

# Der Verfall des ‚ganzen Hauses‘ – Buddenbrook-Haus-Konstruktionen in Roman und Film

Erkan Gürsoy

Ev düzen alır, ömür biter.<sup>1</sup>  
*Türkisches Sprichwort*

Die bisherigen Verfilmungen des Romans *Die Buddenbrooks* von Thomas Mann schnitten in der Filmkritik sowie in ihrer filmischen Wertung schlecht ab. Auch die aktuelle Verfilmung von Heinrich Breloer<sup>2</sup> erhält ‚schlechte‘ Noten<sup>3</sup>, obwohl es sich bei diesem Regisseur um einen Thomas-Mann-Kenner im weitesten Sinne handelt. Warum auch seine Verfilmung wie die vorherigen Verfilmungen gescheitert ist, mag sich aus vielen Gründen erklären; mein Augenmerk richtet sich dabei auf die misslungene Umsetzung der (Innen- und Außen-)Konstruktion des Hauses in der Romanvorlage.

In diesem Essay soll nach Gründen gesucht werden, warum der Film an der Buddenbrook-Haus-Konstruktion bei der Transformationsarbeit scheitert. Bei der Umformung eines Romans in einen Film durchläuft jeder Regisseur einen Akt der Transformation. Er muss die narrativen Strukturen der epischen Form des Romans in eine filmnarrative Struktur übertragen. Dabei steht er vor dem Spannungsverhältnis zwischen Werktreue und ‚Verrat‘ und muss hinsichtlich seiner Transformationsarbeit Entscheidungen treffen, die nur subjektiv sein können. In diesem Sinne ist die Literaturverfilmung keine bloße Rekonstruktion, sondern eine Reorganisation der narrativen Strukturen und Konstruktionen, die eine Transformationsarbeit voraussetzt.

Die Übertragung narrativer Strukturen wird in diesem Essay als ein semiotischer Prozess verstanden. Dabei steht der Regisseur analog zum Übersetzer vor der Frage, ob er dabei adäquat oder äquivalent ‚über‘setzt, während bei der Übersetzung eine Übertragung von einer natürlichen Sprache in eine andere natürliche Sprache von Bedeutung ist. Bei der Literaturverfilmung liegt zwar ebenfalls ein Kodewechsel vor, allerdings handelt es sich bei der Zielsprache um die Filmsprache, in der neben der natürlichen Sprache auch die Bildsprache eine Rolle spielt.

---

<sup>1</sup> „Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod.“ In: Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt a.M. 1986, S. 365.

<sup>2</sup> DIE BUDDENBROOKS, Regie Heinrich Breloer, BRD 2008.

<sup>3</sup> Vgl. Fußnote 20 und 21.

## 1. Das konnotierte Haus in Wohnkulturen<sup>4</sup>

,Haus' spielte im weitesten Sinne eine zentrale Rolle in der Kulturgeschichte des Menschen. Der Homo sapiens suchte im Gegensatz zu anderen Menschenaffen in Höhlen Schutz und entwickelte darin seine Wohnkultur, die als Wohnraum eine universelle Kulturgeschichte hat und die alle Kulturen miteinander verbindet. Heutzutage werden hochmoderne architektonische Gebäude als Wohnraum genutzt, normierte „Häuserparks“ oder individuell gebaute Mehr- und Einfamilienhäuser, während Familien, die in ärmeren Verhältnissen leben, auch einfaches Material nutzen, um in einem Haus zu leben. Doch eins haben all die Menschen aus unterschiedlichen Schichten und Zeiten gemeinsam: Sie haben das grundlegende Bedürfnis, einen Mikorraum als Lebensraum zu nutzen, mit anderen Worten, Räume zu konstruieren, und darin das Leben zu manifestieren.

Mit der Entwicklung des Hauses als Produkt gesellschaftlicher Entwicklung<sup>5</sup> entstanden in Hinblick auf die Evolution der Sprache auch etliche konnotative Bedeutungen. Neben der Denotation ,Haus‘ entwickelten sich Nebenbeutungen, die zur Entstehung neuer Konzepte und Begriffe wie ,Leben‘ und ,Tod‘ beigetragen haben, indem das Haus nicht nur als architektonisches Gebäude begriffen wird, sondern auch als Lebensraum dient, in dem man geboren wird, aufwächst und auch stirbt.<sup>6</sup> ,Haus‘ ist auch Synonym für den Begriff Familie, welche auch durch das rituelle Beieinandersein der Familienmitglieder in Festen und Feiern im Haus dazu führt, dass das Hauskonzept positiv oder negativ konnotiert wird.

Dieses kulturübergreifende und –verbindende Phänomen ist einer der vielen Gründe, warum der Roman *Buddenbrooks* nicht nur in Deutschland, sondern auf der ganzen Welt gelesen wird und ihn so berühmt gemacht hat, da mit dem Haus in jeder Kultur die Lebensgrundlage, die Materialisierung des Seins und eine symbolisch-emotionale Nebenbedeutung verbunden wird.<sup>7</sup> Thomas Mann verdeutlicht diese existentiellen Konnotationen zu Häusern exemplarisch in den *Buddenbrooks*. Sie zeigt sich u.a. in jener Passage des Romans, als Tony Buddenbrook im Gespräch mit ihrem Bruder Thomas Buddenbrook erfährt, dass dieser das Elternhaus

<sup>4</sup> Die Überlegungen und Anmerkungen in diesem Unterkapitel haben nicht den Anspruch, das Haus in kulturwissenschaftlicher Perspektive ausführlich zu durchleuchten. Stattdessen soll durch den Exkurs ,Haus und Kultur‘ der Bezug des Hauses zu Sprache und Literatur hergestellt werden. Für grundlegende und ausführlichere Darstellungen der Kulturbegriffe ,Haus‘ und ,Wohnen‘ vgl. Hirsch, Mathias: Das Haus. Symbol für Leben und Tod, Freiheit und Abhängigkeit. Gießen 2006; van Dülmen, Richard: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Erster Band. Das Haus und seine Menschen 16.–18. Jahrhundert. München 1999.

<sup>5</sup> Vgl. van Dülmen, Richard: a.a.O., S 22.

<sup>6</sup> Krankenhäuser, Alten- und Pflegeheime usw. waren zur Entstehungszeit dieser Konnotationen kein Begriff.

<sup>7</sup> In der interkulturellen Germanistik/ Kulturwissenschaft gibt es den Begriff des ‚Kulturuniversalismus‘. Bestimmte kulturelle Phänomene sind in allen oder vielen Kulturen identisch. Andererseits sind trotz der Gemeinsamkeiten etliche Unterschiede zwischen den Kulturen vorhanden. Vergleicht man z.B. Häuser mit anderen Kulturen, fallen unterschiedliche Hauseinrichtungen, Haushaltsführungen und –kompetenzen auf. Für eine ausführlichere Diskussion vgl. u.a. Iljassova, Olga: Grenzdurchdringung anstatt Grenzüberschreitung? ,Trans‘ statt ,inter‘ oder ,inter‘ und ,trans‘? In: Ralf Wohlgemuth (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Mauerschau 1/2008. Duisburg, S. 7-15.

verkaufen will: „Das Haus! Mutters Haus! Unser Elternhaus! In dem wir so glücklich gewesen sind! Wir sollen es verkaufen . . . ! [...] Unser Haus! [...] Ich weiß noch, wie wir es einweihten. Wir waren nicht größer als so damals. Die ganze Familie war da.“<sup>8</sup> Für Tony ist der Verkauf des Hauses kaum vorstellbar. Für sie ist es mit konkreten Erinnerungen behaftet und existenziell konnotiert und kein in der außersprachlichen Wirklichkeit existierendes Objekt.

## 2. Das konnotierte Haus im Roman *Buddenbrooks*

Schon der Untertitel *Verfall einer Familie* deutet an, dass ein ganzes Haus in Verbindung mit der Familie Buddenbrooks verfallen wird. Mit dem Begriff ‚Haus‘ wird somit gleich der Untergang einer sozialen Struktur, nämlich der Familienstruktur, assoziiert. Im Roman *Buddenbrooks* verfällt die Familie mit all ihren Mitgliedern. Dabei repräsentiert das Haus die Thematik des Verfalls in besonderer Weise. Schon Thomas Buddenbrook deutet den bevorstehenden Verfall der Familie und somit des ganzen Hauses an: „Ich habe in den letzten Tagen oft an ein türkisches Sprichwort gedacht, das ich irgendwo las: >Wenn das Haus fertig ist, so kommt der Tod.< Nun, es braucht noch nicht gerade der Tod zu sein. Aber der Rückgang . . . der Abstieg . . . der Anfang vom Ende.“<sup>9</sup> Im Laufe des Romans wird aus dem Statussymbol „Haus“ mit all seinen positiven Konnotationen ein Ort, der den Verlust und den Verfall der Buddenbrooks sukzessiv impliziert. Thomas Buddenbrook ahnt den bevorstehenden Verfall der Familie. Vor seinem Tod und auch im Gespräch mit seiner Schwester Tony<sup>10</sup> ist seine pessimistische Haltung und eine Resignation dem Haus gegenüber erkennbar.

Allerdings wird erst durch den Verfall des Hauses der Verfall einer ganzen Familie materialisiert. Dabei zerfällt nicht das Haus als architektonische Konstruktion in der literarischen Wirklichkeit, aber der Verfall der Familie manifestiert sich im Verlust des Eigentums und des Familienvermögens. Erst der Verkauf des Hauses am Ende des Romans verdeutlicht den Niedergang der Buddenbrooks. Dies würde bedeuten, dass Thomas das Haus nicht aufgibt, weil der den Verfall voraussieht, sondern dass die Familie untergeht, weil er das Haus aufgibt: „Das Haus selbst, als Gebäude, ist fast immer Eigentum der Familie bzw. des Familienoberhauptes und oftmals Kernstück des Familienvermögens; von hier aus ergibt sich auch die Wichtigkeit einer gesicherten Erbfolge, die allein den Fortbestand des ‚ganzen Hauses‘ sichert. Es ist weiterhin [...] nicht nur Konsumtionsgemeinschaft, sondern wesentlich auch Produktionsgemeinschaft.“<sup>11</sup>

Dahingegen bedeutet der Tod Hanno Buddenbrooks ‚lediglich‘ den Tod des letzten männlichen Familienmitglieds. Der grausame Verfall wird allerdings erst im Schlusskapitel deutlich, als Tony und ihre Schwägerin Gerda am Tisch sitzen und ihnen bewusst wird, dass mit dem Verlassen des Hauses nicht nur Eigentum und Familienvermögen verloren sind, sondern

<sup>8</sup> Mann, Thomas: a.a.O., S. 496.

<sup>9</sup> Ebd., S. 365.

<sup>10</sup> Vgl. Fußnote 6.

<sup>11</sup> Vogt, Jochen: Thomas Mann „Buddenbrooks“. München 1983, S. 31.

auch eine soziale Struktur: „Es ist ein Haus für das ‚ganze Haus‘, für Familie und Firma, umschließt den Wohnraum der Familie (und Räumlichkeiten für den großzügigen Empfang ihrer Freunde) ebenso wie die Geschäftsräume (Kontor, Speicher) für den Getreidehandel größereren Umfangs, den die Firma Buddenbrooks betreibt.“<sup>12</sup>

Der Verfall der Familie manifestiert sich textlich und symbolisch, indem Thomas Mann das Haussymbol als ein grundlegendes Zeichen des Familienverfalls in seinem gesamten Roman mehrmals verwendet.<sup>13</sup> Neben einer denotativen und konnotativen gewinnt das Haus auch eine Metabedeutung, die sich z.B. paratextlich dahingehend zeigt, dass auf jeder Buchausgabe der Buddenbrooks das Buddenbrookhaus abgebildet ist.

### 3. Das konnotierte Haus im Film *Die Buddenbrooks* (BRD 2008)

Die aktuelle Verfilmung der *Buddenbrooks* ist nach dem Stummfilm im Jahre 1923 von Gerhart Lamprecht, nach dem Spielfilm im Jahre 1959 von Alfred Weidenmann und der TV-Serie im Jahre 1979 von Hans-Peter-Wirth mittlerweile die vierte Verfilmung. Interessant und bedauerlich ist, dass zwar ebenfalls eine Verfilmung des Senders BBC gedreht wurde, diese allerdings nicht mehr gefunden wird.<sup>14</sup>

Mein Interesse gilt weitgehend den Antworten auf die Frage der Materialisierung des Immateriellen im Allgemeinen, spezifischer, um das Haus als Materialisierung des Familienkonzepts unter Berücksichtigung filmwissenschaftlicher Analyseverfahren in dem aktuellen Film *Die Buddenbrooks*. Es soll gefragt werden, inwiefern das Haus im Kontext der Materialisierung und der Konstruktion im Film eine Rolle spielt und welche filmischen Gestaltungsmittel verwendet werden, um diesen Aspekt zu realisieren.

#### Die Filmsprache unter Berücksichtigung der Verfilmung des Romans *Buddebrooks*

Der Film besitzt im Gegensatz zum Roman eine kodische Pluralität. So gilt „der Film als das bevorzugte fiktionale Kinomedium, ein Mittel, auf eine sinnlich mehrdimensionale Weise uns in Geschichten hineinzuziehen, uns – wie es heißt – ‚gefangen zu nehmen‘ durch die Schilderung und Darstellung von Ereignissen.“<sup>15</sup>

Analog zu Saussures Unterscheidung von signifiant und signifié macht auch Christian

<sup>12</sup> Vogt, S. 31.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 33.

<sup>14</sup> Vgl. Horn, Christian: Zwei Verfilmungen der Buddenbrooks. 2007, Online. filmrezensionen.de – online-magazin für filmkritik, S. 2. In: [http://www.filmrezension.de/dossier/horn\\_buddenbrooks/Buddenbrooks-Verfilmungen.pdf](http://www.filmrezension.de/dossier/horn_buddenbrooks/Buddenbrooks-Verfilmungen.pdf) [15.02.2009].

<sup>15</sup> Hickethier, Knut: Literatur und Film. Ein spannungsvolles Verhältnis oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen. 2001, online. Uni Hamburg, Kontaktstudium für Erwachsene, Eröffnungsvortrag 24.10.01, S. 4. In: <http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2009/12011/pdf/hickethierl.pdf> [15.02.2009].

Metz in seinen strukturalistisch orientierten Publikationen zur Filmsprache<sup>16</sup> in Anlehnung zum Begriffspaar Denotation und Konnotation eine Unterscheidung, die für das Filmverstehen von besonderer Bedeutung ist. Denotation ist dabei die Grundbedeutung eines Zeichens. Das Haus in den Filmen Buddenbrooks z.B. ist ein sich in der außersprachlichen Wirklichkeit befindendes Objekt, das durch die Kameraaufnahme nicht die Realität, aber die Widerspiegelung des Objektes zeigt. Dieser Sachverhalt erinnert an Platons Höhlengleichnis, in dem die gefesselten Menschen das Schattenspiel als Realität betrachten, ohne dabei zu wissen, dass sich die Wirklichkeit eigentlich im weitesten Sinne ‚hinter‘ ihnen befindet.<sup>17</sup>

Die Abfolge der optischen Ebene schafft u.a. die filmische Erzählung, in der Objekte durch ein vorhandenes Konzept des Hauses erkannt werden. Die Unterscheidung signifiant und signifié ist bei der Denotation und Konstruktion des Hauses ausschlaggebend. Im Film haben nach Christian Metz diese beiden Seiten des Zeichens eine Gemeinsamkeit: Signifiant und signifié gleichen sich quasi, mit anderen Worten, es handelt sich hierbei um ikonische Zeichen, während im Roman das Wort ‚Haus‘ ein sprachliches Zeichen ist, da signifiant und signifié keine Ähnlichkeit haben. Der Referent des ‚Hauses‘ ist optisch gegeben, so dass das Wort ‚Haus‘ gar nicht erwähnt werden muss. Somit haben die Referenten im Film eine selbstreferentielle Funktion. Da das Haus in Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* ein zentrales Symbol und eine zentrale Thematik darstellt, muss auch in der Literaturverfilmung das Haus an sich – sowohl von außen als auch von innen – einen wichtigen Bestandteil des Films bilden. Nach Christian Metz hätte z.B. die Aufnahme des ganzen Hauses auch eine appellative Funktion. Ist im Film dann das Haus der Buddenbrooks zu sehen, wird zugleich implizit gesagt, ‚HIER IST EIN HAUS‘. Dies entspricht Béla Balázs’ Grundaussage, dass es im Film kein Wort ohne Bild, sehr wohl aber ein Bild ohne Wort geben kann.<sup>18</sup>

Nun kann es aber nicht sein, dass der Signifikationsprozess im Film lediglich durch die Denotation gewährleistet wird. Die Denotation reicht nicht aus, um die spezifische Filmerzählung zu charakterisieren. Dann wäre ja auch eine Tierdokumentation eine Filmerzählung. Was macht also den literarischen Film zu einer narrativen Gattung? Um diese Frage zu beantworten, müssen Konnotationen betrachtet werden, womit metaphorische Bedeutungen sowie Assoziationen gemeint sind. Geht es um die Nebenbedeutung, so liegen zwei unterschiedliche Realisierungen vor:

- Im Film kommen konventionelle Zeichen (sowohl ikonische als auch sprachliche Zeichen) vor; hierbei sollte der Zuschauer ein semiotisches Wissen besitzen, um die im Film kodierten Symbole zu verstehen; vgl. z.B. das universelle und kulturübergreifende Haussymbol;
- die Konnotationen gewinnen erst im Filmverlauf ihre Bedeutung;

<sup>16</sup> Vgl. vor allem Metz, Christian: *Semiologie des Films*. München 1972.

<sup>17</sup> Vgl. Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*. Hamburg 1961, S. 268-274.

<sup>18</sup> Vgl. Balázs, Béla: *Das Filmszenarium. Eine neue literarische Gattung*. In: *Texte zur Poetik des Films*. Hg. von Rudolf Denk. Stuttgart 1978, S. 115.

Dabei liegt die filmnarrative Besonderheit in der Montage, die dazu beiträgt, Denotationen und Konnotationen zu verstehen sowie Linearität, Kontinuität und Tempo bestimmt.<sup>19</sup>

Was den Film zum Film macht, ist das Szenenbild, die Szene, die Sequenz und die Montage. Dabei gibt es unterschiedliche Einstellungsgrößen. Wichtiger ist aber die Cadrage, der Rahmen, der bedingt durch die Kameraaufnahme das zu Sehende in den Szenen bestimmt: „Die Kunst [...] möge eine Darstellung der Wirklichkeit sein, habe aber keine unmittelbare Verbindung, keinen Kontakt mit mir. Das Kunstwerk ist umrahmt, [...] es ist isoliert vom Zuschauer [...].“<sup>20</sup> Alles was der Zuschauer in der Szene sehen kann, wird als In-Frame bezeichnet. Was der Zuschauer durch die Kameraaufnahme jedoch nicht sehen kann, aber sich mental vorstellen kann bzw. weiß, dass außerhalb der Cadrage noch weitere Figuren und Objekte vorhanden sind, wird als Off-Frame bezeichnet.<sup>21</sup>

So viel zu den konstitutiven Elementen und zum Konstruktionsverfahren des Films im Allgemeinen. Wie sieht es aber in der Verfilmung der *Buddenbrooks* aus? Wie wird im Film die Haussymbolik im Roman im Film konstruiert? Scheitert die Verfilmung wirklich an der misslungenen Umsetzung der Hauskonstruktionen?

### Das ‚ganze(?) Haus‘ im Film *Buddenbrooks*

Einer der Hauptgründe, warum die Verfilmung heftig kritisiert wird, liegt wohl darin, dass der Roman und der Film verschiedene Gesichtspunkte des Lebens zeigen (können!). Schon Siegfried Kracauer betonte in seiner Filmtheorie den Unterschied zwischen Literatur und Film unter Berücksichtigung geistiger und physischer Konstruktionen wie folgt: „Nahezu alle Romane befassen sich mit seelischen Entwicklungen oder Seinszuständen. Die Welt des Romans ist in erster Linie ein geistiges Kontinuum. Nun enthält dieses Kontinuum oft Bestandteile, die sich dem Zugriff des Kinos entziehen, weil sie keine physischen Entsprechungen haben, die des Zeigens wert wären. [...] Der Roman ist also keine filmgerechte literarische Form.“<sup>22</sup>

Hier stellt sich nun die Frage, inwiefern das Haus und das Haussymbol in der Verfilmung *Die Buddenbrooks* im Kontinuum dargestellt werden können. Betrachtet man das Haus der Buddenbrooks als eine Materialisierung des Familienlebens und Seins, so liegt es nahe, dass in der Verfilmung keine allzu große Schwierigkeiten entstehen können, da das Buddenbrookhaus, und zwar das in der Mengstraße, das seinen realen Ort in Travemünde hat, im materiellen Filmkontinuum eine physische Entsprechung hat. Allerdings steht der Regisseur vor dem Problem, dass die seelischen Entwicklungen und die Seinszustände in den Film transformiert werden müssen. D.h., er steht vor der komplexen Aufgabe, innere Vorgänge

<sup>19</sup> Vgl. Bálazs, S. 118.

<sup>20</sup> Ebd., S. 95.

<sup>21</sup> Vgl. Perivolaropoulou, Nia: Analyse 5: Film. In: Karl W. Bauer (Hrsg.): Grundkurs Literatur- und Medienwissenschaft Primarstufe. 3. Aufl., München 1998, S. 155.

<sup>22</sup> Kracauer, Siegfried: Schriften. Hrsg. von Karsten Witte. Bd. 3, Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Frankfurt a.M. 1973, S. 313 und 315.

in ein physisches Kontinuum zu übertragen. Dieser Vorgang ist zum Scheitern verurteilt, da Imaginationen, die beim Lesen des Romans *Buddenbrooks* im Film dem Zuschauer schon als vorgegeben präsentiert werden, so dass die Imaginationen des Zuschauers, der den Roman bereits vorher gelesen hat, mit dem Film konfrontiert werden. Da jeder Leser/Zuschauer seinen eigenen Rezeptionsprozess hat und sein eigenes Buddenbrookhaus mental konstruiert, entsteht eine zu große Diskrepanz zwischen der Beschreibung der inneren Vorgänge in Kombination mit der Haussymbolik, die eben die seelischen Entwicklungen und Seinszustände enthält, im Roman und dem vorgegebenen Hauskonstrukt im Filmmaterial.

Viel wichtiger als die Werktreue scheint die Berücksichtigung zentraler Themen in der Verfilmung. Weiter oben wurde erwähnt, dass die Haussymbolik im Roman *Buddenbrook* seine signifikante Rolle spielt. Die Transformation gibt dem Regisseur und dem Drehbuchautor die Freiheit, nicht werktreu zu verfilmen, weil der Kodewechsel ohne die Werktreue erst möglich wird, andererseits müssen zentrale Themen und Symbole berücksichtigt werden, sofern es sich um eine Literaturverfilmung handelt. Hierbei muss der Regisseur also doch werktreu sein. Demnach hat diese Transformationsarbeit ein diametrales Wechselspiel. Werktreue und keine Werktreue stehen sich gegensätzlich gegenüber.

Dennoch hat die Transformationsarbeit ihre Grenzen. Es wurde schon bereits weiter oben erwähnt, dass eine Transformationsarbeit zwar keine Reproduktion des Werks sein kann, aber eine Reorganisation verlangt wird. Eben dieser Reorganisationsprozess wird auch als Transformationsprozess verstanden. Der Regisseur darf demnach die zentralen Themen nicht verleugnen, er muss sie in den Film gekonnt einsetzen. Der Verfall der Familie Buddenbrook z.B. manifestiert sich in der Haussymbolik und der Verfall des Hauses ist eine bildliche Repräsentation des Verfalls.

Der Film greift diese Repräsentation allerdings nicht auf. Das Haus an sich ist entweder im Hintergrund oder so gut wie gar nicht vorhanden. Die meisten Szenen spielen sich in der Eingangshalle ab. Was der Roman durch die schriftliche Sprache ermöglicht, wird im Film durch den Kodewechsel nicht umgesetzt. Das ist sehr bedauerlich, da in keiner Szene das Haus als Ganzes zu sehen ist. In Anlehnung an Metz kann der Zuschauer also nicht mal die Denotation ‚Haus‘ begreifen. Der Signifikationsprozess der Konnotationen verlangt die implizite oder explizite Denotation des Objektes. Eben diese Denotation fehlt. Deshalb müsste im Sinne der Sinnkonstruktion des Hauses als Repräsentant der Familie auch das ‚ganze Haus‘ gezeigt werden. Analog zur Darstellung des Hauses auf dem Buchcover hätte das Bild des Buddenbrookhauses auf dem Filmplakat Verwendung finden sollen.

Ein weiterer Kritikpunkt besteht darin, dass die Todes- und Verfallsthematik des Romans, welche sich auch im Schicksal des Personals darstellt, in ihrer Vielfalt reduziert wurde. So fehlt Tonys Tochter Erika in den Verfilmungen von 1959 und 2008 völlig, was in der Hinsicht unverständlich ist, da auch sie den Verfall der Familie durch das Scheitern ihrer Ehe weiter trägt und sich der Verfall Familie Buddenbrook auch in andere ‚Häuser‘ verzweigt. Auch Claras Fehlen im aktuellen Film ist ein Rätsel. Sie ist zwar nicht die Hauptfigur, allerdings kommt ihr

im Roman eine Schlüsselszene zu, als sie kurz vor ihrem Tod ihre Mutter darum bittet, ihren Anteil ihrem Mann Tiburtius, dem Pastor zu Riga, zukommen zu lassen, woraufhin ihr Bruder Thomas Buddenbrook mit Entsetzen darüber reagiert und sich mit seinen Familienmitgliedern heftig streitet. Dieser wichtige Teil des Romans fehlt im Film, was demnach auch eine fehlende Eskalation bzw. kein Familienstreit bedeutet.

Hanno Buddenbrook spielt im Rahmen des Haus- und Familienverfalls ebenfalls eine wichtige Rolle. In den optischen Darstellungen Hannos gibt es allerdings Unterschiede in der Film- und Buchbeschreibung. So ist Hanno in Breloers Verfilmung nicht schwächlich und spindeldürr, sondern kräftig gebaut. Bedenkt man aber die Repräsentationen des Verfalls, nämlich die Philosophie Schopenhauers und die Musik Wagners unter Berücksichtigung des Todes, dann wird relativ schnell deutlich, dass die formvollendeten Beschreibungen des Todes von Thomas Mann an manchen Stellen auf philosophische Abhandlungen und auf die Todessymbolik in der Musik bezogen worden sind. Der Leitmotiv ‚Tod‘ wird bereits im Untertitel *Verfall einer Familie* verdeutlicht. Dazu dient die außerliterarische Realität wie die Musik Wagners, Schopenhauers philosophische Abhandlung über den Tod und nicht zuletzt auch die Haussymbolik, die ihre konnotative Kraft erst durch die Lektüre erhält. Während die Beschreibungen des Todes im Roman ausführlich, philosophisch und musikalisch im weitesten Sinne dargestellt werden, geraten die Todesfälle im Film in den Hintergrund. So werden Hannos Tod und die Todesfälle anderer Protagonisten im Film nur beiläufig erzählt.

#### 4. Fazit

In diesem Aufsatz wurden der Roman *Buddenbrooks* und die aktuelle Verfilmung (BRD 2008) unter Berücksichtigung der Haussymbolik und der Buddenbrook-Haus-Konstruktion untersucht. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf das Haus als zentrale Thematik und Symbolik gelegt, da davon ausgegangen worden ist, dass sich der Verfall und der Tod im Roman nicht durch die Musik und die Philosophie von Schopenhauer und Nietzsche manifestiert, sondern erst durch den Verfall des ‚ganzen‘ Hauses ermöglicht wird. Jene sind immateriell, das Haus ist dagegen die Materialisierung des Immateriellen, welches sich von seiner positiven Konnotation zu Beginn des Romans zu einer negativen Konnotation entwickelt.

Was im Roman ausführlich beschrieben wird, fehlt im Film ‚gänzlich‘. Eine Erklärung für das schlechte Abschneiden der aktuellen Verfilmung wurde in der fehlenden filmischen Transformation des Hauses gefunden. Neben der Tatsache, dass der Regisseur vor dem Widerspruch von Werktreue und ‚Verrat‘ des Werkes steht, muss er in seiner Transformationsarbeit die narrative Struktur im Roman in eine filmnarrative Struktur umsetzen. Vor allem fehlt die Darstellung des ‚ganzen Hauses‘ als bildliche Repräsentation der Familie auf der Bildebene, so dass keine Denotation vorhanden ist. Dieser Sachverhalt ist wiederum der Grund dafür, dass die Konnotation im Rezeptions- und Konstruktionsprozess nicht entwickelt werden kann.

So ist der Film stark reduziert: „Dies alles geht nach inneren Gesetzmäßigkeiten vor sich, die ohne Nietzsches Dekadenzanalyse schwer verständlich sind und die, das sei zugegeben, sich nur schwer in Bilder fassen lassen. Deswegen verlegt sich Breloer auf das Handgreiflichste, das Finanzielle, und lässt sein Personal die Phrase wiederkauen, dass Geld nach Geld strebt; dazu ein paar Tanzeinlagen - fertig ist die These von der anhaltenden gesellschaftlichen Bedeutung des Romans, den man uns neuerdings sogar als eine Art Nationalepos verkaufen will.“<sup>23</sup>

Die Reduktion der Handlungen bei der Literaturverfilmung ist zwar unumgänglich, aber die Reduktion im Sinne eines Verlustes kann nur als Defizit verstanden werden. Schon der Beginn des Films ist symptomatisch für die gesamte Kameraaufnahme und auch den gesamten Film: „Folgerichtig beginnt der Film nicht damit, dass Tochter Tony den Katechismus aufsagt, sondern mit einer Actionszene, einem Wagenrennen der Jugend zur Trave hinab. Optik, Ausstattung, Kostümbildnerie zeigen so gleich einmal, wer der eigentliche Herr im Filmhaus Buddenbrook ist: der Kameramann Gernot Roll, der sich überall ins Geschehen einmischt.“<sup>24</sup> Dies ist in der Hinsicht bedauerlich, als dass dem Zuschauer die Konstruktion des ‚ganzen Hauses‘ im materiellen Kontinuum nicht gezeigt wird. Nur derjenige, der den Roman bereits vorher gelesen hat, besitzt die Konstruktion im geistigen Kontinuum. Dieser Mangel ist umso bedauerlicher, wenn man bedenkt, wie facettenreich das Buddenbrookhaus eigentlich ist.<sup>25</sup> Ein wichtiger Bestandteil bei der Verfilmung der Buddenbrooks ist der Referent in der außersprachlichen Wirklichkeit in der Mengstraße. Es muss zunächst denotativ materialisiert sein, mit anderen Worten das Haus muss im physischen Kontinuum erscheinen, am besten in der totalen Einstellungsgröße, so dass im nächsten Schritt die Hauskonstruktion im geistigen Kontinuum des Zuschauers konstruiert werden kann. Bedenkt man noch, dass das Haus die Materialisierung des Familienlebens ist, kommt der Hauskonstruktion noch eine konnotative Bedeutung hinzu. Insofern ist bei der Verfilmung der *Buddenbrooks* der Aspekt der doppelten Materialisierung für den Erfolg und vor allem für die Kohärenzherstellung unumgänglich. Leider fehlt diese doppelte Materialisierung im Film.

### Primärliteratur

Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. Frankfurt a.M 1986.

<sup>23</sup> Reents, Eva (2008): Es geht doch nicht nur ums Geld: „Buddenbrooks“ In: <http://www.faz.net/s/Rub070B8E40FAFE40D1A7212BACEE9D55FD/Doc-E8DDB8C78E5724CE7B828BE29F9D169E3~ATpl~ECommon~Sspezial.html> [18.02.2009].

<sup>24</sup> von Festenberg, Nikolaus (2008): Es bleibt in der Familie. 2. Teil: Schamfrei einverleibt. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,596635-2,0,0.html> [19.02.2009].

<sup>25</sup> Thomas Mann beschreibt das Buddenbrookhaus im Buch über mehrere Seiten hinweg.

### Sekundärliteratur

- Balázs, Béla: Das Filmszenarium. Eine neue literarische Gattung. In: Texte zur Poetik des Films. Hg. von Rudolf Denk. Stuttgart 1978.
- Hirsch, Mathias: Das Haus. Symbol für Leben und Tod, Freiheit und Abhängigkeit. Gießen 2006
- Ijassova, Olga: Grenzdurchdringung anstatt Grenzüberschreitung? „Trans‘ statt ‚inter‘ oder ‚inter‘ und ‚trans‘?“. In: Ralf Wohlgemuth (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Mauerschau 1/2008. Duisburg 2008.
- Kracauer, Siegfried: Schriften. Hrsg. von Witte, Karsten. Bd. 3, Theorie des Films. Die Errettung der äußereren Wirklichkeit. Frankfurt a.M. 1973
- Metz, Christian: Semiolegie des Films. München 1972.
- Perivolaropoulou, Nia: Analyse 5: Film. In: Karl W. Bauer (Hrsg.): Grundkurs Literatur- und Medienwissenschaft Primarstufe. 3. Aufl., München 1998.
- Platon: Der Staat. Über das Gerechte. Hamburg 1961.
- van Dülmen, Richard: Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Erster Band. Das Haus und seine Menschen 16.–18. Jahrhundert. München 1999
- Vogt, Jochen: Thomas Mann „Buddenbrooks“. München 1983.

### Internetquellen

- Hickethier, Knut: Literatur und Film. Ein spannungsvolles Verhältnis oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen. 2001, online. Uni Hamburg, Kontaktstudium für Erwachsene, Eröffnungsvortrag 24.10.01. In: <http://edocs.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2009/12011/pdf/hickethierl.pdf> [15.02.2009]
- Horn, Christian: Zwei Verfilmungen der Buddenbrooks. 2007 Online. filmrezensionen.de – onlinemagazin für filmkritik. In: [\[http://www.filmrezzension.de/dossier/horn\\_buddenbrooks/Buddenbrooks-Verfilmungen.pdf\]](http://www.filmrezzension.de/dossier/horn_buddenbrooks/Buddenbrooks-Verfilmungen.pdf) 15.02.2009
- Reents, Eva: Es geht doch nicht nur ums Geld: „Buddenbrooks“. 2008 In: <http://www.faz.net/s/Rub-070B8E40FAFE40D1A7212BACEE9D55FD/Doc~E8DDB8C78E5724CE7B828BE29F9D169E3~ATpl~Ecommon~Sspezial.html> [18.02.2009]
- Rösch, G.M.: Roman im 20. Jahrhundert. Vorlesung: Buddenbrooks. Online, o.J., S. 1. In: [http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phili\\_Fak\\_IV/Germanistik/Roesch\\_Roman20VL/Rom\\_T+P/R02buddenz1.pdf](http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phili_Fak_IV/Germanistik/Roesch_Roman20VL/Rom_T+P/R02buddenz1.pdf) [21.02.2009]
- von Festenberg, Nikolaus (2008): Es bleibt in der Familie. 2. Teil: Schamfrei einverleibt. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/0,1518,596635-2,00.html> [19.02.2009]

### Filmquelle

DIE BUDDENBROOKS, Regie Heinrich Breloer, BRD 2008