

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 6

Rubrik: Film auf Video

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

lung, wenn die gestylte und gestresste Mutter des von der Vorleserin betreuten kleinen Mädchens an Maries Schulter heulen kann? Oder wenn der gelähmte, und doch eigentlich so vitale Junge im Rollstuhl, der von seiner Mutter zu stark umsorgt wird, angesichts der Beine Maries nicht mehr in lebensbedrohliche Zustände fällt, sondern sie um ganz unanständige Sachen bitten kann? Den ungeheuer komisch enthemmt-verklemmten Generaldirektor heilt sie gleich doppelt: nicht nur von seinem Einschlafreflex angesichts von Literatur, sondern auch von seiner vom Leistungswahn geprägten Impotenz.

Vieles bleibt an diesem Film unklar oder zweideutig. Was soll die Rahmengeschichte der Constance, die im Bett «La Lectrice» liest? Macht sie vielleicht das Traumhafte, Märchenhafte erst möglich? Was geschieht mit Marie? Verkauft sie unter literarischem Mäntelchen nicht doch vor allem ihren Körper (oder verkauft Deville seinen Film mit dem Körper von Miou-Miou)? Will sie es von Anfang an? Wie beurteilt sie die Wirkung ihrer Körpersprache? Und was lockt den Zuschauer? Das gestylte Dekor? Der sprudelnde Sprach- und Bildwitz? Die Präsenz und die Erotik von Miou-Miou? Die meisterhafte Koitus-Verfilmung?

Spricht oben der Mund der Vorleserin, sprechen unten ihre Beine – da rutscht ein Kleid auseinander und sorgt für Kommunikation im Untergrund. Deville schuf mit «La Lectrice» eine witzige, heitere, erotische Traumwelt. Ist sie nun doppelbödig oder oberflächlich? Der Zuschauer steht am Ende jedenfalls nackt und glücklich da, ausgezogen von geschickten Taschenspieler(inne)n, welche die harten und die weichen Stellen am Körper ihres Opfers gut zu kennen scheinen. ■

Hans Messias (F-Ko)

Kinderfilme – nicht nur für Kinder

Paket mit fünf Erich-Kästner-Verfilmungen

Kinder brauchen Märchen, das ist gewiss. Wer sich dieser Forderung des Kinderpsychologen Bruno Bettelheim anschliesst, der muss zwangsläufig zu dem Schluss kommen, dass Kinder – gerade in unserer Zeit, in der visuelle Informationen und Impulse das gesprochene oder gelesene Wort in den Hintergrund drängen – auch Märchenfilme brauchen. Dieser Forderung steht hierzulande ein Vakuum gegenüber: Der Märchenfilm fristet ebenso wie der Kinderfilm ein trostloses Dasein. Verwunschen von einer bösen Stiefmutter, die sich an gängigen Kinotrends orientiert, liegt er hinter den sieben Bergen im Dornröschenschlaf. Ganz selten schreckt er auf und schleicht sich verstohlen in die Kinos, doch eh man sich versieht, hat er sich mit Sieben-Meilen-Stiefeln aus dem Staub gemacht. Dann gibt es da noch diese High-Tech-Spektakel: Sie mögen zwar Kino-Märchen sein, sind beileibe aber keine Filme für Kinder.

Vor diesem Hintergrund ist die Initiative eines Video-Anbieters als beachtlicher Versuch zu werten, eine Lücke zu schließen: die Firma Leo Kirch-Taurus (Auslieferung in der Schweiz: Rainbow Video AG, 4153 Rei-

nach) bietet ein «Paket» mit fünf Verfilmungen von bekannten Kinderbüchern des Autors Erich Kästner an (1899–1974). An ihnen können sich die Kleinen erfreuen und die Erwachsenen erfahren, was Kinderfilm eigentlich sein kann: die poetische Durchdringung der profanen Welt, das Ringen um eine kindgerechte, weil natürliche Ordnung, das trotzige Beharren auf Gerechtigkeit.

Um diese – recht erwachsenen – Themen geht es zumindest in den Filmen «Emil und die Detektive» (geschrieben 1928; zweimal verfilmt: 1931 und 1954), «Pünktchen und Anton» (Roman 1931; Film 1953) «Das fliegende Klassenzimmer» (Roman 1933; Film 1954 und 1973) und «Das doppelte Lottchen» (Filmtreatment 1942; Roman 1949; Film 1950). Doch sie überwuchern die einfachen Geschichten nicht, sondern werden in kindgerechter Weise dargestellt – und in dieser Kunst gibt sich Kästner, dessen Bücher 1933 verbrannt wurden und der ab 1942 mit einem generellen Schreibverbot belegt wurde, nicht nur als Kinder-, sondern auch als Menschenfreund zu erkennen.

Der eigene Kosmos

Ebenso wie Erich Kästner nehmen auch die Verfilmungen seiner Kinderbücher die Kinder ernst. Sie ordnen ihnen eine eigene Welt zu, die a priori wohlgeordnet ist, da sie kindliche Vernunft und Verstand determiniert: Wenn alle das Herz auf dem rechten Fleck haben, was sollte da nicht stimmen? Da Kästners Kinderromane jedoch nicht in märchenhafter Vergangenheit oder Zukunft spielen, sondern in eine Realität eingebettet sind, die von den Erwachsenen bestimmt wird, ist die Ordnung der kindlichen Welt

immer dann gestört, wenn ihre Sphäre die der Erwachsenen berührt, wenn sich beide Welten durchdringen. Solche Durchdringung schafft Unfrieden in der kindlichen Welt, kann aber im besten Fall dazu führen, dass ein Lernprozess auf Seiten der Erwachsenen ausgelöst wird. Die Formel lautet in etwa: Die glückliche Kindheit wird durch Erwachsene bedroht, durch das Leiden der Kinder können die Grossen für das eigene Leben lernen, wobei sich Kästner stets auf die Seite der Kinder schlägt und für seinesgleichen häufig nur milden Spott übrig hat.

Dieses dialektische Verhältnis von Kindern und Erwachsenen gibt es in *«Emil und die Detektive»* noch nicht. Billy Wilder schrieb das Drehbuch des von Gerhardt Lamprecht 1931 inszenierten Films (Kästner selbst und Emmerich Pressburger waren auch von der UFA verpflichtet worden). Emil und seine Berliner Freunde, die Detektive – nach Siegfried Kracauer ein Indiz für den Demokratiewillen der Weimarer Republik – sind die Lichtgestalten, dies im wahrsten Sinne der Inszenierung, die mit der düsteren Welt der Erwachsenen konfrontiert werden. Dass sie letztlich gegen den Dieb und Bankräuber Grundeis gewinnen – hervorragend fies und schmierig gespielt von Fritz Rasp –, der Emil auf der Bahnfahrt nach Berlin 120 Mark für die Oma stiehlt, liegt in der Natur der Sache. Gegen so viel Licht kann die Dunkelheit eben nicht bestehen: schliesslich jagen Hunderte von Kindern den Bösewicht.

R. A. Stemmlers farbiges Remake von 1954 fällt gegenüber der Erstverfilmung ab. Das mag am Filmmaterial liegen – wer kriegt schon mit dem schönen, aber matten Kodak-Eastman-Color dämonische Schattierungen zustande? –, das liegt aber

an erster Linie an der mangelhaften Akzentuierung der Neuverfilmung, die das alte Drehbuch fast eins zu eins umsetzt und sogar nebensächlichste Dialoge beibehält. So ist der «neue Emil» zwar ein netter Film, vor allem aber ein ganz anderer Berlin-Film, in dem sich das Gesicht der Stadt durch Krieg und Wiederaufbau verändert hat. Die visuelle Kraft seines Vorgängers erreicht er freilich nicht; dies zeigt auch die Inszenierung von Emils Alptraum, den er durch den Genuss von Grundeis' Bonbons hat. Da spielt sich bei Lamprecht ein Inferno in Schwarz-Weiss mit erschreckend verzerrenden Perspektiven und einer Überhöhung des Klein-Gross-Konflikts ab; bei Stemmler wird daraus eine hübsch anzuschauende, aber wenig aussagekräftige Fingerübung. Der grösste Unterschied zum Film von 1931 findet sich gegen Ende, am Rand der eigentlichen Handlung, als Emils Mutter, die alleinerziehende Friseurin Tischbein, heiratet. Dieser runde Schluss mag ein für die 50er Jahre notwendiges Happy-End gewesen sein, schliesslich gab es in der Realität auf Grund des Krieges und der Gefangenschaft genügend vaterlose Familien; er passt aber auch ins Bild dieses kleinen Kästnerischen Filmkosmos', der stets das Beste für die Kinder will, und das ist in diesem Fall eine intakte Familie.

Das liebe Geld

Irgendwie dreht es sich in den Kästner-Filmen immer um das Geld, das man nicht hat. Dies liegt natürlich an der Entstehungszeit der Romane: drei entstanden während der Weltwirtschaftskrise, «Das doppelte Lottchen» entstand noch unter dem Eindruck der Währungsreform und des beginnenden

Wirtschaftswunders. Dies liegt aber auch an Kästners Thema der beiden Welten, die nebeneinander existieren, und so wird das Geld, als eine der abstraktesten Ausformungen «erwachsener» Kommunikation, zu einer steten Bedrohung des kindlichen Friedens. Kinder werden die unschuldigen Opfer einer vom Geld regierten Welt, die in die Lager der Besitzenden und der Armen geteilt ist. Nicht, dass die Ansprüche der Armen besonders hochgeschraubt wären, es langt einfach nicht zum Notwendigsten. Der Konflikt ums Geld ist bei «Emil» offenkundig, schliesslich geht es ausschliesslich um ihn, er trennt die beiden Welten.

Auch *«Das fliegende Klassenzimmer»*, von Kurt Hoffmann 1954 erstmals inszeniert, eine Internatsgeschichte, die vordergründig vom Streit zwischen Realschülern und Gymnasiasten handelt, in Wahrheit jedoch die Geschichte wahrhaft empfundener Freundschaften, die die Kindheit überdauern, erzählt, ist nicht frei von finanziellen Sorgen. So kann der Schüler Martin das Weihnachtsfest zunächst nicht bei den Eltern verbringen, da der Vater arbeitslos ist und das Geld für eine Heimfahrt nicht reicht. Ein trauriges Weihnachtsfest, traurige Eltern und ein trauriger Junge, was natürlich nicht so enden darf. Dafür sorgt Erich Kästner schon, der das Leben so zeigt, wie es ist, und gleichzeitig Entwürfe dafür liefert, wie es sein sollte. Kästner, der am Anfang und am Ende des Films als er selbst, ja mehr noch, als der Autor des Buches «Das fliegende Klassenzimmer» auftritt, erzählt auch hier die Geschichte einer abgegrenzten Kinderwelt, doch die Anbindung an die Welt der Erwachsenen ist deutlicher; aus ihr rühren die eigentlichen Konflikte. Das «Klassenzimmer» ist in der Tat eine Schule fürs Le-



Kästner-Filme auf Video: Jsa und Jutta Günther als Zwillinge in «Das doppelte Lottchen» von Josef von Baky.

ben, in der die Kinder behutsam auf den Abschied von ihrer Kindheit vorbereitet werden. Die Neuverfilmung 1973 durch Werner Jacobs ist trotz inhaltlicher «Modernisierung» weniger gelungen und etwas betulich ausgefallen.

Geld fehlt auch im «*Doppelten Lottchen*», das Josef von Baky inszenierte. Es ist die Geschichte getrennt lebender Zwillinge, die sich erst im Urlaub kennenlernen, da ihre Eltern sich vor Jahren trennten. Sie tauschen ihre Rollen, um zumindest auf Zeit den jeweils anderen Elternteil kennenzulernen. Während die arme Lotte in den

Haushalt eines wohlhabenden Dirigenten gerät, verschlägt es die verzogene Luise nach München, wo sie ihrer berufstätigen Mutter zur Hand gehen muss. Die Frau steht ihren Mann so gut es geht, doch grosse finanzielle Sprünge kann die «Teilfamilie» nicht machen. Aber man ist glücklich und für jeden schönen Tag dankbar.

In «*Pünktchen und Anton*» spielt das Geldproblem die zentrale Rolle. Pünktchen ist Industriellen-Kind, vernachlässigt und ungewöhnlich selbständig, Anton, ihr Freund, geht einer Arbeit nach und vernachlässigt notgedrungen die Schule. Die

Mutter ist krank, und er versorgt sie liebevoll, übernimmt ihre Arbeit, um die «Familie» zu ernähren. Ein altkluges Mädchen und ein jugendhafter Arbeiter stehen im Mittelpunkt. Reich und Arm in einer jungen Republik, die diese Gegensätze bereits wieder kannte. Kästner thematisiert dieses Problem und kolportiert lustvoll-sarkastisch die Mythen des beginnenden Wirtschaftswunders. Jeder ist seines Glückes Schmied, heisst dabei die – verlogene – Devise, die besonders von Pünktchens bornierter Mutter vertreten wird. Dass Geld noch nicht unbedingt glücklich macht, den Blick auf wesentlichere Dinge verstellt und sich zwischen die Menschen drängt, unterstreicht Kästner dabei nachdrücklich. Den Umkehrschluss lässt der Moralist Kästner nicht gelten: Armut macht noch lange nicht glücklich. So ist es auch das Geld, das den einzigen Konflikt zwischen Anton und seiner Mutter heraufbeschwört. Sie findet einen 10-Mark-Schein in seiner Tasche, den Pünktchen dem Freund zusteckte, und glaubt, Anton habe gestohlen: Eine komplizierte Welt, in der sich alles ums Geld dreht.

Der Traum von der Familie

Glück ist für Kästner ohne eine intakte Familie nicht möglich. Kinder brauchen das Gefühl, behütet und geliebt zu werden, und haben bei Kästner dementsprechend ein traumwandlerisch sicheres Gespür für ausgewogene Familienkonstellationen. Fehlt ein Elternteil – und das ist häufig genug der Fall: Emil, Lotte, Luise, Anton und in gewisser Weise auch Pünktchen

befinden sich in dieser Situation – scheinen die Kinder das familiäre Defizit dadurch zu kompensieren, dass sie dem verbleibenden Elternteil nicht nur Kind, sondern auch Kamerad sind und «doppelt» so sehr lieben. Pünktchens Mutter registriert dies, doch sie ist zunächst zu sehr mit sich selbst beschäftigt, um dem Kind eine hingebungsvolle Mutter zu sein. Kästner misstraut Erziehern, sie sind nur ein schlechter Elternersatz, eher Verwalter der Kindheit denn Vertraute des Kindes. Dementsprechend schlecht kommen sie in den Filmen weg. Die Ausnahme ist Justus, der Hauslehrer des «fliegenden Klassenzimmers», der die Zuneigung seiner Jungen besitzt. Doch auch er ist nur Ersatz: Zu Weihnachten geht es heim zu den Familien, dort ist der eigentliche Platz im noch jungen Leben. Pünktchens Erzieherin hingegen findet überhaupt keinen Bezug zu dem aufgeweckten Kind, sie versieht ihren Job eher schlecht als recht, vielleicht ist er ein Beruf, aber sicher keine Berufung. Auch Lottes/ Luises Klassenlehrerin verwaltet das Kind nur, obgleich sie den Wandel des Kindes registriert. Ihr wird es zu leb- und sprunghaft, den Verlust der nicht kindgemässen Ernsthaftigkeit und die «tausend Lachfältchen», die die Mutter beglücken, registriert sie nicht.

Da Kinder nicht nur Märchen, sondern auch Eltern brauchen, sind Kästners Filme immer auch eine Form von Familienzusammenführung. Der eigentliche Höhepunkt des «fliegenden Klassenzimmers» ist in den Weihnachtsferien die Heimkehr in den Schoss der Familie. Im «Doppelten Lottchen» ist die Vereinigung zentrales Handlungsmotiv. Die Zwillinge führen sie mit ihrem Tausch durch, doch das vorläufige Ergebnis ist unbefriedigend. Die Idee, auch

einmal eine Mutter bzw. einen Vater zu haben, ist nicht mehr als ein Kinderstreich, die Defizite bleiben. Also müssen die Eltern über die Kinder zusammengeführt werden. Die Gelegenheit bietet sich, als Lotte an Nervenfieber erkrankt; sie wehrt sich gegen die Wiederheirat des Vaters, und die Mutter durchschaut das Verwechslungsspiel. In einer phantastischen Alptraumsequenz – Kästner stellt das Märchen von «Hänsel und Gretel» auf den Kopf – werden die kindlichen Trennungängste ebenso einfach wie eindringlich auf den Punkt gebracht: Die Kinder müssen aus dem Haus, weil man Platz für das viele Brot braucht, der Vater sägt das Doppelbett auseinander, die Kinder werden auf brutale Art getrennt – «Eltern dürfen das!» Natürlich dürfen Eltern das *nicht*, sagt Kästner, wenn sie ihre Aufgabe erfüllen wollen.

Filmische Märchen mit Realitätsbezug

In «Pünktchen und Anton» leben Pünktchens Eltern zwar nicht räumlich getrennt, doch die Kluft zwischen Eltern und Kind ist gross. Die mondäne «Unmutter» führt das Kind als Püppchen der Gesellschaft vor und leidet immer dann, wenn das Mädchen Forderungen an sie stellt, unter Migräneanfällen; der liebevolle Vater geht ganz in seiner Fabrik auf. Da muss noch viel geschehen, bevor die Familie die Erzieherin zum Teufel jagt. Antons Rumpf-Familie hingegen ist intakt – das Problem liegt in den mangelnden Finanzen. Am Ende fahren beide Familien gemeinsam in Urlaub, die Freundschaft der Kinder ist noch fester geworden, eine Ehe ist gerettet, Pünktchen glücklich und Antons Mutter zumindest für drei Urlaubswochen vom Stigma der Armut erlöst.

Buch zum Film

F-Ko. Die überraschend umfangreiche Arbeit des Schriftstellers Erich Kästner für den Film resümiert und kommentiert Ingo Tornow in einer Publikation der Münchner Stadtbibliothek Am Gasteig. «Erich Kästner und der Film» (München 1989, 113 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Vertrieb: Filmland Presse, München) ist der erste Versuch einer kritischen Würdigung des filmischen Schaffens Kästners sowie eine Auseinandersetzung mit der filmischen Kästner-Rezeption. Akribisch rekonstruiert der sehr informative Band die Rolle Kästners (nicht nur) für den deutschen Film; die Kenntnis seines literarischen Werkes wird dabei vorausgesetzt.

Fünf schöne Kinderfilme, die bei allem Realitätsbezug stets den Hauch des Märchens atmen, da sie den positiven Ausgang aller Konflikte, den Weg ins Glück uneingeschränkt fordern. Kindliches Unterhaltungsbedürfnis wird ebenso befriedigt wie der Spass des erwachsenen Filmfreundes, wenn er sich denn ein jugendliches Gemüt bewahrt hat. Unter diesem Aspekt ist insbesondere «Das doppelte Lottchen» hervorzuheben. Hier schrieb nicht nur Kästner selbst das Drehbuch, sondern spricht auch die ironisierende Off-Kommentierung, die einigen Sentimentalitäten die Spitze nimmt und sich mit ihrer nie besserwisserischen, aber immer witzigen Lebensklugheit eher an das erwachsene Publikum wendet. Gunter Groll schrieb in den 50er Jahren über Kästners Kinderbücher: «Sie wiegen schwer. Obwohl und weil sie leicht sind. Phantastisch und vernünftig. Wie die Kinder.» Diese Einschätzung hat nichts von ihrer Gültigkeit verloren, und man kann sie guten Gewissens auf die Verfilmungen übertragen. ■