

Verbundkatalog Kalliope

Kommentare zu dem Rohdrehbuch erster Teil frei nach dem Roman von Thomas Mann "Buddenbrooks" von Kurt Heuser.

Mann, Erika

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Von Kurt Heuser

„B U D E N B E R G“

Die nach dem Tode von Bruno Bau

Die der Kommission zu dem Vorstandsamt II. 1977

.....

Schrittweisen zu werden haben.

Schrittweise, wo wir uns so langsam bewegen sollten und

nicht sein, aber eine gewisse Zeit der Zeit und Zeit

haben Schrittweisen und nicht sein. Diese Zeit können es

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

haben, Schrittweisen, diese Zeit, diese Zeit, diese Zeit

KOMMENTARE ZU DEM ROHDREHBUCH ERSTER TEIL
FREI NACH DEM ROMAN VON THOMAS MANN
"BUDDENBROOKS"

von Kurt Heuser

Das Rohdrehbuch von Kurt Heuser (I. Teil) folgt, bis scharf gegen Ende, ziemlich genau der Dramaturgie des Romans. Erst von Seite 205 an bis Seite 232 (Schluss des Rohdrehbuchs I. Teil) weicht der Drehbuchautor von der Handlungsführung des Romans entscheidend ab. Es ist fraglich, ob die Führung Heuser Seiten 205 bis 211 (Thomas Buddenbrook in Amsterdam und Thomas Buddenbrook mit Gerda) und Seiten 212 bis 218 (Gartenszene, ^{Mitteilung von} Toms Verlobung und Tod des Konsuls) in dieser Formulierung sehr glücklich sind. Allein stilistisch schon wird hier die Abweichung des Drehbuchautors von der Führung des Romans überdeutlich. Auch ^{ist} ~~scheint~~ es - rein dramatisch - kaum sehr wirksam, dass - im Gegensatz zum Roman - der Konsul, nachdem er soeben erst fröhlich und ^{scheinbar} anscheinend völlig gesund im Garten zugegen gewesen, nun plötzlich tot aufgefunden wird. In Bezug auf die letzten Seiten des Drehbuchs I. Teil (218 bis 232) liesse sich das Verschiedenste einwenden. Doch wollen wir hier weniger - zumindest ~~vor~~ vorerst-weniger + auf Details eingehen, als den Gesamteindruck wiedergeben, den der erste Teil des Rohdrehbuchs uns hinterlassen hat.

Zu sagen ist, dass, im Grossen und Ganzen gesehen, dieser erste Teil als Grundlage für den ersten Teil des Films nicht unbedingt abzulehnen wäre. Was ^{dem} ~~dem~~ Buch (Rohdrehbuch I. Teil) insbesondere fehlt, sind vor allem die humoristischen Elemente, an denen der Roman so reich ist. Und zwar geht es hier vornehmlich um die Figuren des Christian und der Tony. Christian ist vernachlässigt, Tony, in ihren drolligen Aspekten, nicht erfasst. Um, was Tony betrifft, nur

ein Beispiel zu geben, das freilich nicht etwa ~~hier~~ "für sich allein" dasteht, sondern dessen Konsequenzen sich durch beide Teile des Filmes ~~merkbar zu machen hätten~~ ^{ziehen}: wo bleibt ihre kindlich-drollige Manier, nachzuschwatzen, was sie von Morten Schwarzkopf gehört und was sie - ohne je das Geringste davon verstanden zu haben - ein ganzes Leben lang wiederholen wird? Bei Kurt Heuser ist es nicht Morten, sondern die alte Frau Schwarzkopf, die den "Scheibenhonig" rühmt, "das Naturprodukt", bei dem "man doch wenigstens weiss, was man ^{vorschluckt} hat." Bei Thomas Mann spricht Morten sich so lobend über den Honig aus und tut viele andere Aeusserungen, die nicht aufhören werden, Tonys geheimen Schatz zu bilden, - ~~einen Schatz, an dem sie zehrt, indem sie, possierlicher Weise, immer~~ ^{und} wieder ~~und~~ ^{somit sie} als habe sie eben erst höchst persönlich diese "Dukaten" geprägt, ^{so} sich in ihrem Glanze. ~~zeigen~~ ^{Mozzlon - dies darf nicht in Kassenheit geraten!}

Was Christian betrifft, so ist es richtig, dass er auch bei Thomas Mann erst im zweiten Teil des Romans voll zur Wirkung kommt. Immerhin erscheint es sehr fraglich, ob es nicht klüger wäre, Christian, wie im treatment des Herrn Geis vorgeschlagen, alsbald (treatment Seite 5) als den Clown einzuführen, der er - unter anderem - ist. Durchaus möglich wäre es, die Fassung Geis, mit der Fassung Heuser insoweit zu verbinden, als Christian bald nach seiner "Vorführung" auch noch auf seine typische, teils hypochondrische Art erkranken könnte.

Alles in allem hat auf die am 18. Juni in München Versammelten das Rohdrehbuch Heuser I. Teil den Eindruck einer ^(und redlichen) sauberen, aber nicht sehr inspirierten, um nicht zu sagen etwas lahmen Arbeit gemacht. Um diesen Eindruck zu erhärten, ^{müssen wir} ~~man~~ nun wohl doch ^{auf} von Einzelheiten die Rede sein: Zurückgreifen,

14 und bleibe die einzige
Hebe der guten Tony!

- 1.) Drehbuch Heuser Seiten 17 - 19: obwohl hier Herr Heuser durchaus "werk~~t~~reu" vorgegangen ist, will uns scheinen, dass der Untergang der Firma Ratenkamp nicht ins Gespräch gezogen werden sollte. "Buddenbrooks - ~~der~~ Verfall einer Familie", das ist in Wahrheit der Verfall des guten deutschen Bürgertums. Wenn aber bereits die Buddenbrooks irgendwelche Ratenkamps abgelöst haben, nur, um ihrerseits von irgendwelchen Hagenströms abgelöst zu werden, so stellt das Ganze sich irreführend dar. Die Hagenströms - das sind wirklich die "Neuen", - sie repräsentieren eine neue und keineswegs bessere Zeit, und das von ihnen indirekt herbeigeführte Ende der Buddenbrooks ist im Rahmen dieses Filmes beklagenswert. Die "Buddenbrooks" dürfen, soweit wir sehen, nicht und zu keinem Zeitpunkt in die Rolle der "Hagenströms" versetzt, oder vielmehr gedrängt werden.
- 2.) Seiten 38 - 40: es erscheint "filmisch" ^{baumtrabbar} ~~wenig realistisch~~, dass hier gleich drei Eintragungen in die Familienpapiere, will praktisch sagen, drei "inserts" einander folgen. Sehr ungünstig!
- 3.) Seiten 41 - 43: humoristische Effekte sollten, unserer Ueberzeugung nach, wo irgend möglich beibehalten werden. Es ist nachteilig, dass anlässlich der Beerdigung die starken Worte des Pastors Kölling, betreffend die "wollüstigen, Fresser und Säufer", etc. nicht einbezogen wurden. [Roman, 'Aufbau'-Ausgabe S. 73]
- 4.) Seite ^{44 und} 45: dieser Dialog ist ungut. Obwohl er natürlich - was das Buch betrifft - starker Kürzungen bedarf, wäre er doch, auch in gekürzter Form, sehr viel lebhafter zu führen. [Siehe 'Aufbau'-Ausg. Seite 11/72]
- 5.) Seite 46: (E. 96) undenkbar! Die "Familienpapiere" sind ausschließlich dazu ^{bestimmt} ~~da~~, wichtige Daten in der Geschichte des Hauses und der Firma Buddenbrook festzuhalten. Keinesfalls kann ein Mit-

glied dieses Hauses irgendwelche Sorgen in diesen Papieren niederlegen. Dazu kommt, a), die Misslichkeit wiederholter "inserts" und, b), die dramaturgische Fehlerhaftigkeit, die darin liegt, ~~wenn~~ ^{dass} eine Szene, die als nächste stattfinden soll, bereits vorher (und obendrein in Form eines "inserts") angekündigt, ja vorweggenommen wird.

- 6.) Seiten 53 + 54: wieviele "Tonys" beabsichtigt man, zu beschäftigen? Diese hier ist erst 15 Jahre alt, also ein Kind. Früher hatten wir ein ganz kleines Kind. Später haben wir ein junges Mädchen, das allmählich altert. Uns scheint, mehr als 2 Tonys seien nicht zulässig, - nämlich, a), das kleine Kind und, b), das Mädchen, welches wir "beibehalten".
- 7.) Seite 62: die Absicht des Autors, hier schon von einer "Ernte auf dem Halm" zu reden, wäre so schlecht nicht, wenn das katastrophale Vorkommnis ~~mit~~ der "Maiboomernte" nicht so ungemein viel später folgte. Wie die Dinge liegen, erscheint es uns sinnlos, dies Motiv an dieser Stelle bereits anzuspielen.
- 8.) Seiten 83, 84, 85: wie sich wohl versteht, musste hier, gegenüber den Dialogen des Romans, erheblich gekürzt werden. Dennoch ergeben diese Dialoge (Aufbau-Ausgabe Seiten 102 - 106) eine Fundgrube von filmischen Annehmlichkeiten, ~~verglichene mit der~~ ^{die} Version des Rohdrehbuchs, ^{deutlich anmutet,}
- 9.) Seiten 91: dasselbe gilt für die erste grosse Äusserung Grünlich auf dieser Seite. Der entsprechende Ausspruch im Buch (Aufbau-Ausgabe S. 109) bedarf nur einer sehr geringen Kürzung, um das ^{Un} ~~Kurz~~format des Drehbuchs S. 91 zu erreichen. ~~Er wäre aber viel besser zu machen.~~ ^{Dennoch Idee durch die Übernahme der Roman-Version einiger gewonnen.}
- 10.) Seite 98: hier beginnt die "Verknappung" des ganzen Komplexes Tony-Travemünde-Schwarzkopfs, die dem Drehbuch eignet, ohne dass es sich dabei ausschliesslich ^{oder} ~~und~~ auch nur vornehmlich um schlich-

te Kürzungen handelte.

- 11.) Seiten 101, 103, 115, 116, 119: man vergleiche diese Seiten mit den Buchseiten 122, 123, 137 - 42 und stelle fest, ob es nicht ein Leichtes wäre, sowohl mehr Humor als auch mehr "Romantik" den entsprechenden Drehbuchseiten angedeihen zu lassen. Zu 119 ist besonders anzumerken, dass E. 262 unsinnig erscheint. "Auf den Steinen", - das ist ein Wort von Morten, - eines der vielen Worte, die Tony sich zeitlebens merken wird, - welches er dann ^{hören lässt} in Anwendung bringt, wenn er, von Tony augenblicksweise im Stiche gelassen, ebendort, "auf den Steinen", das heisst bitter-seelenallein ist. Solange die beiden, wie in E. 262, sich zusammen befinden, sitzen sie in diesem übertragenen und einzig gültigen Sinne nicht "auf den Steinen".
- 12.) Seite 120: E. 265: derselbe Irrtum. Auch weiterhin ergeben die Buchseiten (Aufbau-Ausgabe 143 - 45) Dialogstellen, die, wiewohl sie gekürzt werden müssten, sehr viel ergiebiger sind, als das auf Drehbuchseite 120 Dargebotene.
- 13.) Seiten 123 - 33: hier hat der Drehbuchautor sich eines filmischen "Tricks" bedient, der irgendwie altertümlich anmutet. Um nämlich nicht "straight" vorgehen zu müssen, wechselt er wiederholt hin und her zwischen dem Paar Tony-Morten und dem Trio Grünlich-Schwarzkopf-Frau Schwarzkopf. Es ist fraglich, ob dieser Lösung zuzustimmen ist. Hinzukommt, dass auch hier wieder Dialogstellen, die im Buch sehr viel wirksamer sind, ohne ersichtlichen Anlass verändert wurden. ^{z. B. 1} Seite 128, E. 287 ^{sehr viel} wozu die Umstilisierung von Mortens "Werbung": Roman, Aufbau-Ausgabe S. 146 oben? Ist nicht das Original ~~schöner~~ ^{schöner} schöner?
- 14.) Seiten 135, 136: zu Recht misstraut man dem Begriff "Stimmung". Dennoch ist anzumerken, dass ~~im Roman~~ der Roman (Aufbau-Ausgabe Seiten 157, 58) stimmungsgeladen erscheint, verglichen mit den Drehbuchseiten 135 und 136. Ausserdem wiederholt sich hier nicht nur der Irrtum,

der schon früher, bezüglich der "Steine" auffiel, - es wird obendrein deutlich (hier wohl zum ersten Mal), dass der Drehbuchautor garnichts zu machen beabsichtigt, aus Tonys liebender Nachplapperei von allem und jedem, was sie ihren Morten je hat sagen hören. So hätten, unserer Ansicht nach, die erstendrei Aeusserungen auf Seite 135 (E. 301) zu lauten: Tony: ... ja, jetzt sitze ich auf den Steinen ... Tom: was sagst Du ? Tony: nichts, - nur eine Redensart ...

- 15.) Seiten 137 - 141: auch dieser Szene mangelt die "Stimmung", die im Roman (Aufbau-Ausgabe S. 167-71) so rührend vorherrscht. Und zwar hat der Drehbuchautor eine gewisse gängige Sentimentalität anstelle der legitimen "Stimmung" walten lassen. Sätze, wie : "Ach, Anna, wenn Du wüsstest... wenn Du wüsstest, wie mir zumute ist..." und die Antwort: "Tom, ... ist es soweit ? Wann ... ?" gehen sehr gegen den Geist des Romans. Wir erwähnen derlei Kleinigkeiten nur, um zu zeigen, dass der Drehbuchautor es unterlassen hat, solche Dialoge, die, ungestrichen, wörtlich und wirksam aus dem Buch hätten übernommen werden können, de facto zu übernehmen.
- 16.) Seiten 142 - 144: es erscheint wenig ratsam, dass "Ida" hier bereits als "Wand" für Tony benützt wird und umso weniger, als sie im zweiten Teil dieselbe Rolle, zumindest zeitweilig, in Bezug auf Permaneder, zu spielen haben wird. Auch genügt es völlig, wenn, wie im Roman (Seiten 156 - 161, Aufbau-Ausgabe) Tony zunächst dem starken Einfluss ihres von ihr so sehr verehrten älteren Bruders ausgesetzt wird, und später die Familienpapiere ihre schier unwiderstehliche Wirkung auf sie üben; keinesfalls würde das stolze "Herrschaftskind", die kleine Buddenbrook, die jeden Zug an sich selbst, welchen sie etwa von irgend einem Ahnen geerbt haben könnte, als bedingungslos prächtig betrachtet, (und sei es auch der nachteiligste, Zug oder ein durchaus zu missbilligender! ^{Siehe Aufbau-Ausgabe, S. 206 unten 1)} keinesfalls, also, würde Tony in diesem Augenblick eine Hausangestellte und sei es ^{Sogar} ~~bestenfalls~~ die gute Ida um Rat fragen. Dass im Buch, anders, als im Drehbuch, ein streng ermahnender Brief des geliebten Vaters vorangegangen ist, gibt Grund zu einiger

De facto ist die schlechte Eliminierung des vollen Schreibe-
satzes für die Dichtung erscheint geboten. Ein dramatischer
Heberlegung. Nicht ohne weiteres, soviel steht fest, wird Tony

ihrem Morten die Treue kündigen, beziehungsweise, sie ihm nicht
einmal kündigen, sondern ihn ^{Holt-und} treulos im Stich lassen. Und es be-
darf des ganzen Druckes der versammelten Familie und "Firma", um
sie zu dem Schritte zu nötigen, den sie im Buch (Aufbau-Ausgabe
S. 161) und im Drehbuch auf Seite 144 (hier freilich auf weit we-
niger überzeugende Art) ~~verwirklicht~~ ^{Schliessend} ~~verwirklicht~~ ^{ist},
17.) Seite 148+ 149: völlig undenkbar ~~unmöglich~~ ^{ist} es, dass, nach der Trau-
ung, auf der Strasse, der Konsul sich mit seinem Schwiegersohn über
die Höhe der Mitgift einigt. Selbstverständlich wäre, ~~xxxxxxx~~
~~xxxxxxx~~ ungefähr so vorzugehen wie im Buch (Aufbau-Ausgabe
Seiten 161, 162). Hier müsste nicht einmal erheblich gekürzt wer-
den, und der Uebergang von Tonys Eintragung bezüglich ihrer Verlo-
bung in die Familienpapiere zu der Verhandlung des Konsuls mit
Herrn Grünlich bezüglich der Mitgift könnte ohne weiteres beibe-
halten werden. Rein "filmisch" wäre er sehr viel besser, als das
vom Drehbuchautor Vorgeschlagene auf Seite ~~148~~ ¹⁴⁸, 149.

- 18.) Seite 153: sinnlose Abweichungen vom Roman (Seite 182 Aufbau-Ausgabe)
Allgemein ist hiezu zu sagen, dass, wann immer irgendwelche Dialoge
im Roman für den Film nicht zu lang sind, man ~~unbedingt~~ ^{genauso} gut daran
tut, sie ^{beizubehalten} ~~beizubehalten~~. Sind sie aber zu lang, so ~~tut man gut daran~~ ^{behalte man sie doch}
~~so weit wie irgend möglich beizubehalten~~ ^{bei, soweit die filmischen Möglichkeiten dies zulassen.}
Dialoge aus dem Buch
ohne jeden Sinn und Grund zu verändern, ~~was nicht nur ganz ausser-~~
~~ordentlich schädlich~~ ^{ist} ~~ist~~ ^{Zugewiesenes} ~~schädlich~~ ^{Schädlich!}

- 19.) Seiten 154, 155: hier gilt dasselbe, wie oben. Hinzukommt, dass der
Drehbuchautor aus irgendwelchen Gründen und zu früher Stunde den
"Makler Grätjens" eingeführt hat und sich nun ausserstande sieht,
dem "Makler Gosch" die Rolle zuzuerteilen, die ihm unbedingt zu-
kommt. Grätjens ist relativ farblos und spielt nur in den ersten
Teilen des Buches einen geringen Part. Gosch, dagegen, wird von

Immer wieder

diesem Augenblick an/sichtbar und wirksam sein; existiert ungemein komisch und pittoresk, und man sollte auf diese Figur unter keinen Umständen verzichten. (Einführung Gosch : Roman, Seiten 283/84 Aufbau-Ausgabe)

- 20.) Seite 157 (E. 346): die erste Äußerung des Konsuls auf dieser Seite: "Was Sie nicht sagen, Herr Wenzel..." ist leider nicht uncharakteristisch für den Dialogstil des Drehbuchautors. Was im Buch (Aufbau-Ausgabe S. 187) der Konsul wirklich sagt, da Wenzel ~~im~~ eifrig entgegenruft: "Wissen Herr Konsul das Neueste?", ist: "Was soll ich wissen, mein lieber Wenzel?" und, als er das Nötige erfahren hat, erwidert er mit einem "Ei, nicht möglich!" - Neuerdings soll hier nur darauf hingewiesen werden, dass der Drehbuchautor dem Stil des Romans - und zwar ohne ersichtlichen Grund - nicht immer gerecht geworden ist.
- 21.) Seiten 159 - 165: die Revolutionsszenen sind im ganzen nicht übel gelungen, - nur dass, wie vermerkt, das Hinwegfallen des pittoresken Gosch, für den wiederholt der unergiebigste Grätjens eintritt, einen kaum zu erklärenden Verlust bedeutet. Natürlich beträgt Gosch sich auch ~~eben~~ völlig anders, als Grätjens sich je betragen könnte, woraus einige Unstimmigkeit entsteht. Da überdies der erste Teil des Drehbuchs an dramatischen Vorgängen, "werktreuer Weise", nicht überreich sein kann, scheint uns die sowohl humoristische, wie dramatische Behandlung der Begebenheiten auf Seiten 163 bis 65 ein wenig arm. (man vergleiche die Romanseiten 194 und 195 Aufbau-Ausgabe)
- 22.) Seite 166: E. 386 und 369: stilistisch untragbar.
- 23.) Seite 168: fraglich ob die Version des Romans (Aufbau-Ausgabe 198 + 199) nicht wirksamer. Diese Version müsste um keinen Satz mehr Raum einnehmen als die vom Drehbuchautor vorgesehene.

- 24.) Seite ~~171~~ 170: wieder einmal erscheint der Dialog des Buches (Aufbau-Ausgabe Seiten 202 und besonders 203) erheblich wirksamer als die Fassung des Drehbuchs. Dasselbe gilt für Seiten 171 (siehe Aufbau-Ausgabe Seite 204), Seite 172 (siehe Aufbau-Ausgabe Seite 206), Seite 173 (siehe Aufbau-Ausgabe Seite 206 und 207) und Seiten 174 bis 176 (siehe Aufbau-Ausgabe Seiten 208 bis 212). Auf die Notwendigkeit, für das Drehbuch in den Dialogen des Romans zu kürzen, braucht nicht ~~immer wieder~~ ^{ernewt} hingewiesen zu werden. Doch bedeuten solche Kürzungen keineswegs, dass der Charakter der betreffenden Szenen verwässert, oder die psychologische Führung dramatisch ins Unwirksamere übersetzt werden müssten. Die makabre Komik des Bankiers Kesselmeier, zum Beispiel, scheint uns im Drehbuch zu verblassen; allein schon das kurze und sinnlos-höhnische "Aha!" seines Auftritts fehlt im Drehbuch zu Unrecht. Auch seine wiederholte Anmerkung "Das ist spasshaft!" sollte beibehalten werden, während auf der andern Seite die vom Drehbuchautor ersonnene Dialogstelle "vielen Dank, aber wir wollen ihn nicht noch mehr ruinieren, liebe Frau Grünlich." aus dem Stil fällt, - dem Stil der Figur, wie dem Gesamtstil (Drehbuchseite 173).
- 25.) Seiten 177 - 183: möglich, dass die hier vorgeschlagene Lösung richtig ist. Attraktiv ist sie nicht, - wie es niemals attraktiv ist, wenn in einem Film heutzutage - und ganz ^{wie} anno tabak - eine Szene quasi "eingeschaltet" wirdⁿ nur, damit der Zuschauer erfährt, was, während der vorhergehenden Szene anderen Ortes vorgefallen, und wie die vorhergehende Szene sich an eben jenem andern Orte unmittelbar auswirkt. Es haften solcher Führung etwas Alttertümliches an, und, ohne dass wir noch in der Lage wären, eine Alternativlösung vorzuschlagen, möchten wir schon jetzt diese leichte, aber durchdringende "Alttertümlichkeit" als wahr-

scheinlich unratsam hervorheben.

- 26.) Seiten 184 - 190: die Szene folgt im grossen und ganzen der entsprechenden im Roman (Aufbau-Ausgabe 213- 223). Mehrmals, freilich, erscheinen ^{die} ~~neue~~ Dialoge des Romans nicht nur allgemein "besser", sondern auch dramatisch und filmisch wirksamer. Um nur ein Beispiel zu geben: das bruske "Also..!" Seite 190, das der Konsul seinem Kinde zur Antwort gibt, da er erfahren hat, Tony habe ihren Gatten niemals geliebt, er sei ihr vielmehr immer "widerlich" gewesen, ist weder überzeugend, noch charakterlich ~~sehr~~ sehr schön. Im Roman erwidert der Konsul statt dessen, erschrocken, traurig und leise: "Vier Jahre...". Er hat, wie man sich erinnert, diese Heirat "gestiftet", er hat darauf bestanden, dass Tony sie eingehe und ist nicht ~~einmal~~ ^{der Mann / kalt} erschüttert zu bleiben ~~durch die Mitteilung~~ ^{angesichts ~~der~~ der Habschmähung}, dass, durch seine Schuld, sein Töchterchen vier Jahre lang so unglücklich gewesen ist. Nochmals und um etwaigen Widerreden vorzubeugen: es handelt sich hier nicht darum, dass "Verlängerungen" vorgeschlagen würden. "Vier Jahre ..." ^{das} ist nur um eine Silbe länger als "Also..!" ^{werden} Gezeigt, soll ausschliesslich ~~werden~~, dass selbst in denjenigen Szenen, die gewissermassen dem Buche "entnommen" sind, Vieles einer weiteren Angleichung an das Buch und dadurch der Verbesserung fähig wäre.

- 27.) Seiten 191- 194: noch einmal - zum letzten Mal - weisen wir auf geringfügige Abweichungen von entsprechenden Dialogstellen des Romans hin, die, bei aller ^{für} Geringfügigkeit, nachteilig sind, ohne irgendwelche "Längen" auszumerzen. So ist es zum Beispiel (Seite 193) sehr unwirksam, ganz konventionell und gar kein "echter Kesselmeyer", wenn der letztere ausruft: "da ~~haben wir~~ haben wir die Bescherung!" Charakteristisch für die Figur ist das Höhnische "Aha", womit er zu beginnen liebt, und sagen sollte er also, wie im Buch: "Aha! da haben wir die ganze Bescherung!"

- 28.) Es erscheint unzweckmässig, im weiteren auf derlei Details einzugehen. Gesagt sei nur zusammenfassend, dass wir ihrer - selbst im ersten Teil des Drehbuchs - sehr viele finden, und dass sie das Gesamtniveau der Arbeit bis zum gewissen Grade beeinträchtigen.
- 29.) ~~Seiten~~ Da, von Seite 205 an, das Drehbuch (darin übereinstimmend mit dem treatment Geis) rein handlungsmässig weitgehend vom Roman abweicht, beziehen sich die ~~vorstehenden~~ allgemeinen Anmerkungen ^{nur} auf die Seiten des Drehbuchs inclusive Seite 204.
- 29.) Seiten 205 - 221: hier, wie vermerkt, hat Herr Heuser sich mehr oder weniger an das treatment Geis gehalten. Rein inhaltlich scheint uns an diesen Szenen kaum etwas auszusetzen. Nur, dass leider die Dialogführung durchwegs - und ganz besonders in Bezug auf Tom und Gerda - in einem solchen Grade von dem Tonart abgweicht, in der Thomas Mann seine Figuren sprechen lässt, dass von dem hier Vorgesehenen kaum etwas sich als Brauchbar erweisen dürfte. Bis zu diesem Punkte (Drehbuch Seite 205) wurde von Herrn Heuser der Versuch gemacht, ~~soviel~~ soviel, wie ihm möglich und geraten schien, von den Thomas Mann'schen Dialogen zu übernehmen. Von hier ab hatte er frei zu erfinden, und plötzlich weht ein sprachlicher Wind, der aus völlig fremden Ecken kommt.
- 30.) Seiten 212 - 218: soweit hier "dialogisch" erfunden wurde, gilt das ~~unter~~ unter Ziffer 29 Gesagte. Was den Tod des Konsuls betrifft, siehe Seite 1 dieser Anmerkungen.
- 31.) ~~219~~ Seiten 219 - 221: Beerdigungsfarblo, ^{darin gestrichen vorgeschlagen} ~~vermutlich~~ ^{vermutlich} hauptsächlich, um Tiburtius einführen zu können. Zweifellos eine ^gerwähnenswerte Idee. Andererseits jedoch: es erscheint fraglich, ob man in diesem Film je (mit der möglichen Ausnahme von Thomas' Beerdigung) die Beerdigung eines oder einer Buddenbrooks im Bilde zeigen sollte, von dessen Hinscheiden der Zuschauer bereits Kenntnis hat, ja, ~~wem~~ er, wie im Falle des Konsuls, gewissermassen beigezogen. Um dem Zuschauer wiederholte Todesfälle im Bilde zu erspa-
ren

wäre jeweils das Familiengrab mit der monumentalen Tafel, auf der nun wieder ein neuer Name prangt, ein ^{ganziger} ~~guter~~ Ausweg.

32.) Seiten 222 - 228: trotz wiederholtem Suchen, ist es und nicht gelungen, den Augenblick im Drehbuch ausfindig zu machen, in welchem Christian heimkehrt. Beinahe scheint uns, der Autor habe diesen Augenblick verrinnen lassen, ohne irgend von ihm Notiz zu nehmen. Sollten wir aber irren, und wäre Christian an irgend einer Stelle des Drehbuchs heimgekehrt, so steht jedenfalls fest, dass aus dieser Heimkehr nichts - oder doch keineswegs genug - "gemacht" worden ist. Die Figur Christian ist einer unserer kostbarsten Schätze; wir haben sie besonders zu hegen und zu pflegen; selbst Szenen wären denkbar, die man mit ^{und Inszenierung} ~~grösster Emsigkeit~~ erfände, nur, um doch diesen Christian wieder einmal auftreten zu lassen. Hier, wie uns vorkommt, ist er plötzlich da, und gut, dass er es wenigstens zu dieser späten Stunde doch ist! Aber auch zu dieser späten Stunde ist er, wie uns scheint, nicht hinlänglich "beschäftigt". Im übrigen wird schon auf diesen Seiten (222- 228) deutlich, dass die Zusammenlegung von Beerdigung und Verlobung eine grosse Unannehmlichkeit ergibt. Mögen doch Tom und Gerda sich einig sein, und mag sogar Gerda sich jenem angeschlossen haben, als er zur Beerdigung seines Vaters fuhr: dass diese Verlobung anlässlich der Beerdigung bekannt gegeben wird, ist so unwahrscheinlich, wie von Taktes wegen untunlich.

33.) Seiten 229 - 232: dieses "Finale", wie eben bereits angedeutet, erscheint uns nicht geglückt. Die Absicht des Drehbuchautors, den ersten Teil quasi "rondomässig" zu beschliessen, indem er, wie im Anfang, ein Familienessen im Hause Buddenbrook zeigt, wird zwar deutlich, genügt aber unseres Erachtens nicht, dem ersten Film einen gebührenden Abschluss zu geben. Der Schatten, der hier auf

Nachdem wir ihn zunächst als Kind gesehen, treffen wir ihn erstmalig wieder, als er (Seite 55) ins Geschäft eingeführt wird. Die betreffende Szene gibt wenig für ihn her. Ein paar Seiten später ~~xxx~~ taucht Thomas wieder auf, neuerdings im Kontor, empfiehlt sich aber schnell, da, wie er sagt, eine von Tonys Freundinnen, Gerda Arnoldsen, versprochen hat, "etwas auf der Violine vorzuspielen...". Dass er dann später, in Amsterdam, drei volle Jahre lang nichts von Gerda wissen will, und überdies ekelverzerren Angesichts behauptet, alle Musik sei ihm ein Greuel, sei nebenher erwähnt. Toms nächster Auftritt (Gartenszene, Seite 71) ist völlig nichtig. De facto spricht, soweit wir sehen, Thomas auf diesen Seiten kein Wort. Folgen die drei kurzen Szenen : 1.), Thomas und Tony in Travemünde; 2.), Thomas und Tony auf der Heimfahrt; 3.), Thomas gibt Anna den Abschied (1.) / Drehbuch Seiten 99 - 102; 2.) / Drehbuch Seiten 134 - 136; 3.) / Drehbuch Seiten 137 - 141). Ausschliesslich die dritte dieser Szenchen ^{ist} ~~her~~ für Thomas ^{12. Szen} das ~~geringste~~ ^{geringste} "her". In den beiden anderen ^{beide} ~~ist~~ er mehr oder weniger Staffage, wenn man von einer einzigen Aeusserung auf der Rückfahrt, derjenigen Aeusserung, die bereits auf Anna Bezug nimmt, ^{abschey} ~~nun ein~~ ^{will} ~~mal absieht~~. - Hierauf verreist Thomas. Und wir müssten uns sehr irren, wenn wir ihm nicht ^{erst} ~~erstmalig~~ in Amsterdam (Drehbuch Seite 205) ^{neuerdings} ~~wieder~~ begegneten. Er "hat" dann die beiden Amsterdamer Dialoge, und damit ist Thomas so gut oder schlecht wie erledigt. Denn die kleine, wenn auch leidige Rolle, die er am Ende noch spielt, ist der Figur wenig nütze. Man wäre versucht, zu sagen, sie schade ihr. Alles in allem sind es also acht mehr oder weniger unerhebliche Szenchen (und eine von ihnen scheint uns auch noch "stumm" zu sein, ^{was Tom betrifft}), in welchen dieser Star beschäftigt wäre. Fast unnötig zu sagen, dass es uns, unter diesen Umständen, nicht gelingen dürfte, einen "Star", selbst mittlerer Grösse, für den Thomas zu gewinnen. Richtig: die Rolle des Tom wächst im zweiten Teil des

Films sehr beträchtlich, wie auch diejenige des Christian es tut, der gleichfalls im ersten Teil dermassen wenig zu tun hat, dass weder ein mittlerer, noch ein kleiner, noch ein angehender Star uns für diese Rolle greifbar sein dürfte.

Chunlenberg Die Fassung Heuser ^{hätte} ~~hat~~ gegenüber der Version Geis, den Vorteil, dass die Autorität der Familie, repräsentiert, vor allem, durch den Vater auf die arme Tony losgelassen ^{wurde} ~~wird~~ und sie schliesslich dahin ^{* 15a} ~~bringt~~, den ihr "widerlichen" Grünlich zu ehelichen, ^{Auch} mag es vorteilhaft sein, wenn nicht, wie in der Fassung Geis, der junge Thomas mit der schweren Verantwortung belastet wird, sein liebes Schwesterchen in jene katastrophale Ehe zu jagen. Die Beziehung Tony-Thomas (Heimfahrt von Travemünde nach Lübeck) erscheint bei Heuser stimmiger als bei Geis. Ob aber diese Vorteile, wichtig, wie sie ^{Geis' Herzen haben} ~~bedeuten~~ sind, all das aufzuwiegen vermögen, was die Fassung Heuser gegenüber der Version Geis dramatisch kraftloser und allgemein unwirksamer erscheinen lässt, ist sehr die Frage. Die Generation der Eltern, (Toms, Christians, Tonys und Claras Eltern) wäre möglicherweise durch die Konsulin allein hinreichend repräsentiert. Selbst im Roman ist der Konsul eine relativ farblose Figur. Seine Todesszene, natürlich, ist wirksam, und so wäre wieder ein Punkt gefunden, ~~der~~ für die Version Heuser, verglichen mit der Fassung Geis, spräche. Dennoch scheinen uns die Argumente für die Version Geis zu überwiegen. Kaum, freilich, schreiben wir einen solchen Satz, als neuerdings ein Argument für die Version Heuser sich meldet. So müsste, zum Beispiel, die Revolutionsszene zweifellos Schaden nehmen, wenn es nicht der Konsul wäre, der dort "die Massen" aufs humorizistischste und überlegenste davon überzeugte, dass sie im Grunde gar nicht wissen, was sie wollen. Auch wäre es ungut, wenn der alte Kröger quasi in den Armen seines sehr jungen Enkels verschiede, und nicht, wie bei Heuser (und wie bei Thomas Mann) an der Seite seines Schwiegersohnes.

Herrn nur Herr Kensor für den
entscheidenden vaterlichen Brief den
möglichen dramatischen Ersatz geschaffen
hätte. Ueberdies [mag etc. S. 157]

Anzumerken ist hier allerdings, dass in der Fassung Geis weder der alte Kröger, noch auch (sehr natürlich!) sein gewaltsamer Tod in der Kutsche überhaupt einbezogen ist. Möglicher Weise krankt die Version Heuser an einer Ueberfülle von Figuren. Gerade in diesem Zusammenhang aber meinen wir, Herr Geis sei zu sparsam gewesen, und des Drehbuchs Erster Teil vermöchte wahrscheinlich des alten Kröger und seines Todes (wie auch seiner Mitwirkung in den Bürgerhaus-Szenen) nicht zu entraten.

Man sieht, selbst der erste Teil des Drehbuchs will aufs ausführlichste und genaueste durchdiskutiert sein. Was wir hier unternahmen, waren zwei Dinge. 1.), wünschten wir auf offenbare Mängel (winzige, kleine und grössere) hinzuweisen, die der Arbeit zweifellos anhaften. 2.), aber lag uns daran, die Aufmerksamkeit unserer Leserschaft auf gewisse grundsätzliche Probleme zu lenken, die entweder noch nicht gelöst erscheinen, oder deren Lösung in *der vorliegenden* ~~dieser~~ Form den verschiedensten Argumenten offensteht.

..-.-.-.

Ende der Kommentare zu dem Rohdrehbuch I. Teil
frei nach dem Roman von Thomas Mann
"BUDDENBROOKS"
von Kurt Heuser

KOMMENTARE ZU DEM ROHDREHBUCH ZWEITER TEIL
FREI NACH DEM ROMAN VON THOMAS MANN
"BUDDENBROOKS"

von Kurt Heuser

Das Rohdrehbuch von Kurt Heuser (II Teil) entfernt sich - im Gegensatz zum ersten Teil des Rohdrehbuchs - sehr erheblich, nicht nur von der Dramaturgie des Romans, sondern auch vom treatment Geis.

Zunächst und ganz allgemein ist anzumerken, dass der zweite Teil des Rohdrehbuchs als Grundlage für den geplanten zweiten Teil des "Buddenbrooks"-Films - mit Ausnahme einiger, weniger Komplexe, - kaum geeignet sein dürfte.

Im Folgenden sehen wir davon ab, das Rohdrehbuch zweiter Teil von Kurt Heuser dem treatment Geis gegenüber zu stellen, beziehungsweise auf die ~~sehr~~ zahlreichen Stellen hinzuweisen, an denen das treatment Geis uns besser und wirksamer erscheint, als die Arbeit des Herrn Heuser. Wir akzeptieren also zunächst einmal die Prämisse, der erste Teil des Films habe geendet, wie von Herrn Heuser vorgesehen, und machen uns vorurteilslos an die Analyse und Kritik des zweiten Teils. Wo dieser zweite Teil uns gar zu fehlerhaft erscheint, werden Gegenvorschläge unsererseits erfolgen. Diese Gegenvorschläge bedeuten aber nicht, dass wir die Konzeption Heuser (selbst, nachdem wir den Versuch unternommen, sie partiell zu "korrigieren") der Fassung Geis vorzügen, oder sie ihr auch nur gleichsetzten.

Da, wie oben vermerkt, der zweite Teil Heuser uns, generell gesprochen, als Basis für den zweiten Film nicht recht brauchbar vorkommt, werden wir davon absehen dürfen, die Arbeit Seite für

Seite durchzugehen, wie dies hinsichtlich des ersten Teiles geschah. Auf die wesentlichen Unannehmlichkeiten, mit denen der zweite Teil uns konfrontiert, werden wir immerhin hinweisen.

- 1.) Seiten 1 - inclusive 6: wie schon in unseren Kommentaren (Seite 12, Ziffer 32) angemerkt, war es uns nicht gelungen, im Rohdrehbuch I den Augenblick ausfindig zu machen, in welchem Christian heimkehrt. Christian ist (im ersten Teil) nur einfach plötzlich wieder da. Dafür beginnt aber der zweite Teil äusserst ausführlich mit seiner Heimkehr. Kaum zu erklären, wie diese monumentale Schlamperei zustande kam. (P.S. zu diesem Abschnitt siehe S. 29!)
- 2.) Seiten 14 - 19: Christians Heimkehr wird als ein Ereignis behandelt, bedeutsam genug, um Hannos Beurlaubung von der Schule (durch Gerda) zu veranlassen. Wie ist es also zu verstehen, dass, bis auf den Kutscher, niemand sich gefunden hat, um den nach achtjähriger Abwesenheit eintreffenden Christian am Hafen zu empfangen? Und Gerda, so kühl und absonderlich sie immer sein möge, entlässt den so lange entbehrten Schwager, mit dem sie, wie erinnerlich, relativ freundlich stand, nach unglaublich kurzer Begrüssung, nur, weil sie eine "Passage" auf der Geige weiterzuüben wünscht, die ihr schwer fällt. Wenig glaubhaft.
- 3.) Seite 18: ebenso wenig glaubhaft, dass Tom ^{Geschäftsmann} ~~den~~ von ihm ^{besucht} ~~spätes~~ mit "gehässiger Verachtung" (Aufbau-Ausgabe Seite 321) beobachteten Bruder stehenden Fusses einweicht in seine schlimmsten Sorgen und geheimsten Ängste.
- 4.) Seite 22, Einstellung 56: die Manier, in welcher der Drehbuchautor immer wieder Bezug nimmt, auf die "Konkurrenz Hagenström", ist sehr plump. Vor allem erfolgt die Bezugnahme zu häufig, (hier, etwa, zum zweiten Mal auf den Seiten 18 bis 22), und der Zuschauer wird mit einem Ueberaufgebot ^{an} ~~von~~ Zaunpfählen stetig bedeutet, was für eine verheerende Rolle dieser Hagenström im

PS. zu Ziffer 1 auf Seite 2:

Nach erneutem Suchen haben wir nunmehr den Augenblick "dingfest" gemacht, - nicht, in welchem Christian (Rohdrehbuch Heuser Teil I) heimkehrt, wohl aber, in welchem er als Heimgekehrter gezeigt wird. Es begibt sich dies im Rohdrehbuch Heuser ^{Teil I} auf Seite 220, Einstellung 499, links. Nicht nur aber ist, wie in unseren Kommentaren zum ersten Teil bereits vermerkt, rein gar nichts aus dieser "Heimkehr" gemacht, - nein, wir haben buchstäblich nie erfahren, dass, wann und warum Christian sich überhaupt nach London begab. Ueberdies bleibt natürlich die Widerwärtigkeit bestehen, die darin liegt, dass der erste Teil des Rohdrehbuchs mit einer Familienfeier, den heimgekehrten Christian inbegriffen, schliesst; das, von keinerlei neuerlicherⁿ Abreise seinerseits die Rede ist, und dass dennoch des Rohdrehbuchs zweiter Teil ausführlich mit Christians erneuter Rückkehr (nach einer acht-jährigen Abwesenheit, von der wir nie gehört haben) beginnt,

(NB. weiter: Seite 2, Punkt 2)

- Leben und Tode der Firma Buddenbrook zu spielen haben wird.
- 5.) Seite 25 - 27, sowie 30, sowie 33: Hier halten wir an einem der Punkte, die ausgesprochen peinlich berühren und die leider keine Seltenheit sind im Rohdrehbuch zweiter Teil. Zweifellos: die Behandlung der Frömmerei in der Mengstrasse wird keinesfalls leicht sein. Doch neigen wir der Ansicht zu, dass dies Problem mit Hilfe einer leicht "hingetupften", leicht makabren Komik allenfalls zu lösen wäre. Mitnichten aber geht es an, dass, wie auf den oben erwähnten Seiten, ein ganzer Gottesdienst abgehalten werde, - mit durchaus nicht zu parodierendem und schönem Text, und dass dieser Gottesdienst immer wieder unterbrochen werde durch die Tingeltangel-Darbietungen Christians in seinem Club. Als besonders störend empfinden wir die freie Erfindung des Drehbuchautors, wonach "Tränen-Trieschke" (der übrigens völlig ungenügend, wo überhaupt eingeführt ist) sich für eben diese Andacht die Bibelstelle vom "Verlorenen Sohn" ausgesucht haben soll; hiedurch wird zwar ein Bezug hergestellt zwischen der Andacht daheim und Christians Aufführung im Club, - aber ein Bezug, der, da er weder wirklich ernst, noch wirklich komisch zu nehmen ist, als reine Blasphemie erscheinen müsste.
- 6.) Seite 31: Sehr fraglich, ob Aline Puvogel als Kellnerin des Herrenclubs eingeführt werden sollte. Dieser Club, eine durchaus solide Unternehmung, auch wenn er vornehmlich von den "leichtlebigeren Elementen" des Lübecker Grossbürgertums frequentiert wird, hält sich gewiss keine "Animierdamen". Im Roman ist Aline eine abgetakelte Operettenperson, von der uns übrigens nicht feststeht, ob wir sie überhaupt präsentieren sollten, ehe sie schliesslich ihren und unseren Christian im Irrenhaus abliefert.

Abgesehen von der Unstimmigkeit im Typ (Operettenziege versus Kellnerin) liegt etwas Pedantisches in der Art, in welcher der Drehbuchautor darauf besteht, nichts geschehen zu lassen, oder geschehen sein zu lassen, es sei denn im Bilde gezeigt worden. Altertümlich!

- 7.) Seite 35, Einstellung 87: Irriger Weise verkündet Herr Heuser, "Tränen-Trieschke" habe das schöne Lied vom "Rabenaas" persönlich ersonnen. Er hat dies so wenig getan, wie Thomas Mann es tat. Das Lied entstammt de facto und wortwörtlich einem der protestantischen "Erbauungsbücher", die, neben den offiziellen Gesangsbüchern, damals hoch im Kurse standen. Im übrigen wäre eben jenes Lied ^{sehr} wohl geeignet, dem Andachtsstündchen in der Mengstrasse den rechten Akzent zu verleihen ("leicht makabre Komik"! X). *Siehe auch Aufbau-Ausgabe S. 286/88!*
- 8.) Seiten 37 + 38: Sinnlos, wo nicht schädlich, das Rencontre Christian - Hagenström in ganzer Ausführlichkeit vorzuführen, da doch eben dies Rencontre bald genug zum Gegenstand einer wütenden Auseinandersetzung zwischen Tom und Christian wird. Im Roman, wie sich versteht, ist die Angelegenheit dramaturgisch richtig behandelt; will sagen: Tom bereitet seinem Bruder einen schrecklichen Auftritt auf Grund einer Aeusserung, die jener getan, und von der wir, die Leser, bis zu diesem Augenblick natürlich nichts wussten. (Aufbau-Ausgabe, Seite 324 und weiter)
- 9.) Seiten 42, 43, 44, 48, 49, 52, 53 und 54: Ueber all diese Seiten erstreckt sich die Auseinandersetzung Thomas-Christian; das Gespräch ist ~~schlecht~~ und unwirksam geführt und könnte nur gewinnen durch bestmögliche Anlehnung an die entsprechende Stelle im Buch (Aufbau-Ausgabe 322-29).
- 10.) Seite 45: Diese Szene, wie die folgende (bis zu Seite 47 inclusive) erscheint untragbar. Nie würde die stolze Lübeckerin, Tony,

ihre Vaterstadt als ein "Drecknest" bezeichnen. Tonys Aeusserungen auf Seite 47 sind gleichfalls peinlich und nicht, wie die entsprechenden Bemerkungen im Buch (Aufbau-Ausgabe 287) drollig und "echte Tony".

Zu erwägen wäre allenfalls, ob die Auseinandersetzung Thomas - Christian einmalig unterbrochen werden sollte, durch Tony, die an dieser Stelle jene Einladung nach München erhielte, von welcher wir schon hier erfahren, dass sie angenommen wird. Natürlich könnte dieser kurzen Szene auch die andere vorangehen, in der Tony von Julchen Hagenström nicht begrüsst wird, weil sie ^{dieser} ~~jener~~ keinerlei Gelegenheit gibt, sie zu grüssen.

Im Gegensatz zur Führung Heuser wäre uns der Ablauf der Handlung, beginnend mit dem schönen Lied vom "Rabenaas" etwa folgendermassen denkbar: Andachtstündchen, Beginn der Auseinandersetzung Thomas - Christian; oder auch Andachtstündchen, kurze und forschende Rückkehr in den Club und dann erst Beginn der Auseinandersetzung. Auseinandersetzung nur einmal geschnitten durch Tony und Julchen plus Tony und Einladung, - oder auch nur Tony und Einladung.

Anschliessend an Auseinandersetzung: Blende. ^{ry} Christian (siehe Aufbau-Ausgabe Seiten 329 unten und 330) am Bahnhof, verabschiedet von ~~allen~~ ^{Seinen} lockeren Freunden beiderlei Geschlechts. Unter grossem Hallo wird ihm ein prächtiger Cotillonorden aus Goldpapier an den Paletot geheftet. Dieser Orden, wie wir möglicher Weise erfahren, stammt aus einem Hause in der Nähe des Hafens, das abends eine rote Laterne über der Tür führt. Christians Intimi haben das Ding nicht etwa entwendet, - nein, die Auszeichnung ist dem scheidenden "Krischan" ausdrücklich "für hervorragende Verdienste" verliehen worden. Durchblenden. Die Musik (denn auch eine kleine Kapelle hat sich zu Christians Abschied eingefunden) und der Krawall am Bahnhof gehen über in das Tschinderatata des

Münchner Bräuhauses, in welchem Tony sich offenbar sehr wohl befindet. Wir lernen Permaneder kennen.

Vorstehende Szenenfolge ist ein blosser Vorschlag, - wenn auch wohl fraglos besser, als die entsprechenden Szenen und Uebergänge im Rohdrehbuch Heuser zweiter Teil. Allgemein will hier angemerkt sein, dass der Drehbuchautor offenbar eine schier panische Angst davor verspürt, "straight" vorzugehen. Niemals wagt er es, eine Szene von auch nur einiger Länge zu ^{präsentieren} ~~produzieren~~, ohne, dass er sie vielfach unterbräche. Dies scheint uns irrig. Was dramatisch ist, wird undramatisch, wenn man den Zuschauer immer wieder davon ablenkt. Dramatisch bleibt es nur und wird es zunehmend, wenn man es nicht unterbricht, sondern zu einem gewissen Höhepunkt führt. In vorliegendem Falle bestünde dieser Höhepunkt im Austreten Christians aus der Firma und seiner jähen, turbulenten und ungerechtfertigt mühten Abreise.

- 11.) Seiten 58 - 62: Sehr fragwürdig, da das, "was hier herauskommen würde, nur zu leicht und unversehens den Charakter eines kleinen, doch äusserst langweiligen "Kulturfilms" annehmen könnte.
- 12.) Seiten 63 + 64: Neuerdings sehr fragwürdig, wie die ganze Behandlung alles "Religiösen" in der Arbeit Heuser.
- 13.) Seite 65, Einstellung 174: Wozu, um des Himmelswillen ? Und wo, immer mal wieder, bleibt da die Ueberraschung ?
- 14.) Seite 66: Anders als hier, sollte, unserer Meinung nach, (und dem Roman gemäss) Tony, seit ihrer Rückkehr, die Gewohnheit angenommen haben, zum "Windfang" zu stürzen, sobald es klingelt. Auch hier müsste sie stürzen. Da sie aber sieht, dass endlich der Herr gekommen ist, den sie erwartet, flieht sie, hochroten Angesichts, in ihr Zimmer und wartet, bis sie gerufen wird.

- 15.) Seiten 82 - ~~inclusive 84~~ ^{und 84 - inclusive 86:} Eine starke und grossenteils unwirk-
same, wo nicht schädliche Neigung beweist der Drehbuchautor für
"Parallelszenen". Und so lässt er denn seiner Münchner Wochenschau
hier prompt einen kleinen Lübecker Kulturfilm folgen. Zweifel-
haft. Jedenfalls wäre in diesen Szenen (besonders in den Münch-
nern!) kraftvoll zu streichen. Ob die "Wochenschauen" zur Gänze
eliminiert werden sollten, ist ungewiss (siehe entsprechende
Einstellungen in "Salzburger Geschichten", wie in "Felix Krull",
die, vermutlich, weil sie eine schlichte Abwechslung darstellen
innitten des reinen Spielfilms, nicht unfreundlich aufgenommen
wurden!)

Sollten jedoch die "Wochenschauen" entfallen, so wäre vermutlich
zudem im Roman geschilderten Ausflug zu raten (Aufbau-Ausgabe
Seiten 350 - 63). Die Dialoge sind hier (im Buch) besonders reiz-
voll. Auch nimmt Hanno an der Unternehmung teil. Dieser Knabe,
wohlgemerkt, ist im Drehbuch Heuser seit dem ersten Anfang nicht
mehr aufgetreten, und es wäre zu erwägen, ob er nicht zwischen
diesem Anfang und dem Ausflug irgendwo wirkungsvoll "ein^{gc}zubauen"
werden könnte. Entscheiden wir uns für den Ausflug, so hätte die
Kamera vermutlich zum Schluss den kleinen Hanno zu erfassen, der
sich gar nicht genug verwundern kann, über die seltsame Tracht,
das Lodenhütchen mit dem Gamsbart und die vielen Medaillen, die
dem auswärtigen Gast über Brust und Bauch baumeln, sowie, ins-
besondere, über die offenbare Vertrautheit seiner feinen Tante
Tony mit dem exotischen Fremden.

- 16.) Seiten 87 + 88: Diese Szene verfiere wohl besser dem Strich.
Der ganze Film und insbe sondere der zweite Teil ist in Gefahr,
gar zu viele Familienfeiern, Trauerfeiern und andere Festlichkeiten
mit grossem Personal zu enthalten. Für den Zuschauer genügt es,
zu wissen, dass Tony und Permaneder einig sind und dass die

- Familie zustimmt. Der kirchlichen Trauung bedürfen wir nicht. Unser Vorschlag ginge also dahin, dass die Drehbuchseiten 87 und 88 entfielen und stattdessen, ^{Sei} ~~gib~~ es vermittels Schnitt, oder Blende, die Kamera, die, wie vermerkt, zuletzt auf Hanno geruht hatte, ^{rechte} ~~rechte~~ ^{ginge} über ~~zur~~ zu 'Drehbuch Heuser
- 17.) Seite 89: Die Seiten 89 bis 96 könnten auf modifizierte Art mehr oder weniger beibehalten werden.
- 18.) Seiten 97 + 98: An sich vertretbar, nur, sollte, wie uns scheint, an dieser Stelle erstmalig deutlich werden, dass Thomas sich nicht zum besten befindet. (siehe treatment Geis Seite 4!)
~~Auch~~ ^{Auch} ~~Auch~~ Toms Zahn (bei Heuser auf Seite 102 erst akzentuiert) müsste hier wohl schon "angespielt" werden.
- 19.) Seiten 99 + 100: Hier figuriert die gute Ida wiederum (zum dritten Mal!) als ^{nein} ~~als~~ "Wand". Dies ist weder gut, noch nötig. Anzuraten wäre, dass Thomas, durch Wenzel wenigstens vorübergehend erfrischt, nunmehr in voller Tätigkeit gezeigt werde, - durch die Strassen gehend, um sich grüssend, verhandelnd, alles aufs souveränste und liebenswürdigste meisternd, wobei nur "wir", nicht aber seine jeweiligen "Partner" im geringsten bemerken, wie schwer und sauer ~~Man~~ ^{ihn} jedes Lächeln/ankommt. (siehe treatment Geis, Seite 19 oben)
- 20.) ~~2222~~ Anschliessend Drehbuchseite 101, ungefähr, wie vorliegend.
- 21.) Drehbuchseite 102 wäre in dieser Fassung zu eliminieren.
- 22.) Drehbuchseite 103 bliebe ungefähr bestehen.
- 23.) Drehbuchseite 104 wäre insofern zu ändern, als Thomas nicht im Begriff wäre, auszugehen, vielmehr soeben nach Hause kommt.
- 24.) Drehbuchseite 105: in Ordnung.
- 25.) Drehbuchseiten 106 + 107 sollten, wie uns deucht, in Wegfall geraten, da hier, wie schon so manches liebe Mal, die Neigung des Autors deutlich wird, derzufolge er "doppelt moppelt" und

dramatische Wirkungen verdirbt, indem er sie vorwegnimmt. Warum anders vorgehen, als im Roman, der - bei so ungeheuer grösserer Ausführlichkeit - die Auseinandersetzung Thomas - Konsulin jählings und ohne jede "Vorwegnahme" beginnt. (Aufbau-Ausgabe, Seite ~~424~~ 442, - ein Kapitelanfang!) Allenfalls zu erwägen wäre die Möglichkeit, die Drehbuchseiten 106 und 107 zu ersetzen durch eine sehr knappe Szene, in welcher der Witwer Tiburtius sich, innig und ölig dankend, von der Konsulin verabschiedet. Warum und wofür er dankt, dürften "wir" nicht wissen.

- 26.) Drehbuchseite 108-113/14: Hier, wie vermerkt, und wie an dieser Stelle auch bei Heuser vorgesehen, der Wutausbruch Thomas seiner Mutter gegenüber (siehe Aufbau-Ausgabe 442-46). Nur müsste in dieser Szene auch von den ernststen finanziellen Schwierigkeiten die Rede sein, die Christian der Firma bereitet. Keineswegs dürfte aber hier bereits die Rede sein von Christians Ehe! Ende der Szene ungefähr wie bei Heuser Seiten 113/114.
- 27.) Drehbuchseiten 115-126: Nicht untragbar, wenngleich in treatment Geis (besonders jenes fürchterliche "Wort" betreffend!) weit besser gehandhabt. (Siehe treatment Geis Seiten 9 unten bis 12!) Dialoge könnten durch weitere Angleichungen an den Roman (Aufbau-Ausgabe Seiten 370-99) nur gewinnen.
- 28.) Anschluss Heuser Seite 127 etc. ~~weil~~ denn doch völlig unmöglich!
Gegenvorschlag: Tony, um sich womöglich ein wenig zu trösten, begibt sich ins Kinderzimmer, wo sie mit grosser Zärtlichkeit den schlafenden Hanno betrachtet. Das Kind fährt plötzlich auf und rezitiert bei geschlossenen Augen das traurige Gedichtchen: "Der Mond, der scheint, Das Kindlein weint, Die Glock schlägt zwölf, Dass Gott doch allen Kranken helf'!..." Tony, sowohl gerührt wie erschrocken, erkundigt sich bei der Jungmann, ob Hanno denn wach sei, oder was er denn "habe" und erfährt, es sei dies,

Dr. Grabow zufolge, der "pavor nocturnis", - Hanno träume eben sehr lebhaft und habe solche Anfälle manchmal.

- 29.) Bei vieler Mühe ist es uns misslungen, die Stelle im Drehbuch Heuser zweiter Teil ausfindig zu machen, an der die Konsulin (Toms und seiner Geschwister Mutter) stirbt; an der irgendwie bekanntgegeben würde, sie sei gestorben, oder an der die Sitzung der verwaisten "Kinder", die Erbschaft betreffend, stattfände. Obgleich wir es kaum für möglich halten, dass der Drehbuchautor diesen Komplex ganz einfach vergessen habe, bleibt eine andere und bessere Erklärung uns im Grunde nicht übrig. Steht es doch fest, dass, auf Drehbuchseite 186 (Heuser zweiter Teil), die Konsulin noch "heiter plaudernd" im Bilde erscheint, ohne dass wir erführen, die Dame sei nicht wohl. Von dieser Seite an bis zum Ende des Drehbuchs zweiter Teil tritt die Konsulin nicht mehr auf, - weder stirbt sie, noch lebt sie, noch tut das Drehbuch so, als sei sie je vorhanden gewesen. Unvorstellbar!
- 30.) In Anbetracht (unserer) Ziffer 29, wird es uns nicht ganz leicht, den Tod der Konsulin ohne weiteres zu "placieren". Wir neigen der Ansicht zu, dass er etwa jetzt (also nach dem "pavor nocturnis") zu erfolgen hätte, wobei natürlich das ein oder andere Schnittbild als Uebergang nötig wäre. Auch meinen wir, die Erbschaftssitzung der "Kinder" dürfe keinesfalls abhanden kommen. Und dies umso weniger, als bei dieser Gelegenheit Christian seine Absicht kundtut, Alinen zu ehelichen (treatment Geis Seiten 12 + 13; nur, dass unserer Meinung nach, Tiburtius nicht anwesend zu sein hätte. Siehe auch Aufbau-Ausgabe Seiten 585 - 99). Zusätzlich sollte anlässlich dieses Familienrates die Rede wohl auch nochmals auf die bevorstehende Senatorenwahl gebracht werden (Tony, etwa, könnte ihrem Bruder Christian zu bedenken geben, wie desaströs seine Heiratspläne Toms Chancen bei der Wahl beeinflussen müssten).

- 31.) Vorschlag: Nach Familienrat wäre es wohl das Beste, der Version Geis, Seite 22, letzter Absatz bis inclusive Seite 26 zu folgen. Die entsprechenden Szenen und Uebergänge im Rohdrehbuch Heuser ^{von} ~~(Seite 127 an und insbesondere bezüglich~~ ^{erscheinen uns, angesichts} der Tatsachen, dass, a) Tonys Besuch auf Gut Poppenrade erst für die Seiten 154-56 (also lange nach der Senatswahl!) vorgesehen ist, während, b), im Gegensatz zu Version Geis, Herr Heuser neuerdings zwei Massenfeste anordnet (Senatswahl, Seiten 127 - 35) und Hundertjahrfeier (Seiten 167-83, sowie Seiten 186-89), ausserordentlich unratsam. Ueberhaupt darf nicht verschwiegen werden, dass der zweite Teil des zweiten Drehbuchs ganz allgemein verwirrt und verwirrend anmutet, und dass - wiederum ganz allgemein - hier ^{die} ~~die~~ Fassung ^{uns} Geis beinahe vorbehaltlos besser, klarer, "griffiger" und wirksamer deucht. Ein paar Beispiele:
- 32.) Bei Heuser (Seiten 190-93) verbringt Aline Puvogel-Buddenbrook ihren Gatten ins Irrenhaus, ohne dass für diese Szene die leiseste Vorbereitung, oder auch nur der küsserlichste Uebergang geschaffen worden wäre. Bei Geis, ganz im Gegenteil, ist die Irrenhaus-Szene "eingeschnitten", unmittelbar, nachdem Tony, die, vermunnt, vor dem Rathaus den Ausgang der Wahlen erwartet, dem Makler Gösch mitgeteilt hat, Christian komme nicht, er gehöre "nicht mehr zur Familie". Gösch, dessen Schauspielergesicht sich zu einer tragischen Maske verzieht, äussert denn auch nichts, als das Wort "tragisch!". In direktem Anschluss folgt verständiger Weise die Irrenhaus-Szene.

- 33.) Heuser Seiten 194-201: Dass hier bereits die "Typhus-Epidemie" grassiert; dass ihretwegen Thomas, trotz entsetzlicher Zahnschmerzen, durchaus in die "Bürgerschaft" will; dass er es aber nicht schafft, sondern, nachdem er sich vor dem Rathaus bei Uhlefeld und Döhlmann entschuldigt hat, wie vom Blitz erschlagen zusammenbricht, wobei wir es zweifellos als besondere Köstlichkeit empfinden sollen, dass er dies vor "Annas" Laden tut; dass diese herausstürzt, "raunend": "Sag doch etwas... Tom! ... kennst Du mich nicht mehr ... ?!", woraufhin Tom denn auch schleunigst zum letzten Mal die Augen aufschlägt und flüstert: "Anna...",- *all dies will, wie uns scheint, abgelehnt sein.*
- 34.) Heuser Seiten 202-203: Hier beschert der Drehbuchautor uns nun abermals eine Beerdigung, deren Extra-Pikanterie darin liegt, dass, während Pappa begraben wird, Söhnchen bereits am Typhus darniederliegt. Schaurig!
- 35.) Heuser Seite 211: Dass Gerda Geige spielt, während Hanno stirbt, vermag uns nicht anzuheimeln.
- 36.) Noch weniger, freilich, fühlen wir uns attrahiert durch den Flirt, den Tony und Morten angesichts des sterbenden Kindes alsbald in Schwang setzen. Schwer zu fassen!
- 37.) Heuser Seite 218: Hatten wir es doch geahnt und waren wir doch nicht versehentlich so misstrauisch gegen die Vorliebe des Drehbuchautors für "Parallelszenen". Nun ist es also Hanno, der ein letztes Mal die Augen öffnet, ~~da~~ ^{seit} (er, der ~~xxx~~ Tagen bewusstlos war und niemanden erkannt hat) ^{um} seinen Freund Kai zu erkennen.
- 38.) Heuser Seite 219: Der Tod des kleinen Hanno kann in keiner Weise und in keinem Falle einen halbwegs vernünftigen Abschluss,

ein~~er~~ halbwegs sinngemässes und wirksames "Finale" der grossen Familiensaga, des zweiteiligen Farbfilms "Buddenbrooks" bilden.
(- ohne dass wir die betreffende Länge im übrigen irgend vergleichen können!)
Es wäre dies Enderetwa so, als hätte Beethoven die Neunte Symphonie mit einem anhaltenden, aber dünnen Klage-ton auf der Bratsche beschlossen.

39.) Es folgen einige Fragen prinzipieller Natur, die wir, der besseren Uebersicht halber, so numerieren, als stellten sie weitere Diskussionspunkte zum Rohdrehbuch Heuser zweiter Teil dar.:

40.) Fraglich, ob wir, wie bei Geis, ^{den} ~~bei dem~~ Bau von Toms neuem Hause ~~bleiben~~, oder, wie bei Heuser, die Mengstrasse beibehalten. "Das neue Haus", versteht sich, hat den Vorteil, dass es Toms Hybris deutlich machen könnte, - eine Eigenschaft, von der wir freilich sonst in der Filmfassung nicht viel her-machen können und wollen. Die Mengstrasse wäre vorzuziehen, weil der Film (Erster Teil) mit der Einweihung dieses Hauses beginnt, und weil es günstig wäre, wenn die paar Ueberlebenden dort versammelt wären, Hagenström dieses Haus gekauft hätte, und der Film (Zweiter Teil) auf diesem Schauplatz endete.

41.) Wie handhaben wir die Figur Hagenström? Wie Heuser sie gehandhabt hat (indem er sie häufig, wenn auch, unseres Erachtens, ohne jede Wirkung auftreten liess), oder wie Geis sie führte, indem er während des ganzen Filmes immer wieder das Gespräch auf Herrn Hagenström brachte, den grossen Konkurrenten des Hauses Buddenbrook, den Repräsentanten und Exponenten einer neuen und keineswegs besseren Zeit, um ihn ganz am Schluss erstmalig zu ^{zeigen} ~~produzieren~~, als denjenigen, der das Haus gekauft hat, und dem die Buddenbrooks weichen müssen.²

- 42.) Völlig eliminiert hat Herr Heuser die Tatsache, die bei Thomas Mann eine entscheidende Rolle spielt, und die Herr Geis in modifizierter Form doch "untergebracht" hat, - dass, nämlich, Thomas sich mit Philosophie beschäftigt und zwar mit einer Sorte von Philosophie, die dem Geschäftsleben abträglich ist. Bei Thomas Mann "entdeckt" Thomas - wenn auch spät erst im Text - Schopenhauer und befindet sich, seit dieser Entdeckung, in seinem Banne. Bei Geis (Seiten 14 und 15) vertieft Tom sich in die Reden Buddhas, und während natürlich der Film weder Raum noch innere Möglichkeit bietet für ausführliche philosophische Abschweifungen, wird im treatment Geis doch deutlich, dass Toms Art zu "degenerieren" zusammenhängt mit seiner, für einen regen, erfolgreichen und den realen Gegebenheiten des Tages zugewendeten Kaufmann höchst unbecömmlichen Neigung, geistigen Spekulationen zu frönen und, irgendeiner "Wahnerlöschung" zuliebe, dem Diesseits innerlich den Rücken zu kehren. Nicht völlig sicher, ob Buddha Schopenhauer im Film zu ersetzen vermag. Besser, als nichts, ist er jedenfalls, und auf irgendeine Weise werden wir zeigen müssen, dass Tom den Tod im Herzen trägt und also sterben will und muss, - sei es gleich an einem Zahn.
- 43.) Ungewiss (wie schon einmal angedeutet), ob wir Aline Puvogel im Bilde zeigen sollten, ehe sie unseren Krischan ins Narrenhaus verbringt. Vielleicht sollten wir doch, - wenn auch gewiss nicht als "Kellnerin" (siehe Heuser!) des soliden Herrenclubs. Da, im Grossen und Ganzen, unser Film sich auf so äusserst bürgerlichem Boden bewegt, wäre es möglicher Weise nicht ungünstig, wenn wir die "abgetakelte", aber flotte, völlig unbürgerliche und äusserst dreiste Aline ein paar mal, wenigstens, präsentierten.

- 44.) Während wir uns - zweifellos zu Recht - abgestossen fühlten von der Manier, in der Herr Heuser die Figur Morten wieder einführt, erinnern wir uns an einen Vorschlag, der vor längerer Zeit einmal aus unserem Kreise kam, und demzufolge dem Zuschauer ganz am Ende doch die Hoffnung verbliebe, die liebe Tony und der brave, treue, mittlerweile zum Professor arrivierte Morten Schwarzkopf möchten "schlussendlich" noch glücklich miteinander werden. Die Art, in der dem Zuschauer dies Hoffnungslichtchen angezündet werden sollte (wenn es denn sollte!), bedürfte einer erneuten und gründlichen Besprechung.
- 45.) Die folgende Frage braucht im Grunde kaum gestellt zu werden, da ^{Sie} ~~das~~ wohl von jedermann ~~mit~~ ^{mit} einem so klaren, wie geschwinden "nein!" beantwortet werden dürfte. Immerhin fragen wir: Ist es sinnvoll, die so ungemein wichtige Testament-Szene (Geis, Seite 36, Aufbau-Ausgabe Seiten 681/82) schlichthin in den Eimer zu schleudern? Bei Heuser geschieht dies, - vermutlich aus purer Vergesslichkeit. Wie es denn - ganz allgemein - überrascht, dass der Drehbuchautor aus dem treatment Geis so wenig Nutzen gezogen hat. Gewiss: er war nicht gehalten, dieser Führung durchwegs zu folgen. Sicher, aber, wären die desaströsesten ^{seiner} Schnitzer ihm nicht unterlaufen, wenn er nur ab und an einen Blick geworfen hätte in eine Arbeit, deren Qualitäten auf der Hand liegen und die zu seiner Hilfe angefertigt wurde.
- 46.) Abschliessend wäre zu sagen, dass zwar auch im treatment Geis eine Reihe von Stellen sich finden, die weiterer Diskussion offenstehen. So wird, - um nur ein Beispiel anzuführen, - seine Behandlung des einzigen Augenblicks (vor der Testaments-Szene), in dem Tom und Hano sich wirklich verstehen,

(treatment Geis Seite 16) der entsprechenden Romanstelle (Aufbau-Ausgabe Seite 670) kaum gerecht, und dies, obwohl die Romanstelle nicht mehr Raum einnimmt, als das Szenchen bei Geis. Doch hat, unserer Ansicht nach, dennoch Herr Geis auf blossen 47 Seiten einen klareren und brauchbareren Auf-
riss geliefert, als Herr Heuser auf ~~211~~⁴⁵¹ Seiten. Sollte frei-
lich, trotz allem und jedem, das Rohdrehbuch Heuser zweiter Teil erworben werden, so stünde zu wünschen, dass die mit diesem "Vorhaben" Befassten sich möglichst eingehend mit ~~der~~ Heusers Arbeit beschäftigten, damit bisher etwa unentdeckte Perlen schliesslich ans Licht kämen. Ihrer viele können es nicht sein; aber eine einzelne selbst scheint uns dort un-
schätzbar, wo wir uns so vielfach zwischen Quallen und Schlingpflanzen zu bewegen haben.

.....

Ende der Kommentare zu dem Rohdrehbuch II. Teil
frei nach dem Roman von Thomas Mann
"BUDDENBROOKS"
von Kurt Heuser
