonzerts erreicht sie ihren Höhepunkt. Doch das Umfeld wird unwichtig als unsere drei Hauptakteure wie in Trance die Augen schließen und Elias theatralisch den Kopf in den Nacken wirft. Jedem halbwegs aufmerksamen Zuschauer ist hier klar, dass es sich wieder um etwas sehr Wichtiges bei diesem Orgelkonzert handelt. Und so läßt Vilsmaier nun in Überblendungen das Leben des Elias in all seinen Facetten, mit Glück und Trauer, noch einmal Revue passieren, begleitet vom fast schon besessenen Orgelspiel. Langsam beruhigt sich die Menge wieder und die drei Hauptpersonen rücken in den absoluten Vordergrund, dargestellt durch schnelle Kamerawechsel zwischen

Elias, Peter und Elsbeth in Nah. Bisher war all dies nur ein virtuoses Orgelspiel eines Naturgenies aber jetzt wandelt es sich in ein wahrhaftiges Wunder, nämlich als Elias die Register zieht und ein göttlicher Windstoß die Kerzen zum Erlöschen bringt, die so aussehen, als wären sie nur zu diesem Zweck aufgestellt worden. Als Elias dann schließlich geendet hat wird dieser Eindruck noch durch die gespenstische Stille verstärkt. Nun kommen auch die Kandidaten noch einmal gut weg, indem sie den Applaus für Elias anstimmen. Spätestens an diesem Punkt wird aus dem klassischen Orgelkonzert ein waschechtes, modernes Popkonzert, mit weinenden Frauen, Hysterie, Ohnmächtigen die aus der Halle getragen werden müssen und einem Generalvikar der versucht, alle zu beruhigen. Als dann Elias aus dem Rauschen, das aus dem Jubel schließlich geworden ist nur noch Elsbeths Stimme, schön dramatisch mit Hall-Effekt, heraushört, und mit seinem Einsteigen in die Kutsche nur noch Stille herrscht, markiert Robert Schneider den tragischen Abschluss dieser Szene selbst, indem er als Kutscher die Peitsche knallen läßt.

Über die von Hubert von Goisern komponierte Interpretation von „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“ läßt sich streiten, wie auch die Meinungen hier stark auseinander gehen und Andreas Kilb es zum einen als „pompösen Pop-Mischmasch“ (Kritiken, 2., Z.77f.) bezeichnet, für August Everding hätte es nur noch etwas „Jericho-Trompetiger“ (6, S.52 m.) und Stefan Reinecke bleibt ob dieser Szene nur der Ausruf „Rock me, Elias“ (Kritiken, 8., Z.109). Ich folge hier lieber der Aussage von Andreas Becker, der in der TAZ bereits über die Hörwunderszene schreibt: „Dank monatelanger Soundtüftelei und der Unterstützung der Orgel des Salzburger Doms können die Tiere im Chor locker mit dem Höllenlärm von Apocalypse Now und Batman Forever konkurrieren“ (Kritiken, 6., Z.25ff.) was für mich allerdings eher auf diese Szene des Orgelwunders zutrifft. Über den Gesamteindruck dieser bombastgefüllten Szene über das Orgelspiel eines Genies mit anschließender Popkonzerthysterie, ist meiner Meinung nach die treffendste Aussage: „die Quantität will störischerweise partout nicht in Qualität umkippen; die kinematographische Offensive bleibt erschlagend, wird nicht überwältigend und erhebend.“ (6, S.53 m.)

Ein verkanntes, leicht besessenes und liebeskrankes Musikgenie zu spielen, gehört ohne Zweifel zu den schwierigsten Rollen, die man als Schauspieler jemals bekommt und die Maßstäbe der Kritiker sind, vor allem wenn die Figur aus einer Romanvorlage stammt, dementsprechend höher. Trotzdem wagten sich André Eisermann und, nicht zu vergessen, der junge Conradin Blum an diese Rolle heran – und zumindest Eisermann wurde häufig von den Kritikern in der Luft zerrissen. Doch bevor man ein Urteil fällt sollte man die Figur und

Eisermanns Darstellung objektiv betrachten. Eisermann ist in jedem Falle stets bemüht seine Rolle des Elias in all seinen Facetten und mit allen Ecken und Kanten darzustellen. So spricht Elias im Film meist mit einer sehr ruhigen, klaren, fast engelsgleichen Stimme. Dies passt zwar nicht wirklich zum, im Buch beschriebenen, tiefen Bass, macht aus Elias jedoch den sanftmütigen und etwas entrückten Menschen, der er im Grunde seines Herzens ist. Natürlich wird häufig dennoch diese Abweichung vom Roman bemängelt, doch gehört dies meiner Meinung nach zu derartigen Äußerlichkeiten, wie der weggelassene schwarze Gehrock, das etwas schwache Gelb der Augen, welches eher an Beige erinnert, und überhaupt, dass die Augen des Elias vor und nach der Verwandlung eigentlich Grün sind, und nicht wie im Film Blau. Jedoch sollte man immer im Auge behalten, wie diese Abweichungen im Gegensatz zu den mimischen Leistungen von André Eisermann oder Conradin Blum, die beide schauspielerisch sicherlich auf die gleiche Ebene gestellt werden können, zu gewichten ist. So versuchen beide jede Gefühlsregung des Elias in extremer Mimik – der von Kritikern häufig verwendete Begriff „Grimasse“ ist hier meiner Meinung nach unangebracht – darzustellen, dass dem Zuschauer sofort Angst, Freude, Verzweiflung oder Besessenheit bewusst werden. Dies wird vor allem auch bei der Betrachtung der beiden oben behandelten Szenen deutlich, hier vor allem die Emotionen Angst und Besessenheit. Auch die leichte Begriffsstutzigkeit, die Elias häufig an den Tag legt ist durchaus nicht negativ zu werten, schließlich ist Elias zwar ein Musikgenie, aber trotzdem immer noch ein Eschberger Bauernjunge, und es ist ja bereits bekannt das die Eschberger nicht sonderlich mit Geistigkeit gesegnet sind. Aus all diesen Betrachtungen muss ich klar sagen die Aussage von Andreas Kilb: „Sein (Vilsmaiers, Anm. d. Verfassers) Elias ist kein glühender Schmerzensmann, sondern der allzeit wacker kasparhausernde André Eisermann, dem man seinen musikalischen Genius so wenig ansieht wie einem Boxer die Liebe zur Literatur“ (Kritiken, 2., Z.53ff.) ist in jedem Maße übertrieben und so für mich nicht vertretbar. Zwar erinnert die Darstellung des Elias manchmal schon stark an Kaspar Hauser, durch dessen Darstellung Eisermann bekannt wurde, doch ist beiden Figuren eine gewisse Ähnlichkeit sicherlich nicht abzustreiten. Und wenn Herr Kilb in diesem Film kein musikalisches Genius gesehen hat, dann muss er schon sehr schlecht aufgepasst haben.

Anders sieht da die Sachlage bei seinem Urteil über „die unverwüstliche Dana Vávrová, die auch diesmal wieder ihre Rolle aus zwei, drei Gesten und Mienen zusammensetzt, als wären von "Herbstmilch" bis "Schlafes Bruder" alle Frauen eins und gleich“, aus. Vergleichbar wäre dieses Phänomen tatsächlich mit den beiden Masken des griechischen Theaters, der lachenden und der trauernden. Im Grunde besteht Frau Vávrovás Mimik nur aus diesen beiden

Gesichtern, wobei Trauer und Wut kaum zu unterscheiden sind, wie in der Szene des Streits mit Elias und in der späteren Abschiedsszene zu sehen ist, die Mimik verändert sich kaum. Dies ist nicht die aufgeweckte, verspielte Elsbeth, die wie Elias auch etwas außerhalb der Dorfgemeinschaft steht, wie sie im Buch beschrieben ist, sondern ebenso ein Teil dieser Gemeinschaft, die Elias Genie zu unterdrücken versucht. Sie entwickelt sich nicht zu einer Vertrauensperson für Elias, sondern beide enttäuschen sich ein ums andere Mal gegenseitig, so dass man fast einen böartigen Eindruck von Elsbeth erhält. Dennoch wird sie, vor allem am Ende noch mehr in den Vordergrund gerückt als Elias und spätestens bei der Orgelwunderszene ging mir als Zuschauer diese Rolle nur noch auf die Nerven. Dies mag seine Gründe eben sicherlich in dieser extremen Hervorhebung der Figur haben, gepaart mit einer schlecht agierenden Dana Vávrová, die Elsbeths Charakter, wie er im Buch beschrieben wird, kaum umsetzen konnte.

Die dritte Hauptperson in dieser Dreier-Beziehung ist der homosexuelle Peter Elias Alder, der Bruder von Elsbeth und Cousin von Johannes Elias. Auch diese Figur wurde im Vergleich zum Buch ins Negative verändert. Im Roman ist Peter ein sadistischer, gewalttätiger Mensch, der seine Familie hasst und nur Liebe für Elias empfindet. Doch im Film ist er, ähnlich wie Elsbeth, charakterlich nur einer von Vielen, dessen leicht sadistische Ader und Gewaltbereitschaft nur bei dem von ihm gelegten Feuer deutlich wird, obwohl ihn dann bei der Verbrennung des Köhler Michel schon wieder Gewissensbisse plagen. Ben Becker allerdings, der Akteur der die Rolle des erwachsenen Peter spielt, agiert selbst keineswegs „hölzern wie im Fernsehkrimi“ (Kritiken, 6., Z.30), sondern, meinen Ansichten nach, sehr nuancenreich und inbrünstig. So schafft er es, durch glaubhaft dargestellte Annäherungsversuche und durch immer wiederkehrende Eifersucht auf Elsbeth, die dominante und homophile Ader des Peter emotional tiefgreifend aufzuzeigen. Deutlich wird dies vor allem wieder in der Feuerszene und schließlich in der Sterbeszene des Elias. Doch auch sonst wird Peters Zuneigung und Liebe zu Elias im Film immer wieder verdeutlicht, wenn Peter Elias ermutigt, aufbaut, ihn über den Verlust von Elsbeth hinweghilft. Dennoch ist Peters Figur zum Wohle der Figur Elsbeths im Film in den Schatten getreten und die markantesten charakterlichen Züge gingen in dieser Kürzung schlichtweg verloren. So komme ich zu dem Schluss, dass die Rolle des Peter Elias Alder zwar am Drehbuch gelitten hat, Ben Becker allerdings das Beste daraus gemacht hat und dass durch ihn Peter nicht in der kompletten Versenkung verschwunden ist.

Die ganzen „tumben Bauern“ (Kritiken, 6., Z.23), der Kurat Benzer, Dorflehrer Oskar Alder und Cantor Friedrich Fürchtegott Bruno Goller – das sind die Figuren die „Schlafes Bruder“ Leben einhauchen. Vor allem bei den Nebenfiguren ist Vilsmaier und den Schauspielern die Darstellung gelungen, wenn auch hier wieder als Manko aufzuführen ist, dass manche Personen von Grund auf verändert wurden. So fehlt es dem von Herbert Knaup gespielten Cantor Goller keineswegs an Vornehmheit und städtischer Ausstrahlung, jedoch wurde er vom Drehbuch nicht zu dem neidzerfressenen Domorganisten gemacht, der Elias aus Prestigegründen schnellstmöglich wieder loswerden will, sondern zu einem fürsorglichen Gönner, der allerdings nach dem Einsteigen in die Kutsche sich scheinbar in Luft auflöst und Elias zurück nach Eschberg ziehen läßt. Dies ist vielleicht nicht durchwegs negativ, vor allem da es sehr gut gespielt ist, doch hatte der Goller des Romans mehr Charakter, mehr Persönlichkeit. Schön dargestellt wird der Kurat Benzer, der zwar eigentlich zu Beginn des Buches stirbt, im Film jedoch den Kuraten Beuerlein ersetzt. Jürgen Schornagel schafft es vom ersten Seitenblick auf die Seffin bis zum Auszug aus Eschberg Benzers Wesenszüge glaubhaft und eindringlich darzustellen. Sehr schön sind hier die Dialogszene mit der Marienstatue und das Begräbnis des Oskar Alder, bei dem der Herr Kurat aus vollster Überzeugung den Taufsegen spricht. Eben jener Oskar verleiht vor allem den Jugendjahren des Elias eine Darstellung des „Eschberger way of life“. Wenn einem die Worte fehlen, hilft einem die Faust, dies scheint Paulus Mankers Figur ausdrücken zu wollen, der im Film sehr schön cholertisch, gewaltbereit, sadistisch und mit einer großen Unverträglichkeit für Kritik gespielt wird. Den typischen Bauern verkörpern für mich vor allem drei Personen: Lukas, Nulf und Seff. Doch wie bereits in einem früheren Abschnitt erwähnt, diese Figuren sind vor allem von Klischees und Kitsch gezeichnet. Auch wenn Lukas im Film eine weitaus größere Beachtung geschenkt wird als im Buch so komme ich bei Detlef Bothes Darstellung immer zu dem selben Urteil: groß, stark, aber vor allem dumm. Gerade auf Letzteres komme ich auch bei Nulf, dem von Michael Mendl gespielten, pedantischen Nörgler und Redelsführer, der immer in vorderster Reihe steht, wenn es um Kritik und Krawall geht, ob er nun Peter nach einer Beleidigung den Arm bricht oder ob er mit Seff und den anderen den Köhler Michel verbrennt. Dieser hat hierbei im Film die Rolle des Meistenteils angenommen, allerdings in Würde. Jochen Nickel gelingt es gut einen verhinderten Philosophen in dieser hinterwäldlerischen Atmosphäre zu spielen. Seff hingegen kommt im Film nicht so recht zur Geltung wie im Roman, mag dies an der stark beschnittenen Rolle oder an der von Peter Franke etwas fehlinterpretierten Interessenlosigkeit des Seff Alder liegen. Im Film wird daraus schließlich ein ständig apathisch wirkender Bauer, selbst bei der Verbrennung des Köhler Michel. Zuletzt möchte ich noch auf die wohl am

schwierigsten zu spielende Rolle hinweisen, die jedoch ausgesprochen gut umgesetzt wurde, nämlich die Rolle des kleinen Philipp. Gespielt wird er im Film von Michaela Pfeifer, die es mehr als alle anderen Schauspieler dieses Films geschafft hat Leben in ihre Rolle zu bringen.

Ich habe bereits häufiger auf die diversen Weglassungen und Abweichungen des Films im Vergleich zum Roman hingewiesen. Dies ist allerdings auch nötig und vor allem unausweichlich. Wenn jemand bemängelt, im Film sei die Handlung „geändert, vereinfacht, gestrafft, das Personal reduziert, aber im Kern erhalten“ (Kritiken, 8., Z.53f.), dem wird nicht bewusst, dass ‚Schlafes Bruder‘ zu einer Sorte Roman gehört die, wie Kracauer es sehr treffend ausdrückt, „Unfilmisch[...]“ (3, S.319 u.) ist, d.h. ihr geistiges Kontinuum überwiegt bei weitem den darstellbaren Passagen. Hinzu kommt, dass ‚Schlafes Bruder‘ eine ausgesprochen komplexe Handlung beschreibt, die in unglaublich vielen Seitenzweigen verläuft, etwa wie die weitere Lebensgeschichte der Hebamme oder die des Köhler Michel. So hätte sich eine Verarbeitung der Kapitel „Wer liebt, schläft nicht“ (1, S.9) und „Das letzte Kapitel“ (1, S.10-12) nur schwer filmgerecht schaffen lassen. Doch leider musste Vilsmaier auch häufig Weglassungen und Abweichungen vornehmen, die sich einfach ausgesprochen negativ auf den Film auswirken. Schon in der Figurenbetrachtung sieht man, dass zum Beispiel aus der Dorfhure Burga, die Peter und Elias im Wald aufs härteste demütigen, eine Frau geworden ist, die für alles Rat weiß und immer hilft, sozusagen ein Mädchen für alles, eine kleine Rolle die möglichst viele Lücken füllt. Denn wenn Burga die Rolle aus dem Roman übernommen hätte, hätte dies Geld, Gage für die Schauspielerin, und vor allem Zeit gekostet. Der Zuschauer hätte die Figur kennenlernen müssen, in Burgas Falle wäre eine Vorgeschichte von Nöten gewesen und auch nur die Passage „Ein Weib im Mondschein“ (1, S.119-130), hätte mindestens weitere 5 Minuten gekostet, bei einem Film der bereits Überlänge hat. Mit dem Köhler Michel verhält es sich ähnlich. Seine Rolle wurde schließlich noch um zwei Figuren erweitert, die man sich in Folge dessen wieder sparen konnte: der Wanderprediger und Meistenteils. Auch der ausgesparte (Frei-)Tod des Kuraten Benzer ersetzt den Kuraten Beuerlein und so weiter. Dies meint Reinecke wenn er davon spricht, dass das Personal reduziert wurde (siehe oben), doch für einen Zuschauer, der vorher das Buch gelesen hat ist es noch störender, wenn die Handlung nur auf einen simplen Faden reduziert wird, aber die im Roman relevanten Handlungsstränge ausgespart werden. Gemeint sind hier vor allem die innige Vater-Sohn Beziehung, die sich im Buch durch den Filzhut des Vaters, das Misstrauen Elias nach Seffs Mord am Meistenteils, durch das klärende Gespräch ausdrückt, aber auch die vollkommene Verwahrlosung der Seffin ob der Geburt dieses „Musikteufelchens“ (Kritiken, 6., Z.14), die

Verzweiflung des Elias an der Liebe zu Elsbeth, seine daraus resultierende Marienverehrung und vor allem die größte Abweichung im Film, dass nach Elsbeths Geburt ein außerordentlicher Zeitsprung stattfindet und somit die meisten Ereignisse der Jugend, im Film ins Erwachsenenalter verlegt wurden, wie das Erste (im Film auch das einzige) Feuer. Eben dies soll unter anderem auch der Inhalt der nächsten Abschnitte werden.

Denn die auffälligsten Einsparungen wurden an der Verarbeitung der Leitmotive des Buches gemacht. Diese benennt Michael Lammers als „Motivkreis Herz“ (5, S.40 m.), „Motivgeflecht Fels-Stein“ (5, S.38 u.) und als „Motivgeflecht Feuer-Wasser“ (5, S.35 o.). Am weitesten noch ausgearbeitet ist der „Motivkreis Herz“. So hat auch Vilsmaier den Herzschlag als Basis für Elias Hörwunder und für seine Musik hergenommen. Bevor Elias zum Stein an der Emmer geht, hört er bereits den Herzschlag der ungeborenen Elsbeth und auch bei seinem ersten Orgelspiel in der Eschberger Kirche, setzt merklich Elsbeths Herzrhythmus in Elias Komposition mit ein und veranlasst ihn zu immer kühnerem Spiel, bis er schließlich wie besessen von diesem Geräusch über die Tasten gleitet. Es wird auch im Film deutlich, dass Elsbeths Herzschlag für Elias, und vor allem für seine Gefühle zu Elsbeth von besonderer Wichtigkeit ist, ebenso dass dies auf Grund des gleichen Rhythmus der Herzen so ist. Jedoch führt Schneider das Motiv des Herzens noch weiter und umfangreicher aus, wenn er fast jede Gefühlsregung mit dem Herzen erklärt („jubilierte sein Herz“, S.133, „nur mit halbem Herzen geliebt“, S.191, beide 1). Es muss aber auch hier auf die Schwierigkeit der richtigen Darstellung derartiger Vorgänge hingewiesen werden. Weitaus weniger Beachtung findet im Film das „Motivgeflecht Fels-Stein“. Zwar wird auch dem unaufmerksamsten Zuschauer klar, dass der Stein an der Emmer eine besondere Bedeutung hat, doch sein Gegensatz, der Petrifelsen (Petri ist der lateinische Genitiv von Petrus, also Peter) wird in keinsten Weise erwähnt. Im Roman beobachtet Peter von diesem Felsen aus sein Feuer und verflucht seine Schwester (im Film sitzt er hierzu lediglich auf einem erhöhten Punkt unweit des Dorfes), hier findet die Demütigung der Burga statt, hier verbrennt der Pöbel den unschuldigen Meistenteils und hier stürzt Kurat Benzer in den Tod. Und so wird dieser Felsen im Roman zu einem „Schauplatz von Tod und Verwüstung“ (5, S.38f.), zu einem „Ort des Bösen und Unheiligen“ (5, S.39 m.). Doch im Film finden diese Aspekte keine Beachtung, es gibt diesen Felsen im Film praktisch nicht, wodurch, meiner Meinung nach, jedoch einiges an der Aussage des Roman verloren geht. Im Gegensatz zu diesem Ort steht der wasserverschliffene Stein an der Emmer, der „Fußabdruck Gottes“, wie er genannt wird. Da diesem jedoch im Film die nötige Beachtung und Ausarbeitung zu Teil wird, soll er nicht Teil dieses Kapitels sein. Eng verbunden mit diesem

Motivgeflecht ist auch das der Aspekte „Feuer-Wasser“. Denn schließlich verläuft direkt neben dem Stein der Fluss Emmer und der Petrifelsen ist Ort diverser Feuer oder Feuerbeobachtungen (siehe oben), wodurch nun auch ganz klar wieder die „Gesinnungs“-zugehörigkeit geklärt ist. Das Feuer ist bei Schneider immer etwas Vernichtendes und Böses. Doch Vilsmaier beließ es hier bei einem Dorfbrand, anstatt der drei die Eschberg im Roman heimsuchen, und der anschließenden Verbrennung des Köhler Michel. Ganz abgesehen von der versuchten Verbrennung der Seelenzilli, zustande gekommen durch die „Feuer-Predigten“ des Kuraten Benzer, deren Höhepunkt die Sprengung der Kirchentür an Pfingsten 1800 ist, was den zeitlichen Rahmen des Filmes sicherlich gesprengt hätte, bleibt hier die schützende Kraft des Wassers vollkommen außer Acht. So flüchten im Roman die Eschberger vor dem Dritten Feuer im „Bachlauf der Emmer“ (1, S.11) und nur die Trockenheit des Flusses ermöglichte das Erste Feuer. Etwas mehr Beachtung findet das Wasser allerdings in der Darstellung der Hörwunderszene, die weiter oben bereits beschrieben wurde. Am bedauerlichsten ist jedoch, dass diese beiden Motivgeflechte im Film ihren so stark göttlichen, übernatürlichen und mystischen Charakter verlieren. Als einziges wird im Film eben der Stein an der Emmer, jedoch eher beiläufig, als ein Ort Gottes bezeichnet, doch dass die Feuer, die das Dorf verzehren „von Gott gewollt[...]“ (5, S.35) sind, Seffs Schicksal, ebenso wie sein Opfer Meistenteils durch ein Missverständnis den Feuertod zu finden, Peters sicherlich nicht zufällig gewählter Todestag „am Sankt-Antonius-Feuer“ und diese fast schon teuflische Verderbnis und Zerstörung, die vom Petrifelsen ausgeht werden, wie insgesamt die „Göttlichkeit“, in der Adaption außen vor gelassen.

Statt dessen hat das bereits genannte Drehbuch-Quartett den Hauptblickpunkt auf etwas anderes gelegt, nämlich die „leidenschaftslodernde Dreiecksgeschichte“ (Kritiken, 6., Z.29) oder, in Einbeziehung von Lukas, „eine handfeste Viererkonstellation“ (Kritiken, 8., Z.25f.), die die zentrale Thematik des Filmes umspannt. So liebt Elias Elsbeth, Peter und Elsbeth lieben Elias und Elsbeth wird Lukas versprochen, der Elsbeth allerdings wirklich liebt. Diese Konflikte stellt Vilsmaier in den Vordergrund seines Films, indem er viele der Handlungen damit verknüpft, wie etwa die Hör- und Orgelwunderszene, die beide diese Dreiecksbeziehung zwischen Elias, Elsbeth und Peter in die Handlung mit einbeziehen oder die ebenfalls oben erwähnte, pompöse Szene von Elias erstem Orgelspiel in der Eschberger Kirche mit dem eingefügten Liebesakt zwischen Elsbeth und Lukas. Dieser Szene geht der Grundkonflikt der Liebe voraus, nämlich die Unvereinbarkeit von Liebe zu zwei Aspekten, zur Musik und zu Elsbeth, und die daraus resultierende Eifersucht. Denn Elsbeth verzweifelt im Film an Elias

Liebe zur Musik und zerschlägt in eifersüchtiger Wut seine Geige. Hier sieht Peter seine Chance, doch den homophilen Annäherungsversuchen steht Elias nur perplex und ratlos gegenüber. Dennoch sieht man Peter sein Glück vor allem in der folgenden Szene beim Betätigen des Orgelbalgs an. Als dann Elias Orgelspiel von Elsbeths Liebesspiel, welches wieder nur eine von Eifersucht getriebene Handlung ist, gestört wird, weicht das Lachen von Peters Gesicht und das darauf folgende kann fast symbolisch gewertet werden: Elias läuft vor Peter weg, um Elsbeth zu suchen, doch er findet sie mit Lukas. Inszeniert ist dies mit einem sich voller Hingabe liebenden Paar im Heu, was geradezu typisch für die Genreklišees des Films ist, und einem Blick des Elias, der nach Stefan Reinecke nicht rasende Eifersucht spiegelt, „sondern den Schock des ödipalen Blicks. Er ist das Kind, das seine Eltern sieht“ (Kritiken, 8., Z.37f.), was meiner Meinung nach vollkommen zutreffend beschrieben ist und auch diese Enttäuschung weitaus größer erscheinen läßt. Kurze Zeit später folgt dann Peters Brandstiftung, wieder eine Tat aus Eifersucht. Diese Passage ist zwar nicht hinzugefügt worden, sie wurde aber vom Kindes- ins Erwachsenenalter verlegt. Auch lag der Schwerpunkt hier weniger auf Peters krankhaft wahnsinniger Eifersucht, sondern auf der heldenhaft männlichen Rettungsaktion des Elias, der Elsbeth aus dem brennenden Haus trägt. Es folgt einer der seltenen glücklichen Momente, mit Elsbeth in Elias Armen. Doch da Elsbeth von Lukas schwanger ist, endet auch dies in einer tragisch dramatischen Abschiedsszene, in der Elsbeth schließlich nach Feldberg auswandert. Zum Ende jedoch verläßt sie dann ihren im Sterben liegenden Mann, um noch einmal ihre wahre Liebe auf der Orgel spielen zu hören. Alles endet in wunderbarem Sonnenschein, als Elsbeth nach Eschberg zurückkehrt: die beiden Männer sind Tod und Peter hat somit auch keinen Eifersuchtsgrund mehr. Man mag meine etwas reißerische Darstellung verzeihen, doch in meiner Ansicht verfällt die Liebesgeschichte im Film immer weiter in Dimensionen, die mancher Seifenoper gerecht werden würden. Viele der Szenen, vor allem Elsbeths Abschied (erst der von Elias, dann der von Lukas), wirken inszeniert und gestellt. Doch somit werden noch die letzten Zielgruppen in die Kinos gelockt, wie die hilflosen Romantiker, die etwas simpel gestrickten Effektjäger und, ohne in irgendeiner Weise sexistisch klingen zu wollen, die Frauen, die in der Fernsehwelt immer noch den Gegenpart zum Action-Film schauenden Mann darstellen. Da ich jedoch zu keiner dieser Zielgruppen gehöre, kann man vielleicht auch meinen Unmut über diese Umsetzung des Romanstoffs im Bezug auf das Motiv der Liebe verstehen, doch muss auch gesagt werden, dass es hierzu sicher auch andere Ansichten gibt und dass auch die Liebesgeschichte den Film nicht zerstört hat. Es entspricht nur nicht meiner Interpretation der Textvorlage. Ebenso bleibt abschließend zu erwähnen, dass es diesen Trend der nachträglich ausgeweiteten

Liebesgeschichte auch bereits vor und ebenso auch nach Vilsmaiers Adaption von ‚Schlafes Bruder‘ gab, wie etwa in der Verfilmung von Allistair MacLeans Roman ‚Die Kanonen von Navarone‘, in der kurzerhand zwei männliche Figuren durch zwei weibliche ersetzt wurden, was zu einer Liebesgeschichte voller Intrigen und Betrug führt (in einem Kriegsfilm!). Und auch Schlöndorffs Verfilmung von ‚Homo faber‘ wurde von Angelika Ohland eine „rührende Love-Story“ mit „viel Herz und nicht genug Verstand“ attestiert (beide Zitate: 7, S.209).

„(...) wirklich klein werden die Augen von *deutschen* Kritikern eigentlich bloß, wenn es ein *deutscher* Film ist“ (6, S.53 u.), sagt Ruprecht Skasa-Weiss in einer Kritik über ‚Schlafes Bruder‘ und er spricht damit aus, was keiner so richtig hören wollte: man ist bei deutschen Filmen überkritisch. „Da sieht unser zusammengekniffenes Auge sofort im Großspektakel den Schwulst, den Kitsch, die bombastische Lachhaftigkeit“ und so werden dann deutsche Filme von den Kritikern regelrecht zerrissen und auch ‚Schlafes Bruder‘ ist dem zum Opfer gefallen. Ich muss zugeben auch selbst bisher nur wenige gute Worte über den Film verloren zu haben, doch denke ich es muss hier jeder seinen eigenen Mittelweg finden. Deshalb komme ich zu dem Schluss, dass solche Kritiken wie von Andreas Kilb (Kritiken, 2.), der sein eigenes Unwissen dadurch zeigt, dass er der Meinung ist, Elias sterbe am Hungertod, oder Thomas Brussig (Kritiken, 1.) viel zu übertrieben negativ, während die TV Spielfilm Kritik (Kritiken, 4.) den Film in übertriebene Höhen erheben. Doch es gelingt auch immer wieder Kritikern gute, konstruktive Kritik und schönes Lob am Film anzubringen, wie z.B. Urs Jenny oder Stefan Reinecke. Und ich bin der Meinung dies sind die Kritiken die dem Film ‚Schlafes Bruder‘, ebenso wie jedem Film am meisten gerecht werden, denn, und auch ich komme zu diesem Urteil, ‚Schlafes Bruder‘ hat seine provozierenden, fast schon störenden Seiten, denn dieser „Film reizt dazu, sich gehörig über ihn [zu] ärgern“ (Kritiken, 5., Z.22) und der Vergleich zum Buch hinkt eindeutig, aber dennoch ist der Film als eigenständiges Werk betrachtet und für sich gesehen ein gelungener, anspruchsvoller Film, der vor allem durch seine überwältigende akustische Markantheit („Wie Action-Filme von ihren Special Effects leben, so lebt "Schlafes Bruder" von seiner Tonspur“, Kritiken, 9., Z.29) zu begeistern weiß.

Nachdem nun allerdings erörtert wurde, dass Roman und Film auf Grund der verschiedenen Kontinua nicht zusammenpassen und nachdem ich auch feststellen musste, dass der Film ‚Schlafes Bruder‘ nicht an Schneiders Romanvorlage herankommt, stellt sich mir die Frage, ob Literaturverfilmung dann überhaupt Sinn macht. Man sieht es immer wieder, dass die Verfilmung dem Buch nicht gerecht wird und es meist höchstens zu einer ansatzweise

treffenden Interpretation des Romans reicht. Doch ist es dann eine gute Lösung, wie es mir mehrfach geraten wurde, einfach das Buch nicht zu lesen, um schließlich vom Film nicht enttäuscht werden zu können? Ich denke nicht, da zwar tatsächlich der Film meist nicht die Erwartungen des Romans erfüllt, doch ist es leichter als Leser dem Film zu folgen, als ohne jegliche Vorkenntnis und es erstreckt sich einem eine visuelle Darstellung, die das Gelesene im Geist leichter realisieren läßt. Ich denke ebenso, dass es gut ist wenn sich immer wieder Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler an der Herausforderung der Literaturverfilmung versuchen, denn so schwer sie auch ist, der der sie meistert gehört zu den besten seiner Zunft. Ebenso möchte ich noch sagen, wer zwar mit dem Vorwissen des Romans, jedoch ohne irgendwelche Erwartungen in einen Film geht, der wird am seltensten enttäuscht und kann am objektivsten über den Film urteilen. Denn ein „Buch und ein Film sind verschiedene Werke von verschiedenen Autoren und es ist gut, dass jedes sein Eigenleben hat.“ (9, S.65)

Oliver Fischer

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

- (1) Robert Schneider, ‚Schlafes Bruder‘, Reclam Verlag Leipzig, 16. Auflage, 1996

Sekundärliteratur:

- (2) Miloš Forman, ‚was ist Film?‘, bohém press, Zürich, 1990
- (3) Siegfried Kracauer, ‚Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit‘, Suhrkamp Frankfurt a. M., 1. Auflage 1985, Übersetzung aus dem Englischen
- (4) James Monaco, ‚Film verstehen‘, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, überarbeitete und erweiterte Neuausgabe Juli 1995, Übersetzung aus dem Englischen
- (5) Michael Lammers, ‚Interpretationshilfe Deutsch – Robert Schneider Schlafes Bruder‘, Stark Verlag Freising, 1999
- (6) Engelbert Kötter und Andrea Wagener, ‚Literaturverfilmung: Adaption oder Kreation?‘, Cornelsen Verlag, Berlin, 1. Auflage 2001
- (7) Zitat entnommen aus: Wolfgang Gast, ‚Literaturverfilmung‘, c.c.buchner Verlag, Bamberg, 1. Auflage 1993, Originalzitat aus ‚Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt‘ (22.3.1991)
- (8) Zitat entnommen aus: Cerstin Urban, ‚Umberto Eco, Der Name der Rose‘ Band 391 von ‚Königs Erläuterungen und Materialien‘, Bange Verlag Hollfeld, 1. Auflage 1998, Originalzitat aus ‚Almanach der italienischen Literatur‘, S.25

Internetquellen:

Anhang 1: Interview mit Joseph Vilsmaier, Deutsches Entertainment Forum

www.djds.de/rsmat/schlavl1.htm

Anhang 2: Filmkritiken zu Schlafes Bruder

1.-8.: www.workpage.de/Stat11.php

9.: www.berlinonline.de/wissen/berliner-zeitung/.bin/dump.fcgi/1995/1005/kultur/0011/

Alle Internetseiten wurden am 26.12.2002 aufgerufen.

Anhang 1:
Interview mit Joseph Vilsmaier
Deutsches Entertainment Forum

Deutsches Entertainment Forum: Wie sind Sie darauf gekommen, "Schlafes Bruder" zu verfilmen?

Joseph Vilsmaier: Bin ich gar nicht - Norbert Schneider, Komponist aller meiner Filme, hat mich darauf gebracht. Er schickte, so Ende 1993, einen Brief aus Puna, wo er gerade für das Goethe-Institut arbeitete. Er schrieb ungefähr "Lieber Joseph, ich sitze gerade über einem Buch, das mich nicht losläßt. Es ist kurz nach Mitternacht, und ich kann nicht aufhören zu lesen. Es ist ein Buch über Musik, über völlig neuartige Klangwelten ... Das wäre ein Film für uns. Kümmere Dich!" Und da habe ich mich gekümmert, hab' mir das Buch besorgt, hab es in einem Atemzug gelesen und wußte sofort, daß es stimmt, das war das Buch für einen Film, den ich drehen muß. Schon während des Lesens habe ich darüber nachgedacht, wie man das umsetzt - die Sprache, die Musik, das Übersinnliche. Dann habe ich Robert Schneider angerufen, wir haben uns getroffen und waren uns sofort einig: Eine wahnsinnige Idee. Entweder wird's ein Flop bis zum Geht-nicht-mehr oder einfach großartig.

Deutsches Entertainment Forum: Wie sah die konkrete Zusammenarbeit mit Robert Schneider aus?

Joseph Vilsmaier: Super, der Robert ist ein Profi. Es entstanden sieben Drehbuchfassungen in intensiver Zusammenarbeit zwischen Robert, unserem Dramaturgen Jürgen Büscher, Dana und mir. Da war viel Harmonie, aber es flogen auch Fetzen. Gut war es, daß Robert oft zum Dreh kam. Manchmal standen wir da nämlich ziemlich ratlos herum, fanden Szenen, so, wie sie geschrieben waren, nicht realisierbar, und Robert war in diesen Fällen immer kooperativ, hat mit uns überlegt und dann verändert.

Deutsches Entertainment Forum: Wie früh stand die Besetzung der Rollen fest?

Joseph Vilsmaier: Vier Monate vor dem Drehbeginn am 10. August 1994.

Deutsches Entertainment Forum: Ihre Idealbesetzung?

Joseph Vilsmaier: Absolut, bis in die kleinste Rolle.

Deutsches Entertainment Forum: Es gibt auf den ersten Blick eine entscheidende Gewichtsverlagerung vom Buch zum Film: Der Roman ist eindeutig antireligiös, der Film atmet jedoch eine geradezu religiöse Stimmung ...

Joseph Vilsmaier: Ich denke, es ist noch komplizierter - der Film ist beides, im Wort antireligiös, auch in der Figurenzeichnung, denken Sie nur an den Kuraten. Aber die Bilder, die Wirkung der Geschichte, das hat was Religiöses, besser gesagt: Schicksalschweres. Das muß sich auch so übertragen. Wir erzählen die Geschichte eines Menschen, der an der Last seines Schicksals zerbricht. Und da er sich Gott sehr nah fühlt, muß das Geschehen etwas tief Gläubiges ausstrahlen ...

Deutsches Entertainment Forum: ... dessen äußerlich stärkster Ausdruck das "Hörwunder" ist. Wie sind Sie an dessen filmische Umsetzung herangegangen?

Joseph Vilsmaier: Mit Angstschweiß, zunächst. Wir haben monatelang probiert, verworfen, wieder probiert. Hubert von Goisern zum Beispiel schwor zunächst auf so etwas wie tibetanische Chöre, sphärische Gesänge. Was wir alles versucht haben! Die Postproduktion war riesig, Arbeit mit den Münchner Philharmonikern eingeschlossen. Wir haben daran richtig gebastelt. Erst als wir dachten, das ist es, haben wir aufgehört. Ich habe mich dabei oft an ein Gefühl erinnert, daß mich in der Vorbereitung des Films mehrmals beschlichen hat: Da fuhren wir bis auf 3.000 Meter Höhe durch die Alpen auf der Suche nach Drehorten. In manchen Dörfern, die wirklich am Rande der Welt liegen, stießen wir auf totale Ablehnung. Wir standen in völlig leeren Gassen, alle Häuser waren dicht, aber wir haben genau gespürt, wie uns hundert Augenpaare hinter den zugezogenen Gardinen anstarrten ...

Deutsches Entertainment Forum: Ein Ort, wirklich am Ende der Welt ...

Joseph Vilsmaier: ... genau. Wie in unserem Film. Das prägt die Atmosphäre entscheidend: Eine Welt der Schattenseiten! In dieser rauen Umgebung, in dieser durch uralte, ewig lastende Schicksale geprägten Welt gibt es viele Verlierer ...

Deutsches Entertainment Forum: ... die bekanntlich die dramaturgisch interessantesten Figuren abgeben ...

Joseph Vilsmaier: Ganz klar, was haben ewig strahlende Helden uns schon zu erzählen? - "Schlafes Bruder" spiegelt wirkliches Leben und Leiden in einer Welt, die von sich aus nicht sehr menschenfreundlich ist. Wie der einzelne darin zurechtkommt, das ist ja mein Thema. Mein Augenmerk

gilt den "Unnormalen", denen, die oft keine Beachtung finden, die manchmal nur mit einem Lächeln den entscheidenden Anstoß zu neuem Lebensmut bekommen oder dadurch, daß ihnen endlich mal jemand ehrlich zuhört. Aber natürlich klappt das nicht immer. Ich liebe Filme mit Happy End. Aber die Geschichte, die wir diesmal erzählen, die kann nicht im Glück enden. Das wäre verlogen. Dann hätten wir den Film gar nicht drehen dürfen ... Man muß sich eben auch mal zum Schmerz bekennen. Aber, zurück zu den Gefühlen. Sie sind für mich der Motor. In unserem Alltag unterdrücken wir sie viel zu oft. Ich finde, wir müssen sie zeigen. Flucht vor Gefühlen verbiegt die Menschen nur.

Deutsches Entertainment Forum: Sie entwickeln die Geschichte in einem strengen, sehr genau gearbeiteten Rhythmus. Wo entstand der - beim Schreiben, während des Drehens, im Schnitt?

Joseph Vilsmaier: Ehrliche Antwort?

Deutsches Entertainment Forum: Bitte.

Joseph Vilsmaier: In meinem Bauch. Ich kann keine Theorien entwickeln oder danach arbeiten. Ich drehe und montiere so, daß sich bei mir die heftigsten Gefühle entwickeln. Wobei ich immer nach Drehbüchern arbeite, in denen schon auf die größtmögliche emotionale Wirkung hingearbeitet wird.

Deutsches Entertainment Forum: Was ist Ihnen die liebste Arbeit, Regie, Kamera, Produktion?

Joseph Vilsmaier: Ich arbeite sozusagen mit verschiedenen Blicken: Beim Lesen bin ich eher der Kameramann, beim Drehen der Regisseur und in der Vorbereitungsphase, wenn das Projekt Stein für Stein wie ein Mosaik zusammengesetzt wird, bin ich ganz Produzent. Ich glaube, ich funktioniere nur in der Einheit dieser drei Aufgaben.

Deutsches Entertainment Forum: Spricht man mit Ihren Mitarbeitern, fällt bei allen ganz schnell der Begriff der "Familie". Der Regisseur Vilsmaier setzt offenbar auch in der Arbeit auf die (Verführungs-)Kraft der Gefühle?

Joseph Vilsmaier: Ich bin einfach, wie ich bin, und die Methode "Ich bin der Diktator und alle anderen haben zu funktionieren." liegt mir nicht. Ja, für mich ist es wichtig, eine familiäre Arbeitsatmosphäre aufzubauen, in der jeder weiß, wo sein Platz ist, aber auch jeder Raum hat, Fragen zu stellen, Vorschläge zu machen, seine Meinung zu sagen. Das gilt nicht nur für das Team, das gilt für alle, die mit uns zu tun haben. In diesem Fall also zum Beispiel auch für die Leute aus Gaschurn, allen voran der Bürgermeister Heinrich Sandrell. Ohne ihn wären wir sowieso verloren gewesen.

Deutsches Entertainment Forum: Wie ist Ihr Verhältnis zum Begriff "Pathos"?

Joseph Vilsmaier: Pathos - dazu habe ich gar kein Verhältnis. Der Film ist so, wie es der Stoff verlangt. Dieses Zusammenspiel von einmaliger Landschaft und ganz besonderen Charakteren ... ja, das ist stark ... Sie können es Pathos nennen. Vielleicht tue ich mich mit dem Begriff etwas schwer, weil er in unserer Alltagssprache meist negativ besetzt ist. Aber es stimmt: "Schlafes Bruder" ist pathetisch in dem Sinn, daß es ein leidenschaftlicher Film in jeder Hinsicht ist - die Geschichte ist es, und alle Beteiligten haben wirklich mit nahezu unendlicher Leidenschaft daran gearbeitet.

Deutsches Entertainment Forum: Herzlichen Dank für das ausführliche Gespräch, Joseph Vilsmaier!

Anhang 2
Filmkritiken zu 'Schlafes Bruder'

1.

[...] Zeit, über das endende Jahr zu sinnieren. Wir wandten uns an Berliner Kulturschaffende, sie antworteten auf folgende Fragen: 1. "Was hätten Sie 1995 am liebsten verhindert?" 2. "Welches Ereignis hätten Sie 1995 gern erlebt?"

[...] Thomas Brussig (Schriftsteller)1.: "Den Film ‚Schlafes Bruder‘. Ich hatte viel Schlechtes darüber gehört, daß ich dachte, so schlimm könne es nun wirklich nicht sein, und ihn mir anguckte. Aber es war wirklich schlecht: viel zu dick aufgetragen, viel zu folkloremäßig, richtig peinlich." 2.: "Daß ein Mittel gegen Aids gefunden worden wäre."

Copyright © contrapress media GmbH TAZ-BERLIN Nr. 4811 Seite 30-31 vom 30.12.1995

2.

Kömm, o Kitsch!

Ein Bauernkinoschmaus: Joseph Vilsmaier verfilmt Robert Schneiders Roman "Schlafes Bruder"

Dieser Film spielt hinter den sieben Bergen. Und damit man sieht, daß er hinter den sieben Bergen spielt, fährt die Kamera am Anfang gleich siebenmal rückwärts über die Bergkämme der Vorarlberger Alpen, tief hinein ins Gebirge. Hast du das verstanden, deutsches Kinopublikum? Gut. Also weiter. Die Frau, die drunten hinter einem barfüßigen Knaben her durchs Tal marschiert, ist Hebamme; sie geht ins Dörfchen Eschberg, um den Helden des Films auf die Welt zu holen. "Sind das Hebammenhänd'?" fragt sie den Bauern Seff, dessen Gattin gerade gebiert. "Das sind feine Händ'!" Natürlich sind das feine Hände; wer hat schon heute noch Hebammenhände? Aber Kino ist Glaube, Kino ist Illusion; weiter also! Das Knäblein, das da ans Licht kommt, wird - man sieht es - getauft auf den Namen Johannes Elias Alder. Schon als Erstkläßler fällt der kleine Johannes Elias durch seine ungewöhnliche Musikalität auf: Er singt heller und lauter als die anderen Kinder, und wenn der Lehrer (Paulus Manker) auf seinen Orgelkasten drückt, tun dem Elias die Ohren weh. Aber in Eschberg hinter den sieben Bergen ist so einem Wunderkind natürlich nicht zu helfen. Da quieken die Schweine, da muhen die Kühe, da knacken winters im Ofen die Scheite. Und was kommt nun?

Als der Knabe Elias acht oder neun Jahre alt ist, geschieht ihm etwas Seltsames. Er läuft hinaus aus dem Dorf zu einem kleinen See, zieht sich aus und legt sich nackt auf einen großen, glatten Stein, der ins Wasser ragt. Da, auf einmal, gerät die Kamera wieder in Bewegung. Sie fährt über den Knaben, welcher zittert, taucht hinab ins Schilf und schaut dann blitzartig gen Himmel. Man hört das Krachen der Halme, die Explosion der Tautropfen auf einem Stein, das Sausen und Summen und Heulen der Berge, und aus dem Ohr des Kindes sickert Blut. Was passiert denn da?

Man erfährt es, wenn man das Buch liest, das Buch zum Film. "Während er stürzte, vervielfachte sich sein Gehör . . . Geräusche, Laute, Klänge und Töne taten sich auf, die er bis dahin in dieser Klarheit noch nie gehört hatte . . . In Strömen unvorstellbaren Ausmaßes prasselten die Wetter des Klanges und der Geräusche auf die Ohren des Elias nieder . . . Ja selbst das Dröhnen der Gedanken blieb dem Kind nicht unerhört . . . Das Muhen und Blöken, das Schnauben und Wiehern, das Gerassel von Halfterketten, das Lecken und Zungengewetze an Salzsteinen, das Klatschen der Schwänze, das Grunzen und Rollen, das Furzen und Blähen, das Quieken und Piepsen, das Miauen und das Gebell, das Gackern und Krähen, das Zwitschern und Flügelschlagen, das Nagen und Picken, das Grabschen und Scharren . . . Was sind Worte!" Also schrieb Robert Schneider vor drei Jahren in seinem Roman "Schlafes Bruder". Was sind da Bilder!

"Schlafes Bruder" ist ein Bestseller ist ein Bestseller ist ein Bestseller. Aber so schlecht ist das Buch auch wieder nicht. Im Gegenteil: Wenn er als allwissender Erzähler nicht gar so unbeholfen ("Ein Leser, der uns zwischenzeitlich bis an diesen Punkt gefolgt ist, mag . . .", "müssen wir erschrocken feststellen, daß . . .") immer wieder in seinen Wortfluß hineinstolperte, könnte man Schneider für einen würdigen

Nachfahren des seligen Hermann Hesse halten, der in ähnlich jungen Jahren ähnlich traurige Geschichten ("Unterm Rad", "Demian", "Peter Camenzind") über unters Volk gefallene Genies verfaßte. Der stille Haß des Elias auf die dumpfen Dorfbewohner, seine unglückliche Liebe zu der blonden Elsbeth, sein Träumen und Säumen, sein Hadern mit Gott, seine Todessehnsucht und sein schließlicher Hungertod - das alles sind vertraute Motive aus dem früh- und spätrömantischen Sagenkreis, und geschrieben ist das Buch so, daß man es auch vor fünfzig, hundert oder hundertfünfzig Jahren getrost hätte veröffentlichen können. Dergleichen Kreuz-, Tod- und Gruftgeschwängertes liest man halt immer wieder gern.

Um so verwunderlicher ist es, daß der Regisseur Joseph Vilsmaier ("I bin der Reschissör von ‚Herbstmilch‘, ‚Rama Dama‘ und ‚Stalingrad‘. Ich möchat Ihr Buch verfilma") gerade diesen Stoff einer deutschen Großverfilmung unterzogen hat. Denn an wilden Aktionen gibt "Schlafes Bruder" so gar nichts her, sein Heimatgefühl besteht bloß aus Muff, Zank und Haß, und das Verhungern und Verdämmern des Musikgenies Elias ist ein down-ending schlimmsten Grades. An Schneiders Buch kann man drehen, wie man will - ein schäffchenweiches Aufbau-Epos wie "Rama Dama" kommt dabei nicht heraus.

Wenn man aber dann den Film sieht, wundert einen gar nichts mehr. Vilsmaier hat nicht nur das Blöken und Piepsen, das Grunzen und Schnauben der Viecher und Menschen wundermild in seinen Cinemascope-Kasten geholt, er hat auch der Geschichte gerade jenen romantischen Geist ratzeputz ausgetrieben, der sie wider alle Alpenseligkeit am Leben erhält. Sein Elias ist kein glühender Schmerzensmann, sondern der allzeit wacker kasparhauernde André Eisermann, dem man seinen musikalischen Genius so wenig ansieht wie einem Boxer die Liebe zur Literatur. Und Peter, des Elias zärtlich-grober Freund, ist der noch wackerere Ben Becker, dessen Versuche, einen Hauch Homoerotik in diese Hintersassenwelt zu bringen, auf rührende Weise an die intimen Abenteuer von Huckleberry Finn mit Tom Sawyer erinnern. Elsbeth schließlich, Elias' Angebetete, ist die unverwüstliche Dana Vávrová, die auch diesmal wieder ihre Rolle aus zwei, drei Gesten und Mienen zusammensetzt, als wären von "Herbstmilch" bis "Schlafes Bruder" alle Frauen eins und gleich. Wenn die drei auftreten, reden sie reines Hochdeutsch, so wie der Film, wenn er flott sein will, gebrochenes Amerikanisch spricht. Da schwellen die Herzen, da verlöschen pathetisch die Kerzen beim Feldberger Orgelwettbewerb, als Elias den Ruhm der großen Welt gewinnt - freilich nicht mit Bachs Choral "Kömm o Tod, Du Schlafes Bruder", sondern mit einem pompösen Pop-Mischmasch, den der Komponist Hubert von Goisern für Vilsmaier angerichtet hat. Was sind Worte, was Buchtitel? Kömm, o Kitsch! "Macht Koteletts aus ‚Schlafes Bruder‘!" hat der Autor Robert Schneider im Spaß ausgerufen. Das hat er jetzt, ganz ernst und zäh, zusammen mit Vilsmaier getan. Aber Schneider ist ja noch jung, und so wird er vielleicht auch einmal Bücher schreiben, die man nicht im Kino essen kann. Und Joseph Vilsmaier wird weiter Bauernschmäuse wie diesen anrichten. So geht alles seinen geregelten Gang im deutschen Film.

(Quelle: DIE ZEIT Nr. 41 06.10.1995 [FEUILLETON] Andreas Kilb)

3.

[...] Unglaublich, aber wahr: "Schlafes Bruder", die absolut schinkige Vilsmaier-Verfilmung des Erfolgsschinkens von Robert Schneider, ist in Los Angeles für einen "Golden Globe" als bester nichtenglischer Film nominiert worden. Wahrscheinlich bedient er irgendeine verwischte Vorstellung "deutschen" Lebens, Leidens und Souls. [...]

Copyright © contrapress media GmbH TAZ Nr. 4808 Seite 12-13 vom 27.12.1995

4.

[...] Schlafes Bruder Deutschland 1995, R: Joseph Vilsmaier, D: Andre Eisermann, Ben Becker
" Die rauhe Berglandschaft als grandiose Kulisse, die sakrale Musikuntermalung sowie die sorgfältig besetzte Dorfbevölkerung aus tumben Bauern, alten Vetteln und durch Inzest degeneriertem Nachwuchs schaffen eine düstere Atmosphäre. "Schlafes Bruder" hat das Zeug, der "Heimat"-Film der 90er Jahre zu werden." (TV-Spielfilm) City

Copyright © contrapress media GmbH TAZ-BREMEN Nr. 4781 Seite 24-25 vom 23.11.1995

5.

Es dröhnt ein Lied aus allen Kanälen -
Joseph Vilsmaiers laute Verfilmung des Romans Schlafes Bruder von Robert Schneider

Das ist die Geschichte des Regisseurs Joseph Vilsmaier, der 55jährig eine Erzählung zu Tode brachte, nachdem er beschlossen hatte, sie zu verfilmen. Denn wovon Robert Schneider in seinem Erstlingsroman Schlafes Bruder (dessen längst berühmten ersten Satz sich diese Kritik kurz ausgeliehen hat) in einer altertümlich-distanzierten Sprache berichtet, das behauptet Vilsmaier in der Verfilmung tatsächlich zeigen zu können. Unter anderem dies: daß die Welt zu singen anfängt. Wer nicht zumindest ein ganz klein wenig klammheimliche Bewunderung für diese Hybris empfinden kann, dem bleiben gar keine Wörter, um auszudrücken, wie sehr Vilsmaier dies zu zeigen mißlungen ist. Zigtausende von Lesern werden die Geschichte kennen. Sie handelt von dem urdeutschen Motiv des Originalgenies, dargestellt am Beispiel des Musikers Johannes Elias Alder, der, armer Bauern Kind, zeitlebens nie eine Note zu lesen gelernt hatte und dennoch mit der Orgel die Himmelsportalen zu öffnen in der Lage war.

Um diese Geschichte zu erzählen, wendet Vilsmaier alles auf, was er sowohl bei seinem Heimatfilm (Herbstmilch) als auch beim Kriegsfilm (Stalingrad) gelernt hatte. Da fliegt die Kamera im Hubschrauber durch die erhabenen Alpen. Da geht ein zuvor eigens erbautes Dorf gänzlich in Feuer auf. Und da findet sich jede Gefühlsregung überlebensgroß ins Gesicht der Schauspieler geschnitzt. Der Thalia-Schauspieler André Eisermann spielt Johannes Alder. Er muß schon ordentlich grimassieren, um bei diesem Aufwand an Material und Mimik als Figur überhaupt noch vorzukommen. Ergebnis: Das Grimassieren kommt vor, die Figur leider nicht.

Nun könnte man Schlafes Bruder als eine von vielen fehlgeschlagenen Literaturverfilmungen einfach abtun. Aber man kann es dann doch nicht. Dieser Film reizt dazu, sich gehörig über ihn ärgern. Vielleicht liegt es an dem dichten Geflecht von Motiven der deutschen Romantik, denen der Film einzig aufzusitzen scheint, um sie gehörig ausbeuten zu können. Etwa dem Motiv der zum Klingen gebrachten Welt. Vilsmaier behandelt es nach seiner Art: mit Fleiß und mit Bombast-Ästhetik. Er hat, wie er in einem Fernsehinterview erklärte, das Quaken der Frösche aufnehmen lassen, das Rauschen des Windes, das Plätschern des Wassers - und so weiter und so fort. Das alles hat er in der Schlüsselszene des Films hübsch gesampelt, auf die Tonspur gepackt und noch mit Engelsgesängen unterlegt. So wie der Ton bei dieser Szene ist der Film im Ganzen: laut. Eichendorff hat das romantische Motiv auf die Formel gebracht: "Es ist ein Lied in allen Dingen". Dank Vilsmaier wissen wir es jetzt endlich besser: Es dröhnt der Sound aus allen Kanälen.

6.

Hellwach bis zum Hörsturz - Orgeln in freier Natur: "Schlafes Bruder", ein Heimatfilm aus dem Hause Vilsmaier

"Flucht vor Gefühlen verbiegt die Menschen nur", sagt Joseph Vilsmaier. Wer die zwei Stunden "Schlafes Bruder" nicht durchhält, wird wohl mit gekrümmtem Rücken das Kino verlassen. Als Vorlage für seinen neuen Monumentalbergfilm hat sich Regisseur und Kameramann Vilsmaier den Roman von Robert Schneider ausgesucht, in dessen Klappentext behauptet wird, das Manuskript sei von 23 Verlagen abgelehnt worden. Dann erbarmte sich Reclam Leipzig des Werks, das sich der Berg- und Lebenswelt des 19. Jahrhunderts annimmt. Inzwischen sei das Schwarzwaldepops in 24 Sprachen übersetzt worden.

Robert Schneider hat auch das Drehbuch zum Film verfaßt und durfte die Rolle des Kutschers spielen. Mordsmäßig donnernd und krachend geht's los: Seffin Alder, die Frau vom Seff (nicht Sepp!) gebiert mit reichlich Filmblut ihr zweites Kind. Die Hebamme kann dem Blag zunächst keinen Ton entlocken. Totgeburt? Dann ein Schrei, den man im ganzen Dorf hört. Entsetzte Gesichter starren auf das Kind. Bei der Geburt des kleinen Musikeufelchens Elias, der Hundefrequenzen belauschen kann, sitzen echte Fliegen als Schauspieler auf der Gebärenden. So kommen Musikgenies zur Welt, in den Bergen Vilsmaiers. Gottergeben wird geboren und gestorben, geblitzt und gedonnert. Die ersten Jahre wird Elias Alder versteckt gehalten. Später werfen ihm die anderen Kinder Steine hinterher.

Seine Initiation zum Hör- und damit Musikgenie inszeniert Vilsmaier als bombastische, gern wiederholte Schlüsselszene. Der Jüngling lauscht nackt liegend am Fels, hört pfeifende Murmeltiere, blökende Schafe, muhende Kühe und summende Fliegen. All das Getier geräuscht heftig und hämmert uns das Hördrama des Elias ein. Dank monatelanger Soundtüftelei und der Unterstützung der Orgel des Salzburger Doms können die Tiere im Chor locker mit dem Höllenlärm von Apocalypse Now und Batman Forever konkurrieren. Unterschied zu Vietnam: In Eschberg besteht das Schlachtfeld aus Wiesen mit tumben Bauern, die ein Genie an der Ausübung seiner Kunst hindern wollen.

Als sich der brutale Dorflehrer erhängt, nachdem Elias ihn an der Kirchenorgel unter tosendem Beifall der Eschberger niedergespielt hat, steht nur er selbst seiner Karriere als Superorganist noch im Weg. Obwohl der Roman halbwegs ironisch mit den gottesfürchtigen, glupschäugigen Eschbergern umspringt, hat sich Schneider in seinem Drehbuch zu "Schlafes Bruder" in Kooperation mit Vilsmaier ("Ich mische mich in alles ein") für eine leidenschaftslodernde Dreiecksgeschichte entschieden. Elias wird zerrieben zwischen Peter (Ben Becker agiert leider hölzern wie im Fernsehkrimi), der seine unerfüllte Liebe zum Freund in heftiger Bearbeitung des Orgelblasebalgs zu kompensieren versucht, und Elsbeth (Dana Vávrová, Vilsmaiers Frau). Während Elias nächtelang die leere Kirche unter Dauerorgelfeuer nimmt, schmachtet Elsbeth unbefriedigt in ihrer Holzhütte. Draußen trollt der grobschlächtige Lucas herum, dem Elsbeth versprochen ist. Als Elsbeth irgendwann aus lauter Frust doch mit Lucas ins Heu steigt, explodieren in Elias Hirn die Murmeltiere (Peter reibt sich die Hände, kommt aber auch nicht zum Zug). Unglücklich gräbt das Genie sich in seine Klangwelt animalischer Orgelpfeifen ein. Mittendrin brennt halb Eschberg ab.

Das Filmdorf hat Vilsmaier originalgetreu im österreichischen Gaschurn bauen lassen. Ein Riesenaufwand, den sich 65.000 Wanderer angeschaut haben sollen, bevor die Holzhäuser aus Gründen des Landschaftschutzes wieder zerlegt wurden. Inzwischen fordern Eschberg-Fans den

Wiederaufbau der Filmgemeinde. Der Heimatfilm eines Trenker oder ‚Unterm Dirndl wird gejedelt‘ waren stilisiertes Alpenglühn. Trost und Erbauung für all diejenigen, die einen Krieg "verloren" hatten und nicht die schöne Illusion verlieren wollten, die Amerikanisierung ihrer "Heimat" ließe sich noch aufhalten. Vilsmaiers Fortschreibung des Heimatfilms aber könnte sich als durchgeknalltes Ethnoalpendrama als durchaus hollywoodkompatibel erweisen. In seiner Perfektion ist der "Stalingrad"-Nachfolger amerikanisch, in seinem staubtrocken ernsten Duktus so deutsch, wie es von uns im Ausland erwartet wird. So wurde "Schlafes Bruder" schon in der amerikanischen Zeitschrift Variety vorabgelobt. Ein zweiter Exportschlager nach dem "Boot"?

Auch in Deutschland dürfte das detailbesessen auf Authentizität setzende Gebirgsdrama Anhänger finden. Denn irgendwie schafft Vilsmaier es, unsern Widerstand gegen sein tiefdräuendes Werk durch Dauermurmeltierbeschallung oder was auch immer zu brechen. Verkannte Genies, unfähige Liebende, tumbe Bergbauern, die wir insgeheim ja auch alle sind, laden zur Identifikation ein. Bei aller Ablehnung solch eines Gefühlsoverkills werden wir zu Mitgefangenen der Eschberger, wenn sie durch den Schneesturm tapen und der greise Pfarrer bei einer Taufe eine Beerdigungszeremonie durchzieht, ohne daß sein blinder Gehülfe (Heinz Emigholz) etwas dagegen ausrichten kann. Der manische Elias, von André Eisermann (unlängst als Kaspar Hauser zu sehen) furchterregend besessen gespielt, zerbricht, wie sollte es anders sein, an Genie, Wahnsinn und Unfähigkeit zur Liebe. Wer liebt, schläft nicht, sagt ihm ein Köhler, als hätte er auf dieses Motto gewartet. Fortan schläft er nicht mehr nur nicht mit Elsbeth oder Peter, Elias schläft gar nicht mehr. Die Totgeburt stirbt mit 22, der Heimatfilm lebt. "Schlafes Bruder", nach dem Roman von Robert Schneider, Regie: Joseph Vilsmaier; mit André Eisermann, Dana Vávrová, Ben Becker, 127 Min.

Copyright © contrapress media GmbH TAZ Nr. 4739 Seite 16 vom 05.10.1995 TAZ-Bericht Andreas Becker

[...]

8.

SCHLAFES BRUDER

[...]

Die ersten Bilder sind programmatisch. Ein Junge und eine Hebamme hasten einen Berghang empor. Man sieht Flugaufnahmen von schneeumwehten Gipfeln und Gletschern, schroffe Schluchten und nebelverhangene Täler - in CinemaScope und natürlich traumschön. Diese Bilder zeigen indes nicht den Weg der beiden Wanderer zu dem Dorf Eschberg, wo der Film spielen wird. Sie etablieren keine topographische Ordnung, sie wollen nicht illustrieren, sondern überwältigen: Natur! Seht her! Wie grandios! Dazu jubiliert ein Chor. Wir sind in einem Film von Joseph Vilsmaier.

Das Neugeborene gibt erst ein Lebenszeichen von sich, als die Hebamme das "Te Deum" singt. Die Eltern, gefangen in dunklem bäuerlichen Aberglauben, mutet das Kind seltsam an. Deshalb verstecken sie Elias Alder sieben Jahre vor dem Dorf. Elias ist anders, ein Einzelgänger, dessen musikalisches Talent in dem stickigen Dorfmilieu Haß und Neid weckt. Der Dorflehrer (Paulus Manker) schlägt ihn einmal fast halbtot, weil er als einziger erkennt, wie gräßlich er die Orgel malträtiert. Nur Peter, ein Nachbarsjunge, versteht den Sonderling und lauscht ergriffen, wenn Elias heimlich in der Kirche Orgel spielt.

<

SCHLAFES BRUDER, die Verfilmung von Robert Schneiders Roman, lebt von eindeutigen Gegensätzen: hier das verkannte Genie, dort die inszestuöse, dumpfe Dorfgesellschaft, die alles haßt,

was sich nicht in ihr Maß fügt. Elias ist nicht nur durch die heroische Einsamkeit des Künstlers geädelt, sondern auch mit übernatürlichen Fähigkeiten ausgestattet. So hört er den Herzschlag von Peters noch ungeborener Schwester - eine Ahnung des Kommenden.

Im Film folgt nun, die größte Abweichung vom Buch, ein gewagter, abrupter Zeitsprung. Peters Schwester Elsbeth (Dana Vávrová) tritt nach etwa einem Drittel des Filmes als erwachsene Frau auf. Fortan verhandelt der Film nicht nur Bergdorfmuß im frühen 19. Jahrhundert, sondern auch eine handfeste Viererkonstellation. Elias (André Eisermann) liebt Elsbeth und vice versa, aber Elsbeth ist einem blonden Dorfburschen versprochen, der vor allem groß und stark ist. Außerdem ist Peter (Ben Becker) in Elias vernarrt, der dessen homosexuelle Avancen mit ratlosem, abwesendem Blick übersieht. Elias ist das Genie, das zwischen seiner Berufung und seiner Geliebten zerrissen wird, die ihn als braven Bauern will und seine Geige an die Wand schmettert.

Den dramatischen Höhepunkt dieser Geschichte offeriert Vilsmaier in einer effektsicheren Parallelmontage. Elias spielt zum ersten Mal coram publico auf der Kirchenorgel: Die Gemeinde lauscht, den Blick gebannt nach oben gerichtet, dem Künstler. ' Elias aber, der Wundersame, hört, was drüben in einem Stall vor sich geht. Elsbeth gibt sich, verzweifelt über die Musikflausen ihres Geliebten, dem Dorfburschen hin. Elias sieht diese, mit krachendem Vilsmaierschen Naturalismus inszenierte Szene - und sein Blick auf das Paar, das sich im Heu liebt, verrät nicht rasende Eifersucht, sondern den Schock des ödipalen Blicks. Er ist das Kind, das seine Eltern sieht. Die Geräusche kulminieren in kakophonischem Getöse, dann wird alles still. Das ist für Elias, der die Welt vor allem hört, nahe am Tod.

Die Zuspitzung des Eifersuchtsdramas ist mit routiniertem Bombast in Szene gesetzt: Peter legt Feuer, das Dorf brennt ab, Elias rettet Elsbeth in letzter Minute aus den Flammen. Aber die zwei Königskinder können nicht zueinander kommen. Elsbeth zieht geschwängert mit ihrem Dorfburschen in die Stadt. Elias stirbt schließlich an den Rauschgiften, mit denen er sich wachhält, weil er seine Liebe beweisen will, indem er nicht mehr schläft. Dieses Finale kippt im Buch fast ins Grotteske Vilsmaier stilisiert es mit einer Folge von Abblenden zum tragischen, tödlichen Rausch.

Der Schriftsteller Robert Schneider hat sein Erfolgsbuch zum Drehbuch umgearbeitet und schreibt über Vilsmaier: "Er sagte zu mir, es müsse in dem Drehbuch wie in einer Achterbahn rauf und runter gehen, es müsse den Zuschauer gefühlsmäßig durchschütteln, und habe er sich beruhigt, müsse gleich der nächste Hammer kommen." Obwohl diese Selbstbeschreibung Vilsmaierscher Wirkungsästhetik trifft, der Verdacht, daß hier hohe Literatur qua Adaption im "niederen" Medium vulgarisiert wird, geht fehl - und zwar nicht nur, weil der Autor so bereitwillig selbst Hand an sein Buch legte. Die Geschichte ist geändert, vereinfacht, gestrafft, das Personal reduziert, aber im Kern erhalten. Vilsmaiers Überwältigungsästhetik, der Bilderbogen derben prallen Dorflebens, auch der manchmal an unfreiwillige Komik reichende Wille zum Expressiven, reflektiert die bis in den Kitsch reichende verdrechselte, historisierende Sprache des Buches. Denn dies unterscheidet Schneiders Roman "Schlafes Bruder" von verwandten postmodernen, fabuliersüchtigen Büchern der neuen deutschen Literatur wie etwa Patrick Süßkinds "Das Parfum". Während dort der zweite Blick den dämonischen Duftmischer Grenoille als Parodie auf den Geniekult erkennt, geht es bei Schneider bierernst zu - und ohne doppelten Boden. Auch im Buch sind die Gegensätze eindeutig und unverrückbar: Genie contra dörfliche Enge. Dieser Topos erinnert an die deutsche Romantik, zumal der Dorflehrer als böse Persiflage einer kalten, untalentierten Ratio zu verstehen ist. Die Stadt, wo Elias' Talent nur die gebührende Anerkennung finden könnte, ist ein Moloch, ein Sündenbabel. Dorflehrer und -geistlicher sind Abgesandte dieser Stadt, der sie nicht genügen. Und Elsbeth endet dort im Schmutz als Nutte.

Das Buch hantiert mit krachenden Metaphern, aller stilistischen Ziselierung zum Trotz: Das Genie findet

Erlösung von dem tragischen Zwiespalt zwischen Kunst und Leben nur im Tod. Im Film verfinstern rote Wolken den Himmel, pochender Herzschlag donnert und grummelt. Wenn es bei Vilsmaier regnet, wird es ein Wolkenbruch. Er zieht stets das ganze Register, darin trifft er Robert Schneiders ironiefreien Ton durchaus. Passabel gelöst ist die schwierigste Anforderung der Verfilmung: die Musik, im Roman inneres Erlebnis des Helden, zu definieren. Norbert Schneiders Soundtrack ist modern und eruptiv, rhapsodisch und komplex. Das ist weltenfern vom frühen 19. Jahrhundert - analog zu Vilsmaiers wuchtigen Bildern.

André Eisermann (der als Kaspar Hauser bekannt wurde) ist ein Schauspieler, der stets Gefahr läuft, sein Talent an den Effekt zu verschenken und zu viel zu tun. Auch Elias' Künstlerdrama spielt Eisermann unter Hochdruck; mal mit visionärem Blick in die Ferne, mal am Wahnsinn balancierend und fast immer mit einem Verzweiflungs- und Ausdruckstremolo, das sich selbst zu überholen droht. So gelingen die besten Szenen, wo die Geschichte Eisermann zu Understatement zwingt: in den* Liebesszenen mit Elsbeth (Dana Vávrová), die eigentlich nur aus sanften Verfehlungen bestehen. Elias ist ein Unschuldengel, zwar liebt er Elsbeth, aber auf eine Weise, die, wie die ganze Figur, nicht von dieser Welt ist. So weiß er wirklich nicht, was Elsbeth eigentlich will, wenn sie ihm ins Hemd greift. Elias ist unberührbar, lost in music, der Kunst geweiht. So soll man es wohl verstehen.

Vilsmaier versteht es, Stereotypen und Genreklischees mit viel Sinn für Effekt zu arrangieren - gleichzeitig gelingt es ihm, Authentizität zu produzieren, den Eindruck, daß es früher so und nicht anders gewesen ist. Wie Oliver Stone entwirft Vilsmaier ein Patchwork von Identifikationsangeboten. Wenn Elias sich mit einem Deblen, Folge des Dorfinszests, gegen die sture, stumpfe Dorfwelt verbündet, schimmert dahinter Hippie-Ideologie: Genie und Depp nur am Rand blüht das Leben. Und seinen furiosen Orgelauftritt in der Stadt inszeniert Vilsmaier mit enthusiastischem Publikum, hysterischen Frauen, drängelnder Menge kurzum als Popkonzert, als Entgrenzung, auf das das tödliche Finale folgt. Rock me, Elias

SCHLAFES BRUDER hat 15 Millionen gekostet, sieht doppelt so teuer aus und spekuliert auf ein cross-over - nämlich Literaturliebhaber, späte Freunde des Heimatfilms und - der dumpfen Gewalt zum Trotz - Natursehnsüchtige und Dorfnostalgiker ins Kino zu locken. Eschberg ist ein Dreckloch, die Kneipe eine finstere Spe-lunke - gleichwohl trifft hier Walter Benjamins Bemerkung, daß es eine Art gibt, Armut fotografisch zu inszenieren, die das Elend pittoresk veredelt.

Stefan Reinecke [epd Film 10/95]

9.

Von Hör-Genuß und Hörigkeit

Joseph Vilsmaier hat den Erfolgsroman "Schlafes Bruder" verfilmt

"Komm, o Tod, du Schlafes Bruder": Der Choral einer Bach-Kantate gab dem Roman "Schlafes Bruder" von Robert Schneider den Titel und verbindet dessen wichtigste Elemente: Schlaf, Tod - und Musik.

Elias, der tumbe Held der Geschichte, scheint tot zur Welt zu kommen. Erst als Mutter und Hebamme ein "Te Deum" anstimmen, beginnt er zu schreien und hört nicht mehr auf bis zu seiner Taufe. Das Orgelspiel in der Kirche läßt ihn verstummen, fortan schreit er nicht mehr, er singt. Und das mit einer reinen Engelsstimme, die den unmusikalischen Dorfkantor so beschämt, daß er den Bub windelweich prügelt.

Elias scheint nicht von dieser Welt, etwas Göttliches schlummert in ihm. Und das eskaliert, als bei den Nachbarn das Mädchen Elsbeth geboren wird. Der Junge hört schon ihr Herz pochen, bevor sie auf der

Welt ist, und erlebt an einem magischen Stein ein Hörsturz-artiges Wunder: Alle Laute des Universums dringen wie eine gewaltige Sinfonie der Töne in ihn ein. Von nun an besitzt er das absolute Gehör. Und die Gewißheit, daß Elsbeth einmal die Seine wird.

Doch auch deren Bruder Peter liebt Elias, und so entspinnt sich im Laufe der Jahre eine höchst seltsame Dreiecksgeschichte von Hörgenuß und Hörigkeit, von Zuneigung und Eifersucht. Zwischen all dem aber steht die Musik: Der entrückte Wunderknabe hat kein Ohr für diese Welt. Am Ende wird er dem Rat des Dorfmagiers folgen: "Wer liebt, schläft nicht "

Robert Schneiders Erstlingsroman ist dem Ohr, was "Das Parfüm" von Patrick Süskind der Nase war. Literarisch wird eine sinnliche und kaum beschreibbare Wahrnehmung mit großer Fabulierkunst beschworen. Das ist der Höhepunkt im Roman, der 1992 erschien, wie im Film, der nun in die Kinos kommt. Selten sind die Möglichkeiten des Dolby-Surround-Digital-Tonsystems so genutzt worden. Gleich zweimal entfaltet sich ein orgiastischer Klangteppich: Beim Hörwunder überlappen sich Naturlaute zu einem Chaos, in der man den Wald rauschen und das Gras wachsen hört; ein einziger Wassertropfen, der auf einem Stein aufprallt, wird zum Urknall.

Der zweite Höhepunkt ist das Domkonzert des erwachsenen Elias, der zum ersten und einzigen Male der Welt seine musikalische Begabung beweist. Mit seinen gewagten Variationen über den Bach-Choral bricht sich die Moderne Bahn und entfacht einen Sturm im Gotteshaus, der die Kerzen ausbläst und den Leuten die Hüte vom Kopf reißt. Auch dem Filmbetrachter werden die Ohren klirren, vorausgesetzt, er sitzt in einem technisch hochgerüsteten Kino. Wie Action-Filme von ihren Special Effects leben, so lebt "Schlafes Bruder" von seiner Tonspur: der Film zum Soundsystem.

Die Bilder bleiben dabei auf der Strecke. Immerhin: Der Film, der in einem entlegenen Bergbauerndorf zu Beginn des letzten Jahrhunderts spielt, hat mit dem Heimatfilm der 50er Jahre nichts gemein, weder die menschennde Heimeligkeit noch die bunte Postkartenästhetik. Vielmehr zeigt er düstere, karge Bilder, die Atmosphäre ist naturalistisch und stimmig, die Dorfbewohner wirken ärmlich und häßlich.

Doch die Spannung, die der Ton suggeriert, kann der Film auf der visuellen Ebene nicht einlösen. Wer das Buch nicht kennt, dem bleibt das Verhalten der Protagonisten unklar. Obwohl der Film bis in die kleinsten Rollen hochkarätig besetzt ist, agieren die Figuren holzschnittartig und leblos. Andre Eisermann variiert in der Rolle des Elias instinktiv seinen Kaspar Hauser, und Dana Vavrova ist als Elsbeth mal wieder die Kindfrau, die sie seit 15 Jahren spielt. Beiden mag man das Spiel nicht recht glauben, auch Ben Becker nicht, dem Schwarzen Peter der Geschichte. Obwohl Joseph Vilsmaier die Darstellung des Unerhörten sichtlich gelungen ist, hat er doch darüber die Inszenierung der Bilder und die Entwicklung der Figuren aus dem Blickpunkt verloren. Der Regisseur ist somit selbst ein Schlafes Bruder im Geiste.

[...]

Peter Zander, 05.10.1995