

B KULTURWISSENSCHAFTEN
BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Thomas MANN

Rezeption

Film, Fernsehen

1953 - 2009

- 20-1** *Thomas Mann auf Leinwand und Bildschirm* : zur deutschen Aneignung seines Erzählwerks in der langen Nachkriegszeit / Yahya Elsäghe. - Berlin [u.a.] : De Gruyter, 2019. - 525 S. : Ill. ; 23 cm. - ISBN 978-3-11-063480-8 : EUR 49.95
[#6663]

Seit 2001 ist Yahya Elsäghe Ordinarius für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Bern; schon zuvor und seither gehörte in zahlreichen Aufsätzen und Monographien Thomas Mann neben Max Frisch und G. W. Sebald zu seinen bevorzugten Forschungsinteressen und zuletzt, kurz vor seinem neuesten Buch hat er Texte von Thomas Mann zu Goethe herausgegeben.¹ Im Literaturverzeichnis nennt er 53 Bücher und Aufsätze zum Themenbereich aus seiner Hand (S. 492 - 495), in der Danksagung zumindest acht veröffentlichte Vorarbeiten und Vorstufen zu einzelnen Kapiteln seines Buches (S. [527]). Schon in *Die imaginäre Nation* greift Elsäghe in der Analyse von acht ausgewählten Werken Thomas Manns gelegentlich auf Verfilmungen zurück, in *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede* gehören Filme bereits in den Untersuchungsbereich, jetzt hat er sie zum Hauptthema gemacht.

¹ *Die imaginäre Nation* : Thomas Mann und das „Deutsche“ / Yahya Elsäghe. - München : Fink, 2000. - 429 S. - ISBN 978-3-7705-3455-5. - *Thomas Mann und die kleinen Unterschiede* : zur erzählerischen Imagination des Anderen / Yahya Elsäghe. - Köln [u.a.] : Böhlau, 2004. - IX, 407 S. - ISBN 978-3-412-02203-7. - *Krankheit und Matriarchat* : Thomas Manns „Betrogene“ im Kontext / Yahya Elsäghe. - Berlin [u.a.] : De Gruyter, 2010. - XI, 362 S. - ISBN 978-3-11-020727-9. - *Goethe* / Thomas Mann. Hrsg. von Yahya Elsäghe und Hanspeter Affolter. - Originalausg. - Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch, 2019. - 539 S. ; 19 cm. - (Fischer-Klassik). - ISBN 978-3-596-90699-4 : EUR 10.00 [#6527]. - Rez.: *IFB 19-2* <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9778>

Die Filme können zeigen, wie literarischen Vorlagen (um)interpretiert und volkstümlich gemacht wurden, doch gelegentlich scheinen sie auch Interpretationswege außerhalb des germanistischen Kanons anzudeuten. Verfilmungen von Werken Thomas Manns (1875 - 1955) sind seit ihrer Entstehung je auch zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden, umfassend hat sie Peter Zander in seiner Dissertation bis 1999 resp. 2005 abgehandelt und in Interviews mit drei verantwortlichen Regisseuren noch intensiv belegen können.² In die Argumentation Elsaghes sind diese Forschungsarbeiten ebenso wie seine eigenen eingeflossen. Da Elsaghe die Verfilmungen durchweg zu ihren literarischen Vorlagen in Beziehung setzt und unter durchgängigen Fragestellungen analysiert, sind nicht nur die Filme, sondern auch die verfilmten Werke Gegenstand der Analyse. Filme wie Vorlagen werden unter den historischen Bedingungen ihrer jeweiligen Entstehungszeit betrachtet; wo irgend möglich, werden Vorarbeiten, Entwürfe, Treatments und Drehbuchfassungen herangezogen, im Falle sog. amphibischer Verfilmungen für Kino und Fernsehen auch deren unterschiedliche Fassungen. Elsaghe beschränkt sich auf die deutschsprachigen Verfilmungen der Nachkriegszeit, ein früher Stummfilm von 1923 und die fremdsprachigen Verfilmungen gehören nicht zum Thema, werden aber gestreift. Elsaghe teilt die Filme drei großen Gruppen zu: (I.) die bundesdeutschen Verfilmungen der Adenauerzeit, (II.) die späteren und spätesten bundesdeutschen Verfilmungen und (III.) die der DDR, der Wende-Zeit und der frühen Neunzigerjahre, wie ersichtlich, ohne auf die tatsächliche zeitliche Folge ihrer Entstehung besonderen Wert zu legen, - ihm sind historische Konstellationen und personale Verflechtungen wichtiger.

Zu erleben ist eine professorale, eloquent-meinungsstarke, gern Spannungsbögen aufbauende, auch ausufernde, in ihren Details überwältigende Argumentation entlang durchgängiger Fragestellungen. Elsaghe greift vor und zurück, arbeitet intensiv mit Belegen aus Texten und Filmen, die umfangreich zitiert werden. Nahezu exzessiv eingesetzte Fußnoten benennen Belege in Texten und Filmen, unterstützt noch durch 96 Abbildungen im Anhang (leider im zu kleinen Format von sechs Bildern je Seite und in nur schlechter Qualität gedruckt), sie verweisen auf Primärquellen und Forschungsliteratur und danken für erhaltene Hinweise. Im Anhang folgen die Auflistungen von ca. 300 Quellen (Akten, Briefe, Rezensionen), 60 Titeln Primärliteratur (Belletristik u.ä.), über 400 Titel Forschungsliteratur (darunter die schon erwähnten 53 Titel von Elsaghe), 33 Lexika, Bibliographien, Handbücher u.a.m. und 79 Filme, Hörspiele und Hörbücher. In der Film- und Audiographie fehlen leider nahezu sämtliche filmographischen Angaben, lediglich Titel, Regisseur, Entstehungsland und -jahr werden aufgeführt.³ Um so mehr sind die Register zu loben, das mehr als 800 Einträge umfas-

² **Thomas Mann im Kino** / Peter Zander. - Berlin : Bertz + Fischer, 2005. - 304 S. : zahlr. Ill. - Teilw. zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1999 u.d.T.: Zander, Peter: Geschautete Erzählung. - ISBN 3-929470-69-1.

³ Eine vorbildliche Filmographie aller Verfilmungen von 1923 bis 2001 und dazu in enger inhaltlicher Gliederung die Bibliographie der Werke von und über Thomas Mann und das Kino bis 2003 findet man im Buch von Peter Zander, vgl. Anm. 2.

sende Register der *Namen*, das der *Werke Thomas Manns* und das der *Thomas-Mann-Verfilmungen*, da sie im Buch vielfach und wiederholt aufgerufen werden.

Elsaghe beabsichtigt keine filmkünstlerischen Analysen, auch keine umfassenden Beurteilungen oder Textanalysen der einzelnen Filme, nur gelegentlich weist er summarisch auf zeitgenössische Filmkritiken hin. Er widmet sich vor allem denjenigen inhaltlichen Elementen in den Verfilmungen, die die Vereinnahmung des Autors zum deutschen Nationalschriftsteller betreiben und die problematische Themen und zeitbedingte Züge der Vorlagen schönfärberisch und eskapistisch ausblenden. Daher seien in den 1950er und frühen 1960er Jahren zunächst auch nur Frühwerke bis 1905 und zudem in den Spielhandlungen noch tiefer zurückgreifende Werke verfilmt worden. In den späteren bundesdeutschen Verfilmungen weiterer Frühwerke und auch der im Exil entstandenen Werke, die in einer zweiten Welle, nach dem hundertsten Geburtstag Thomas Manns 1975 einsetzen, seien im Fall der späten Werke deren deutliche politische Intentionen zudem übergangen, verdeckt oder verfälscht worden. Die beiden in der DDR entstandenen Verfilmungen machten deren besondere – und im zweiten Film während der Dreharbeiten sich im Stadium der Auflösung befindende – doktrinäre Begrenztheit sichtbar.⁴

Nach einem kurzen Überblick über die Geschichte der Verfilmungen, die auch fremdsprachige und Verfilmungen von Werken Heinrich Manns in der DDR einschließt, kommen zunächst die Filme aus der frühen Bundesrepublik zur Sprache, je nach Zählung fünf oder sechs Filme, die noch unter Einflußnahme der Familie Mann, vor allem Thomas Manns Tochter Erika Mann (1905 - 1969), entstanden sind. Ein kurzes Kapitel widmet Elsaghe Erika Manns versuchten Einflußnahmen, alle hinzugefügten oder vorhandenen sexuellen Bezüge in den Verfilmungen „aus Gründen des Geschmacks und des Taktes“ (S. 60) zu löschen. Der vorherrschenden Vergangenheitspolitik folgend fielen die Spielhandlungen der Filme durchweg in das Wilhelminische Kaiserreich, weit entfernt von Nachkriegszeit, Nationalsozialismus oder Weimarer Republik in eine ahistorische, gute alte Zeit; in den Texten zu findende zeitkritische Hinweise auf die Reichsgründung von 1871 wurden übergangen. Als erster Fernsehfilm wurde 1962/63 in Vorbereitung für das spätere ZDF die Idylle **Herr und Hund** (1917) produziert, in dem alle Zeitbezüge und vagen Anspielungen auf den Krieg und alles Kriegerische oder auf die Versorgungslage seiner Entstehungszeit getilgt wurden. Die Verfilmungen setzten 1953 ein mit dem Märchen **Königliche Hoheit** von 1908, im fertigen Film gänzlich befreit von allen kapitalismuskritischen Spitzen, die zuvor schon in den Drehbuchfassungen zunehmend entschärft worden waren (z.B. die Figur des Anarchisten). Hier findet Elsaghe auch den ersten Beleg für das Verschwinden jüdischer Figuren resp. alles Jüdischen aus den Figuren des Romans (hier Dr. Sammet, der in zeitgleichen Hörspielproduktionen durchaus erhalten geblieben ist). Dies erfolgt in dreifacher Ausprägung: durch Streichung oder Verwischung der betreffenden Rollen, ge-

⁴ Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1179477189/04>

gebenenfalls durch deren Besetzung und endlich durch ihre Umbenennung (S. 88), für die Elsaghe weitere Beispiele aus anderen Filmen aufführt. Ausführlich befaßt er sich mit der Verfilmung der Novelle **Wälsungenblut** von 1964, Thomas Manns 1905 entstandener, 1921 nur als bibliophiler Privatdruck veröffentlichter, erst 1958 zugänglicher, anspielungsreicher Erzählung von neureichen Juden, denen es glückt, sich dank ihres Reichtums an die Mehrheitskultur des Kaiserreichs zu assimilieren. Den unassimilierbaren Kern des jüdischen Wesens offenbare aber mit greller Unverstelltheit der Schluß der Erzählung (mit im Original jiddischen Worten), der pointiert herausgestellt und - zwar nicht direkt, aber in Andeutungen - als jüdisch benannt werde (S. 103 - 103). Warum diese, antisemitische Überfremdungsängste bedienende Novelle vom Produzenten und mit Zustimmung von Erika Mann überhaupt zur Verfilmung ausgewählt worden ist, ist lt. Elsaghe nicht belegbar und vielleicht nur mit ihrer Unbekanntheit und den daher geringen Tantiemen erklärbar. Sie stand offenbar unter dem Vorbehalt, alle jüdischen Anspielungen zu entfernen, was auch durch die weite zeitliche Rückverlegung und Umdeutung in einen umgedrehten Bürger/Adels-Konflikt unter Auslassung (fast) aller jüdischen Konnotationen realisiert wurde. Die übrigen Verfilmungen aus der Adenauerzeit – **Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull** 1957, **Buddenbrooks** 1959 und **Tonio Kröger** 1964 – werden von Elsaghe nicht einzeln abgehandelt, sondern in Vergleichen nur gestreift, wenn und wo sie die Prämissen der Tilgung aller jüdischen Spuren und der Verlegung in eine ahistorische Vergangenheit überdeutlich erfüllen. Vor die Fernsehproduktionen der 1970er und 1980er Jahre positioniert Elsaghe seine Analyse der Verfilmung des prominentesten Romans aus Thomas Manns Spät- und Exilwerk **Doktor Faustus** (veröffentlicht 1947) von 1982, beschränkt sich aber auf die offensichtlichsten Eingriffe in die komplexe Struktur des Romans und deren Übernahme in die Kinofassung des Films (die DVD-Fassung ist 20 Minuten kürzer, die um eine Stunde längere dreiteilige Fernsehserie ist nicht zugänglich). In diesem Roman hatte Thomas Mann die unmittelbare deutsche Vergangenheit und Gegenwart mit zum Thema gemacht und frühere Bewertungen gewendet: Juden werden zu Wesensverwandten der Deutschen, die protestantische Reformation wird mit dem Teufel assoziiert, die einzig positiv besetzten Figuren sind nun katholisch oder kommen aus der Schweiz. In der farbig gedrehten Binnenhandlung des Films 1885 bis 1940 kommen keine jüdischen Figuren und auch keine Antisemiten mehr vor, aus dem Erzählrahmen Mai 1942 bis Frühjahr 1945 bleiben schwarz-weiß gedrehte Einfügungen mit Bomben- und Schlachtenszenen übrig, NS-Symbole und -Ideologie sind entfernt, die kollektive Tragödie wird zur militärischen Niederlage. Aus der Engführung der elitär-verstiegenen Künstlerbiographie mit der massenpsychologischen Fanatisierung eines stupiden und frustrierten Pöbels wird die Gleichsetzung von jedermann, Nation, Teufel, Faust und Mephisto, Täter und Opfer (S. 153). Das deutsche Volk wird zum wehrlosen Opfer stilisiert, der verlorene Krieg von 1943 zum erhabenen, bereits 1915 imaginierten Fatum ohne ideologische oder historische Bedingungen, - in der DVD-Version noch voll-

ständiger als in der Version fürs Kino, als sehr wohl und ganz konsequent betriebene Verfälschung des Romans (S. 166).

Die 1976er Verfilmung der Novelle **Unordnung und frühes Leid**, erbeten und verfaßt 1925 zum fünfzigsten Geburtstag Thomas Manns, fügt ganz im Gegensatz zu den bisherigen Verfilmungen eine politische Referenz, den frühen Nationalsozialismus, zu den „gender troubles“ der Handlung hinzu, die 1923 in der Hyperinflation ökonomische, sexuelle, musikalische und andere Weiterungen der Unordnung ansprach, aber eben keine politischen, andererseits wird im Film eine mögliche jüdische Assoziation getilgt. Nur ganz knapp streift Elsaghe die Verfilmung des Romans **Der Zauberberg** (verfaßt zwischen 1913 und 1923) von 1981/1984 für Kino und Fernsehen, wenn er auf die jetzt neutral bis positiv dargestellte Figur und Rollenbesetzung des im Roman deutlich negativer konnotierten konvertierten Juden Naphta und die Ausstattung seiner Wohnung eingeht. Noch knapper wird die Hauptfigur der Novelle **Tristan** angesprochen, die im Fernsehfilm von 1975 von allen ihr in der Novelle 1903 zugeschriebenen jüdischen Attributen befreit wird, - in der Exegese der Fügung „bloß aus Lemberg“ gegenüber „aus Lemberg“ im Film von Elsaghe aber vielleicht etwas überinterpretiert. Der langatmigen elfteiligen Fernsehserie **Buddenbrooks** von 1979 konstatiert Elsaghe die nahezu wörtliche Übernahme fast aller Dialoge, mit um so mehr Berechtigung kann er das Löschen der antisemitisch unterlegten Distanzierung gegenüber Emporkömmlingen in einer Schlüsselszene des Films anmerken.

Bevor Elsaghe zur letzten und bis heute im Fernsehen präsenten **Buddenbrooks**-Verfilmung für Kino 2008 und - zweiteilig und nur wenig länger - Fernsehen 2010 springt, zeigt er an der Dokufiktion **Die Manns** von 2001 vom selben Regisseur, wie dort durch die Begrenzung auf die Berichtszeit seit 1923 alle monarchistisch-vordemokratischen und zeitkonformen antisemitischen Spuren im Leben von Thomas Mann getilgt werden. Dementsprechend und entsprechend der Tradition der Verfilmungen seiner Werke sind wieder (fast) alle jüdischen Markierungen gelöscht worden, aus der Geschichte des verlorenen Konkurrenzkampfes mit jüdischen und sexuell begehrliehen Emporkömmlingen wird die unhistorische Geschichte eines versagten Liebespaars, gesteigert noch durch die Zusammenlegung zweier im Roman konträrer Figuren.

Die Beobachtung der Wiederkehr des so gründlich getilgten Antisemitismus in einer anachronistischen Film-Requisite der **Buddenbrooks**-Verfilmung nimmt Elsaghe zum Anlaß, ähnliche Beobachtungen in der viel älteren, fünfteiligen Fernsehverfilmung von 1982 der **Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull** zu notieren. So läßt Thomas Mann die jüdischen Figuren aus den frühen Kapiteln des 1910 bis 1913 begonnenen und 1950 bis 1954 fortgeführten, unvollendeten Romans in den späteren Kapiteln nicht mehr auftreten, sie sind im Fernsehfilm dementsprechend auch getilgt oder unkenntlich gemacht worden, um dann völlig unnötig an anderer Stelle explizit wieder eingeführt zu werden, z.B. in der Figur der Prostituierten Rosza, die nun jiddisch statt wie im Roman unsinnig stammelt. Wider alle entsprechenden Markierungen im Roman wird im Film aus der Figur des katholischen Heh-

lers Pierre Jean-Pierre ein Fernsehjude (S. 245), so wie schon im Film von 1957 aus ihm ein Filmjude geworden war, - daß Thomas Mann die frühen antisemitischen Markierungen in den späteren Kapiteln zurücknahm, wird sowohl im Film wie im Fernsehfilm absichtsvoll konterkariert.

Elsaghe läßt danach eine Hommage auf den 2009 außerhalb des kommerziellen Film- und Fernsehbetriebs gedrehten Kurzfilm **Heiligendamm** folgen, der seine Vorlage, Thomas Manns 1898 entstandene Novelle **Der Kleiderschrank. Eine Geschichte voller Räthsel** aus den historischen Bezügen in die Gegenwart holt, sie umspielt und konterkariert. In der Ortswahl und in Motiven spielt der Film auf die in der Erzählung abwesenden deutschen Juden und den Holocaust nicht nur an, sondern macht beides explizit zum Thema. Elsaghe nimmt den kurzen Essayfilm als ein gelungenes Beispiel für die künstlerisch immer mögliche, zeitlose Ausweitung eines historischen Kunstwerks in die Gegenwart, was in den übrigen Verfilmungen grundsätzlich unterblieben sei.

Die beiden in der DDR entstandenen Verfilmungen bieten wie sonst nur **Heiligendamm** Gegenentwürfe für die nicht nur einfach affirmative Rezeption Thomas Manns in den bundesdeutschen Verfilmungen an. Zu seinem hundertsten Geburtstag 1975 wurde **Lotte in Weimar** – nach Planungen seit 1971 – mit großem Aufwand produziert, um die Weltgeltung der DEFA-Filmkunst zu demonstrieren. Wegen seiner literarischen Besonderheiten, dem Lustspielcharakter der Handlung und der expliziten Kritik am deutschen Bürgertum, die Thomas Mann 1939 Goethe in den Mund legte und die irrtümlich als originales Goethezitat prominent zitiert worden ist, war der Roman für eine Verfilmung prädestiniert, es ging um die kritische Aneignung sowohl Goethes wie Thomas Manns. Zur Inspiration wurde Luchino Viscontis Film von 1971 **Morte a Venezia** herangezogen, was sich aber nur in der – von Elsaghe gelobten – Auswahl der Filmmusik niederschlug. Erhaltene Direktiven, Szenarium, Drehbuch und fertiggestellter Film zeigten fortschreitende Anpassungen an explizite Vorgaben etwa in der Darstellung der Kosaken oder der positiven Berücksichtigung resp. Einfügung des vierten Standes in die Filmhandlung „über den Roman hinaus“. Aus der großen Schimpfrede auf die Deutschen wurde eine - einer anderen Stelle des Romans entnommene - Solidaritätserklärung in volkstümlich-drastischer Formulierung. Die Diskussion des Antisemitismus und seiner Ursachen und Folgen war dem Film ausdrücklich untersagt worden (S. 315), obwohl Thomas Mann das Thema Goethe und die Juden ausführlich in seinen Roman hatte einfließen lassen. Der Film setzt sich insofern nicht von den westdeutschen Verfilmungen ab, - auch nicht in der Vermeidung jedes nationalsozialistischen Schattens oder des von Thomas Mann angeprangerten Opportunismus oder auch der antirevolutionären Gesinnung Goethes, - alles wurde schlicht gestrichen.

Seine umfangreichste Filmanalyse widmet Elsaghe der 1988 bis 1991 für die DEFA entstandenen Fernsehverfilmung von **Der kleine Herr Friedemann** nach der allerersten Novelle Thomas Manns 1896, ausdrücklich weil hier anhand des Szenarios, der erhaltenen Drehbücher und der gesendeten Fassung die zunehmende Entfernung von der herrschenden Ideologie im

Auflösungsprozeß der DDR und in der deutschen Wiedervereinigung zu beobachten sei. Die Geschichte des sich seiner Verunstaltung bewußten, zurückgezogen lebenden Epikureers, der sich urplötzlich in eine attraktive Frau verliebt, von ihr zurückgestoßen wird und sich ertränkt, wird in der Verfilmung um frei erfundene, aus- und umgebaute Figuren und Texte ergänzt, die der Klassensymbolik und der revolutionären Arbeiterbewegung gerecht werden sollen, - sie werden im Verlauf der Verfilmung zurückgefahren, auch subversiv eingesetzt und deuten vorhandene Widerstände gegen den Einigungsprozeß an, - die Verfilmung näherte sich im Entstehungsprozeß Thomas Mann wieder an. In Vergleichen arbeitet Elsaghe heraus, wie die spätere **Buddenbrooks**-Verfilmung von 2008 vom Friedemann-Fernsehfilm inspiriert ist, zeigt, wie die filmische Uminterpretation der noch ambivalenten *femme fatale* der Novelle in ein gnadenloses, lesbianisiertes Raubtier (S. 390) nach und nach den Einschätzungen der politischen Vereinigung folgt, so wie auch die Besetzung der Rollen dem Ost-West-Schema entspricht. Elsaghe sieht hier eine zeit- und situationsbedingte Sensibilität für eine unterschwellige Sinndimension der Novelle, die die Geschichte der deutschen Reichsbildung aus der Perspektive der Modernisierungsverlierer bearbeitete (S. 393). Die Aufdeckung dieses Motivs – entgegen aller bis dato ausschließlich individualpsychologischen Deutungen germanistischer Provenienz – rechnet Elsaghe den Filmautoren hoch an, auch wenn der Fernsehfilm von der Kritik kaum beachtet worden sei.

Den Band abschließend stellt Elsaghe **Mario und der Zauberer** von 1995 vor, die Verfilmung der Novelle mit dem Titelzusatz *Ein tragisches Reiseerlebnis* von 1930, eine Verfilmung, die schon von der zeitgenössischen Kritik als kreuzbrav und allzu plakativ verrissen wurde. Elsaghe läßt an ihr kein gutes Haar, weder an der willkürlichen und verfälschenden Erweiterung seiner Figuren, noch an der der Handlung oder der mythologischen und pseudowissenschaftlichen Bezüge, die oft erst im letzten Herstellungsschritt des Films hinzuerfunden worden sind. Elsaghe versucht aus dem Film heraus doch auf einige, eher unterschwellige Übereinstimmungen mit der Gedankenwelt Thomas Manns zu deuten, etwa die Verunsicherung des Patriarchats, matriarchatstheoretische Spekulationen, die Mythologisierung des Zauberers, das hinzuerfundene Feuer-Motiv oder die Brechung des männlichen Gewaltmonopols, die letztlich auf zufällige Berührungen des Zeitgeistes der zwanziger und der neunziger Jahre zurückzuführen seien (S. 439). Der Film erweitere insofern den Interpretationshorizont des Textes auf die „gender troubles“, die von der germanistischen Forschung zuvor so noch nicht bemerkt worden waren.

Ob nun wenig rezipierte, ambivalente oder künstlerisch zweifelhafte Filmadaptionen tatsächlich verborgene Sinnhorizonte so aufgreifen und verdeutlichen, daß sie die germanistische Forschung auf neue Interpretationsmöglichkeiten der literarischen Kunstwerke aufmerksam machen, wie Elsaghe resümiert (S. 446), mag vielleicht offen bleiben; daß die Geschichte der bundes- und DDR-deutschen Verfilmungen ein Lehrstück für die Aneignung literarischer Stoffe an den jeweiligen Zeitgeist anbietet, hat Elsaghe umso

deutlicher gezeigt. Wer sich für die nach Jahren wiederholter größtmöglicher Aufmerksamkeit derzeit vielleicht etwas zurückgenommene Hype um den deutschen Nationaldichter Thomas Mann interessiert, wird von Elsaghe auf die Bedingungen ihrer Entstehung und Ausformung und auf die massiven Eingriffe aufmerksam gemacht, die Werk und Dichter hierfür erdulden mußten. Ob Elsaghe dabei ein wenig zu stringent oder zu plakativ und zu eloquent verfährt, bleibe dem Urteil seiner Leser überlassen, - sie werden eine reiche Fundgrube an Bausteinen und Anleitungen zur Interpretation literarischer wie filmischer Werke vorfinden.⁵

Wilbert Ubbens

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10180>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10180>

⁵ Hingewiesen sei auf: ***Goethe und Schiller in der filmischen Erinnerungskultur*** / Jana Piper. - Würzburg : Königshausen & Neumann, 2019. - 336 S. : Ill. ; 24 cm. - (Rezeptionskulturen in Literatur- und Mediengeschichte ; 13). - Zugl.: Kassel, Univ., Diss., 2017. - ISBN 978-3-8260-6589-7 : EUR 49.00.