

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 41 (1999)

Heft: 221

Artikel: "Kinder werden böse, wenn es kein Happy-End gibt" : Gespräch mit der Kästner-Monographin Elisabeth Lutz-Kopp

Autor: Kremski, Peter / Lutz-Kopp, Elisabeth

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866691>

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: 15.03.2025

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

«Kinder werden böse, wenn es kein Happy-End gibt»

Gespräch
mit der *Kästner*-Monographin
Elisabeth Lutz-Kopp



1

1
Jutta und Isa
Günther in
DAS DOPPELTE
LOTTCHEN
Regie: Josef von
Baky (1950)

2
Antje Weis-
gerber, Jutta
und Isa Günther
und Peter Mos-
bacher in
DAS DOPPELTE
LOTTCHEN
Regie: Josef von
Baky (1950)

3
Flori und Fritzi
Eichhorn in
CHARLIE &
LOUISE Regie:
Joseph Vilsmaier
(1993)

FILMBULLETIN Die klassische Zeit der Kästner-Verfilmungen waren nicht die dreissiger Jahre, in denen die Bücher überwiegend entstanden.

ELISABETH LUTZ-KOPP Die Ausnahme ist *EMIL UND DIE DETEKTIVE*, der schon ganz aktuell verfilmt wurde: 1931, kurz nach Erscheinen des Buches. Ansonsten sind die klassischen und erfolgreichen Kästner-Verfilmungen alle erst in den fünfziger Jahren entstanden und unter dem Etikett «Familienfilm» vermarktet worden. Diese Etikettierung war symptomatisch für die damalige Zeit mit ihrer Tendenz zur Idyllisierung und zur Verdrängung der Vergangenheit. In diesem Sinne hat man sich über Kästner hergemacht. Wobei aber Kästner darauf bestanden hat, die Drehbücher selber zu schreiben. Im Falle von *DAS DOPPELTE LOTTCHEN* hat er sogar aktiv an den Dreharbeiten teilgenommen und sehr darauf hingewirkt, dass die Kinder-Darstellerinnen sich auf seine Vorstellungen zubewegen mussten. Dass er selber an den Verfilmungen seiner Bücher beteiligt war, ist auch der Grund für die Qualität dieser Filme. Späteren Verfilmungen, die ohne Mitwirkung Kästners zustandekamen, merkt man das leider ganz entsetzlich an.

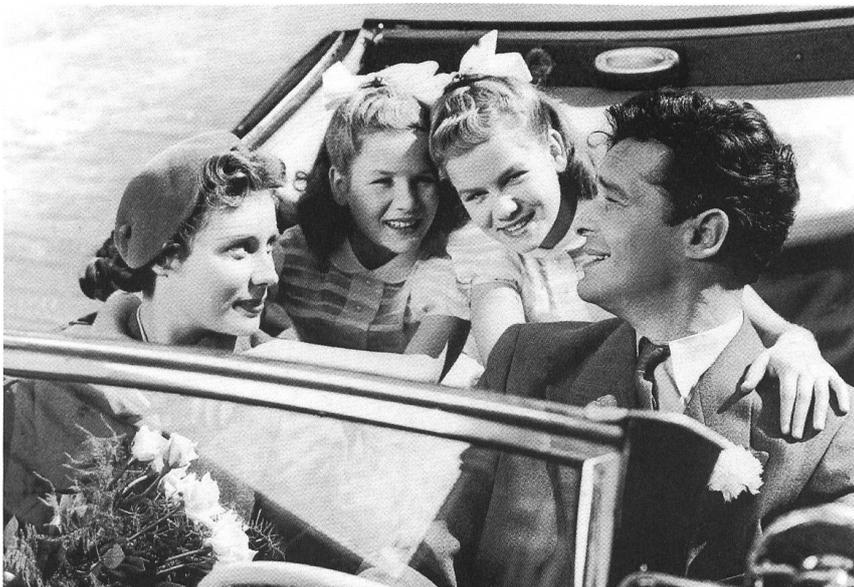
FILMBULLETIN Was war ihm wichtig?

ELISABETH LUTZ-KOPP Er hat sehr darauf geachtet, dass von dem Originaltext soviel wie möglich erhalten blieb. Dafür war er geradezu berüchtigt. Aber den Drehbüchern kam das zugute, weil er ein Meister der pointierten Dialoge war. In *DAS DOPPELTE LOTTCHEN* und *DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER* tritt er sogar selber als Erzähler auf und bringt damit eine ganz persönliche Note hinein. Seine distanziert-ironische Erzählweise, mit

der er die Bilder begleitet, macht einen grossen Teil des Charmes aus, den diese Filme haben. Was ihm wichtig war und worauf er geachtet hat, war die Vermittlung bestimmter bürgerlicher Grundtugenden. Den hohen moralischen Anspruch, den er hatte, wollte er in den Filmen umgesetzt sehen. Das war ihm das wichtigste. Insofern sind die Filme, an denen er selber mitgewirkt hat, stark von ihm geprägt und nicht nur Filme nach, sondern auch von Erich Kästner. Die Werktreue, die er verlangt hat, war für die Regisseure sicherlich auch ein Korsett. *Thomas Engel* hat sich dem mit seiner 1953 entstandenen Verfilmung von *PÜNKCHEN UND ANTON* widersetzt. Er wollte keinen Erzähler, der da höchstpersönlich im Bild sitzt und aus seinem Buch vorliest oder der die Bilder aus dem Off kommentiert. Engel hat sich von Kästner freigemacht und den Film ohne dessen Beteiligung realisiert, was Kästner sehr verdrossen hat. Engel hat die Verfilmungsprobleme, die sich ihm stellten, aber sehr gut gelöst. Auch wenn Kästner das anders sah.

FILMBULLETIN Was für Probleme stellen sich denn, wenn man Kästner verfilmen will?

ELISABETH LUTZ-KOPP Aus heutiger Sicht gilt Kästner vielen als überholt und altmodisch. Vorgeworfen wird ihm gerade die Betonung der bürgerlichen Tugenden, die ihm so wichtig waren und die er auch in den Filmen der fünfziger Jahre herausgestellt hat. Vorgeworfen wird ihm zudem eine gewisse Autoritätshörigkeit. Zwar predigt er den Kindern, sie sollen erwachsene Autorität nicht unbefragt hinnehmen. Andererseits aber plädiert er dafür, eine Autorität anzuerkennen und sich ihr zu unterwerfen, wenn sie durch Kompetenz, Verantwortung und



2



3

«Was in Gerhard Lamprechts EMIL UND DIE DETEKTIVE unangenehm berührt, ist diese Massenbewegung der Kinder, die Massenhetzjagd auf ein ausserordentlich negativ gezeichnetes Individuum.»

1
Rolf Wenkhaus und Fritz Rasp in EMIL UND DIE DETEKTIVE
Regie: Gerhard Lamprecht (1931)

2
Heidemarie Hatheyer, Peter Feldt und Sabine Eggerth in PÜNKTCHEN UND ANTON
Regie: Thomas Engel (1953)

3
Sabine Eggerth und Hertha Feiler in PÜNKTCHEN UND ANTON
Regie: Thomas Engel (1953)

Vertrauen legitimiert ist. Mit dieser Haltung haben heute viele ihre Probleme.

So stellen sich die Bücher Kästners und ihre Verfilmungen heute in einem anderen Licht dar. Besonders EMIL UND DIE DETEKTIVE wird inzwischen ziemlich kritisch gesehen. Das betrifft vor allem *Gerhard Lamprechts* Verfilmung von 1931. Was da ganz unangenehm berührt, ist diese Massenbewegung der Kinder, die Massenhetzjagd auf ein ausserordentlich negativ gezeichnetes Individuum, dann der finale Triumph Emils, seine Landung mit dem Flugzeug und seine heldenhafte Verehrung durch die ihm jubelnden Massen. Es war in den sechziger Jahren, als *Frieda Grafe* dem Film deshalb faschistoide Tendenzen vorwarf. Und wenn man den Film mit kritischem Blick sieht, ist das auch so. *R. A. Stemmler* hat das Buch 1954 neuverfilmt und offenbar immer noch im gleichen Geiste. Denn auch diesem Film ist in einer zeitgenössischen Kritik vorgehalten worden, dass die Bande von Kinderdetektiven und die Kinderhorden im Finale des Films auftreten wie gut organisierte und gut dressierte Pimpfe in Zivil. Und Stemmlers Version endet genauso bombastisch und genauso grauenvoll wie die Fassung von 1931: mit einem Polzeisportfest im Olympia-Stadion, mit Aufmarsch und mit Blasmusik, was gerade auch in den fünfziger Jahren zum dramaturgischen Standard gehörte. Es ist das Problem solcher Massenszenen, dass man bei ihnen unwillkürlich ungute Assoziationen entwickelt.

FILMBULLETIN Hat Kästner das schon in seinem Buch so angelegt?

ELISABETH LUTZ-KOPP Im Buch sieht man das nicht so. Das ist ein Problem der visuellen Darstellung. Im Film

evoziert das einen ganz anderen Eindruck. Da wird dann etwa aus der Vogelperspektive gezeigt, wie der eben noch menschenleere Raum der Strasse sich ganz plötzlich und bedrohlich mit Massen von Kindern füllt, die hinter dem Verfolgten herstürmen. Das ist ein Bild des Films, nicht des Buches. Damit zielt die Kritik in diesem Fall gegen die Filme von Lamprecht und Stemmler und nicht gegen Kästner.

Aber auch der Klassengegensatz in *PÜNKTCHEN UND ANTON* hat, so wie ihn Kästner im Buch anlegt, etwas Zweischneidiges. Kästners Appell an die Kinder, die reichen mögen sich doch bitte um die armen kümmern, ist zwar sehr eindringlich vorgetragen, vermittelt aber das unangenehme Gefühl des Almosenhaften. Dabei sind die sozialen Probleme auch heute eigentlich noch immer die gleichen. Die Arbeitslosigkeit, die Schere zwischen arm und reich oder in *DAS DOPPELTE LOTTCHEN* die alleinerziehenden Elternteile: all das sind Probleme, die ja nach wie vor aktuell sind.

FILMBULLETIN Wenn Sie sagen, einerseits sei Kästner altmodisch, andererseits aktuell, formulieren Sie damit einen Widerspruch. Wieweit ist es denn notwendig für filmische Adaptionen, seine Erzählungen dem Stand der Zeit anzupassen?

ELISABETH LUTZ-KOPP Wenn man die Geschichten in der Zeit belässt, in der sie entstanden, rückt man sie auf die Distanz von Kostümfilm. Und man setzt sich dem direkten Vergleich aus mit den alten Filmen, was angesichts derer formalen Qualität völlig absurd wäre. Wenn man Kästner neu verfilmt, sollte man ihn auf überzeugende Weise in die heutige Zeit transponieren. Nur hat sich bei fast allen Neuverfilmungen leider gezeigt, dass das auch böse daneben gehen kann. Weil Aktualisie-

rung verwechselt wird mit mehr Aufwand, mehr Kosten, mehr Tricks. Das Ergebnis ist dann bloss laut und bunt und oberflächlich. Das Wesentliche verschwindet hinter den Effekten.

Aktualisierungen sind aber möglich und nötig. Dafür gibt es auch ein gelungenes Beispiel: *DIE KONFERENZ DER TIERE*. Kästner hat das Buch 1949 geschrieben, aber an eine Verfilmung hat sich lange Zeit niemand heran gewagt. 1968 hat *Curt Linda* dann einen Zeichentrickfilm daraus gemacht. Dabei hat er sich auch lange mit Kästner persönlich auseinandersetzen müssen, der seine Dialoge nicht opfern wollte, während es Linda um eine visuelle Umsetzung ging. Linda hat aufgrund der veränderten politischen Verhältnisse die satirischen und zeitkritischen Bezüge der Kästner-Vorlage so verschärft, dass sein Film in der Tat sehr von dem ursprünglichen Text abweicht. Aber nach Angaben Lindas fand Kästner das absolut richtig, der politischen Härte der Zeit entsprechend diese Schärfe zu entwickeln und den Stoff so radikal zu aktualisieren.

FILMBULLETIN Wie zeigt sich diese Verschärfung und Aktualisierung?

ELISABETH LUTZ-KOPP Da ist zum Beispiel die Szene der grossen Mobilisierung. Da wird gezeigt, wie Zivilisten eingefangen und zusammengetrieben werden, um aus ihnen Soldaten zu rekrutieren. Individuelle Menschen werden in eine Gleichmachungs-maschine geschmissen, wo sie fließbandmässig gepresst, gedrillt und durchgeschleudert, zurechtgestutzt und konform gestanzt werden. Das geschieht mit Menschen aller Nationen und aller Kulturen, auch mit Künstlern und Intellektuellen. Sie werden gehirngewaschen, und dann werden ihnen Motivationen eingetrichtert. Dazu wird ihnen der Schädel geöffnet, mit



1

FILMFORUM



1

Filmographie der deutschen Kästner-Verfilmungen

1931	EMIL UND DIE DETEKTIVE Regie: Gerhard Lamprecht		Drehbuch: Erich Kästner EMIL UND DIE DETEKTIVE Regie: R. A. Stemmle	1968	DIE KONFERENZ DER TIERE Regie: Curt Linda
1943	DER KLEINE GRENZVERKEHR Regie: Hans Deppe; Drehbuch: Erich Kästner	1955	DIE VERSCHWUNDENE MINIATUR Regie: Carl Heinz Schroth; Drehbuch: Erich Kästner	1973	DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER Regie: Werner Jacobs
1950	DAS DOPPELTE LOTTCHEN Regie: Josef von Baky; Drehbuch: Erich Kästner	1956	DREI MÄNNER IM SCHNEE Regie: Kurt Hoffmann; Drehbuch: Erich Kästner	1979	FABIAN Regie: Wolf Gremm
1953	PÜNKTCHE UND ANTON Regie: Thomas Engel	1962	SALZBURGER GESCHICHTEN Regie: Kurt Hoffmann; Drehbuch: Erich Kästner nach «Der kleine Grenzverkehr»	1993	CHARLIE & LOUISE Regie: Joseph Vilsmair nach «Das doppelte Lottchen»
1954	DAS FLIEGENDE KLASSENZIMMER Regie: Kurt Hoffmann;		LIEBE WILL GELERNT SEIN Regie: Kurt Hoffmann;	1998	PÜNKTCHE UND ANTON Regie: Caroline Link

Orden vollgestopft und wieder zugeklappt. Als Individuen betreten sie die Szene und als uniforme Soldatenmaschinen marschieren sie alle raus. Das ist eine visuelle Schärfe, die Kästners Militarismus-Kritik von 1949 nicht hat. Kindern bleibt bei solchen Szenen immer das Lachen im Halse stecken.

In einer Gegenszene zeigt Linda, wie durch eine Mottenplage den Soldaten die Uniformen weggefressen werden. Dem kommandierenden General bleiben nur die nackten Orden an der nackten Brust. Während den Soldaten nach dem Verlust der Uniform ihre Individualität zurückgegeben ist. Lindas Anti-Militarismus formuliert sich, dem rebellischen Geist von 1968 entsprechend, wesentlich aggressiver.

FILMBULLETIN Die Filme der fünfziger Jahre haben dagegen aus heutiger Sicht etwas Nostalgisches und Versöhnliches.

ELISABETH LUTZ-KOPP Kästner bemüht sich in seinen Büchern, die Umwelt der Kinder realistisch darzustellen. Er wollte immer auch die dunkle und kummervolle Seite der Kindheit beschreiben, die er aus eigener Erfahrung kannte. Er hat Kinder sehr ernst genommen.

Andererseits war er auch ein Utopist. Nicht nur in *DIE KONFERENZ DER TIERE*, wo am Ende der Weltfriede hergestellt wird und paradiesische Zustände herrschen. Er glaubte an die positive Veränderung des Menschen durch Erziehung, die bei den Kindern ansetzen muss. Für ihn war es essentiell, eine Utopie zu haben und an diese auch zu glauben. Aber er beschreibt keine heile Welt, sondern zeichnet die Umwelt der Kinder, wie sie ist. Da sich die Welt, in der die Kinder heute aufwachsen, aber sehr verändert hat, sieht man die Filme von damals wie die Verklärung einer besseren Zeit.

FILMBULLETIN Und die Probleme, von denen die Filme erzählen, werden dann von den unglaublichen Happy-Ends völlig verwässert.

ELISABETH LUTZ-KOPP Kinder werden aber ausserordentlich böse, wenn es kein Happy-End gibt. Allerdings sind die Happy-Ends in diesen Filmen ungemein dick aufgetragen. Dass in *Josef von Baky*s *DAS DOPPELTE LOTTCHEN*, einem Film, den ich ansonsten hervorragend finde, die Eltern, die sich völlig auseinandergeliebt haben, auf Druck der Kinder wieder zusammengekuppelt werden, ist für einen erwachsenen Zuschauer absolut unrealistisch. Aber dieses Happy-End wirkt um so unglaublicher, weil der Film das – im Gegensatz zum Buch – nicht ausreichend vorbereitet. Dafür fällt dann wiederum in Kästners Buch-Version von *PÜNKTCHE UND ANTON* der Schluss zu utopisch aus, was Thomas Engel, dem Regisseur der Verfilmung, überhaupt nicht gefallen

2



3



«Besonders surrealistisch ist die Traum-Sequenz in Lamprechts EMIL UND DIE DETEKTIVE. So alt dieser Film ist, aber das ist technisch brillant umgesetzt.»

1
EMIL UND
DIE DETEKTIVE
Regie: Gerhard
Lamprecht
(1931)

hat. Er hat versucht, das ein bisschen zu relativieren.

FILMBULLETIN Ein bisschen ist leider nicht genug.

ELISABETH LUTZ-KOPP Die Probleme lösen sich auch bei ihm arg glatt auf. Und Kästner selber kam es letztlich immer auf den Idealzustand einer intakten Familie an. Für ein Kinderbuch oder einen Kinderfilm ist ein solches Ende aber auch angemessen. Erwachsene sehen das natürlich anders.

FILMBULLETIN Ist Kästners Gesellschaftsbild nicht sehr konservativ – im Blick auf Geschlechterrollen und Familie?

ELISABETH LUTZ-KOPP Das Bild, das er von Frauen entwirft, ist ihm heftig angekreidet worden. Das ist in der Tat sehr konservativ. Man muss das aber immer aus der Zeit und aus Kästners eigener Lebensgeschichte verstehen. Er hat eine lebenslange, enorm starke Bindung an seine Mutter gehabt, der er in fast allen seinen Büchern ein Denkmal setzt, so wie er sich in vielen seiner Figuren selbst porträtiert hat. Gegen die «gute Mutter» setzt er einen negativen Frauen-Typ: das Fräulein Gerlach als *femme fatale* in *Das doppelte Lottchen* oder Pünktchens Mutter, die gefühlskalte Frau Pogge in *Pünktchen und Anton*. Das sind die beiden Pole von Frauenfiguren – auch in seinen Erwachsenenbüchern. Es gibt bei Kästner immer die gute und die schlechte Frau. Die gute Frau muss nicht unbedingt am Herd stehen, soll aber für den Zusammenhalt der Familie sorgen. Das hat wiederum *Joseph Vilsmaier* nicht gepasst. Deswegen hat er das in *CHARLIE & LOUISE*, seiner Neuverfilmung von *Das doppelte Lottchen*, umgekehrt. Bei ihm ist nun die Frau diejenige, die beruflich Erfolg hat, während der Mann so vor sich hin-

krebst. Sie ist die Karrierefrau, die für ihr Kind keine Zeit hat. Damit versucht Vilsmaier, Kästners in der geschlechtsspezifischen Rollenverteilung konservatives Gesellschaftsbild umzudrehen.

FILMBULLETIN Was dann genauso stereotyp und klischeehaft, genauso konservativ und womöglich noch dusseliger ist.

ELISABETH LUTZ-KOPP Vilsmaier beruft sich auf seine eigene Mutter, die Karrierefrau sei und, wie Vilsmaier sagt, eben intelligenter als die Mutterfiguren bei Kästner. Diese «moderne» Rollenauffassung ist natürlich nicht weniger fragwürdig.

FILMBULLETIN Auffällig an den «modernen» Verfilmungen ist, dass sie ein so veräusserlichtes Realismuskonzept haben, während die Filme der fünfziger Jahre viel psychologischer und auch poetischer sind, mit Traum-Sequenzen, die ins Surreale hineinweisen.

ELISABETH LUTZ-KOPP Besonders surrealistisch ist die Traum-Sequenz in Lamprechts *EMIL UND DIE DETEKTIVE*. So alt dieser Film ist, aber das ist technisch brillant umgesetzt. Es gibt einen Wirbel von Bildern und Tönen. Musik und Schnitt nehmen den Rhythmus des fahrenden Zuges auf, in dem der Traum stattfindet, der Momente der äusseren Realität verarbeitet und verzerrt. Die Angstgefühle des Jungen, die von Anfang an in seinem Unterbewusstsein vorhanden sind, werden hier hervorragend visualisiert.

Und die Traum-Sequenz in Josef von Bakys *DAS DOPPELTE LOTTCHEN* entfaltet ebenfalls eine äusserst suggestive Bildwirkung. Hier ist das eine Visualisierung kindlicher Urängste: der Trennungsangst und des Gefühls hilflosen Ausgeliefertseins an eine unverständliche Erwachsenen-

welt. Das ist eine Schlüsselszene bei von Baky wie bei Kästner, die Vilsmaier in seiner Neuverfilmung weggelassen hat, weil er sie nicht für notwendig hielt. Obwohl ihn Kästners Testamentsvollstrecker sehr eindringlich darauf hingewiesen hat, wie wichtig Kästner gerade diese Szene war. Das ist eine Szene, die unter die Oberfläche geht und unter die Haut und die man nie wieder vergisst. Im Unterschied zu all der vordergründigen *action* der Neuverfilmungen. Für mich ist Josef von Bakys *DAS DOPPELTE LOTTCHEN* die beste Kästner-Verfilmung: sehr visuell erzählt, mit einer ungeheuren Poesie und auch die Off-Kommentare Kästners optisch pointierend. Und die beiden Mädchen spielen sehr natürlich, sehr überzeugend und mit innerem Ernst.

Das Gespräch mit Elisabeth Lutz-Kopp führte Peter Kremski

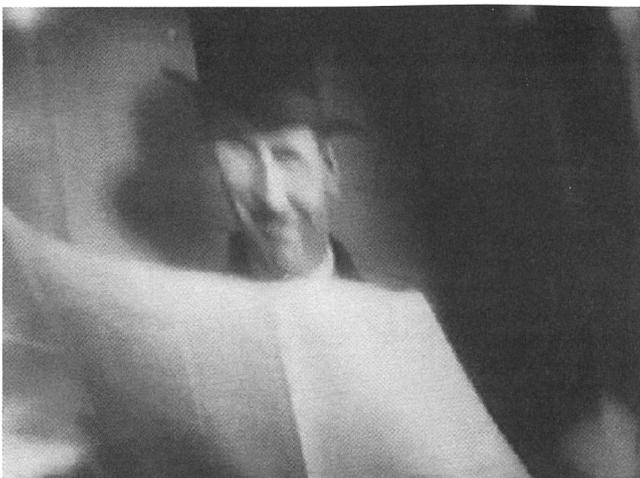
Literaturhinweise

Ingo Tornow: *Erich Kästner und der Film*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1998 (überarbeitete und erweiterte Ausgabe einer 1989 erstmals bei Film-land Presse München erschienenen Monographie)

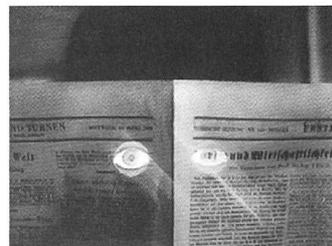
Elisabeth Lutz-Kopp: «Nur wer Kind bleibt ...»: *Erich Kästner-Verfilmungen*. Frankfurt am Main, Bundesverband Jugend und Film, 1993

Erich Kästner: *Pünktchen und Anton*. Sonderausgabe mit Farbbildern aus dem Film. Hamburg, Cecilie Dressler Verlag; Zürich, Atrium Verlag, 1998

Helga Belach, Hans-Michael Bock (Hg.): *Emil und die Detektive*. Drehbuch von Billie Wilder nach Erich Kästner zu Gerhard Lamprechts Film von 1931. Reihe *FILM-text*, München, edition text+kritik, 1999



1



FILMFORUM