

TAO ZHANG

Vom Premake zum Remake

Gender-Diskurse und intermediale
Bezüge in den deutschen
Verfilmungen der Kinderromane
Erich Kästners



Studien zur
europäischen
Kinder- und
Jugendliteratur

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



Studien zur
europäischen Kinder-
und Jugendliteratur
(SEKL)

*Studies in
European Children's
and Young Adult Literature*

Herausgegeben von / *Edited by*
BETTINA KÜMMERLING-MEIBAUER
ANJA MÜLLER
ASTRID SURMATZ

Band 3



Studien zur europäischen Kinder- und Jugendliteratur/ Studies in European Children's and Young Adult Literature (SEKL)

Herausgegeben von / Edited by

BETTINA KÜMMERLING-MEIBAUER, ANJA MÜLLER, ASTRID SURMATZ

Ein zentrales Anliegen dieser Buchreihe besteht darin, literatur- und kulturtheoretisch anspruchsvolle Studien zur Geschichte und Theorie der Kinder- und Jugendliteratur (inklusive anderer Kindermedien) zu veröffentlichen. In ihrer Ausrichtung vertritt die Reihe dezidiert eine europäische Perspektive, d.h. sie versteht sich als Publikationsorgan für Forschung zu den Kinder- und Jugendliteraturen unterschiedlicher europäischer Sprachräume. Auch Studien, die sich mit dem Einfluss außereuropäischer Kinderliteraturen auf die europäische Kinder- und Jugendliteratur befassen, sind willkommen. Die Forschungsperspektive kann komparatistisch geprägt sein oder sich auf eine Einzelphilologie konzentrieren. In dieser Serie können sowohl deutsch- als auch englischsprachige Monographien und Sammelbände veröffentlicht werden. Eingereichte Buchprojekte und Manuskripte werden anonym von zwei ausgewiesenen Fachwissenschaftler/innen begutachtet.

The series aims to publish original studies on literature or media for children and young adults. It seeks to unite a variety of approaches from literary or cultural studies and welcomes historically or theoretically informed research. With its decidedly European perspective, the series understands itself as a platform for research in the children's literatures of different European regions and in different European languages. The series also seeks to include studies dealing with the influence of non-European literatures on European literature for children and young adults. While the languages of publication in the series are either English or German, the topics of the volumes can address children's literature in any other European language, as well. Comparative studies are particularly welcome. We invite submissions for monographs or essay collections. Proposals will be submitted to double blind peer review.

TAO ZHANG

Vom Premake zum Remake

Gender-Diskurse und intermediale
Bezüge in den deutschen
Verfilmungen der Kinderromane
Erich Kästners

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 2016

Gedruckt mit Unterstützung des
Deutschen Akademischen Austauschdienstes

UMSCHLAGBILD

- Bild 1: Cover von Erich Kästners Roman *Das doppelte Lottchen*,
Hamburg: Dressler, 2017 (dt. EA 1949).
© Atrium Verlag AG, Zürich 1949.
- Bild 2: Filmbild aus der DVD *Das doppelte Lottchen* (1950),
© MFA+ FilmDistribution e.K.
- Bild 3: Filmbild aus *Charlie & Louise – Das doppelte Lottchen* (1994),
Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen,
Bavaria Media GmbH
- Bild 4: Filmbild aus *Das doppelte Lottchen* (2007),
2007 Lunaris Film und Fernsehproduktion GmbH –
Trickompany Filmproduktion GmbH –
Warner Bros. Entertainment GmbH

ISBN 978-3-8253-6661-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2018 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg
Druck: Memminger Medien Centrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Für meine Eltern und meine Großeltern

Ob das Verstehen eine Voraussetzung der Liebe ist, weiß ich noch nicht genau. Mit der Hoffnung, dass die Liebe trotz aller Schwierigkeiten beim Verstehen doch gewinnt, widme ich dieses Buch meinen Eltern und Großeltern, die mich bei meinen ersten ungeschickten Schritten auf der Welt mit Geduld und Fürsorge begleitet haben und zum Teil ihre letzten Schritte auf der Welt mit Kraft und Mut geschafft hatten.

Danksagung

Ich möchte mich zunächst bei Frau Prof. Dr. Bettina Kümmerling-Meibauer, meiner Erstbetreuerin, herzlich bedanken. Ich bedanke mich, dass sie mich im Frühjahr 2011 als Doktorandin aufnahm und mir dadurch die Tür zur weiteren wissenschaftlichen Forschung sowie auch zu meiner persönlichen Entwicklung öffnete. Ich bedanke mich, dass sie mich durch unzählige intensive Gespräche und Diskussionen bei der Entwicklung der Arbeit betreute und unterstützte. Ich bedanke mich, dass sie mich mit so viel Verständnis und Geduld auf diesem Weg bis zur Entstehung des Buches sowohl wissenschaftlich als auch persönlich intensiv begleitet hat.

Mein Dank gilt auch Frau Prof. Dr. Susanne Marschall, meiner Zweitbetreuerin der Promotion. Die mit ihr auf intellektueller und persönlicher Ebene geführten Gespräche lieferten mir zahlreiche Ideen und bereicherten die Arbeit an der Dissertation und mein weiteres Vorhaben in vielerlei Hinsicht. Für die Ermutigung, Motivation und Unterstützung beim Entwickeln dieser Arbeit sowie meiner weiteren Forschungsarbeit bedanke ich mich besonders.

Mein ganz besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Hui Yang an der Beijing Film Akademie, der Betreuerin meines Masterstudiums. Ohne ihre Ermutigung und Motivation wäre ich nicht so mutig gewesen, diesen herausfordernden, aber auch außerordentlich bereichernden Weg zu gehen.

Ein herzlicher Dank geht an Herrn Dr. Marco Neumaier für das großzügige Korrekturlesen und die sorgfältige Formatierung.

An dieser Stelle möchte ich meinen speziellen Dank dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) entgegenbringen, der sowohl mit einem Promotionsstipendium als auch mit einem großzügigen Druckkostenzuschuss diese vorliegende Arbeit finanziell gefördert hat. Herrn Prof. Dr. Keming Hou (Beijing Film Akademie), Frau Ulla Bekel (Hanns-Seidel-Stiftung) sowie Herrn Sebastian Kraft (Goethe-Sprachlernzentrum, Chongqing) danke ich sehr für ihre tatkräftige Unterstützung bei meinem Stipendienantrag.

Schließlich möchte ich mich bei all denjenigen, die mich bei der Durchführung dieser Arbeit tatkräftig unterstützt und mich über viele Jahre hinweg begleitet haben, herzlich bedanken. Alle Namen hier aufzuzählen, würde den Rahmen dieser kurzen Danksagung sprengen. Allen, die ich hier namentlich nicht aufgeführt habe, möchte ich jedoch mitteilen, dass ich ihre große Hilfe und Unterstützung, die sie mir gewährt haben, niemals vergessen werde.

Inhalt

1	Einleitung	7
1.1	Untersuchungsgegenstand und Fragestellung	7
1.2	Forschungsbericht	11
1.2.1	Erich-Kästner-Forschung: Gender-Diskurs in den Kinderromanen Kästners	11
1.2.2	Erich Kästner und der Film: Gender-Diskurs in den Kästner- Verfilmungen	15
1.2.3	Kinderfilmforschung: Gender-Diskurs im deutschen Kinderfilm	17
1.3	Forschungslücken und Zielsetzung	18
2	Theoretischer Rahmen und Aufbau der Arbeit	19
2.1	Theoretischer Rahmen	19
2.1.1	Gender Studies	19
2.1.2	Literaturverfilmung/Filmremake/Intertextualität	23
2.2	Zum Aufbau der Arbeit	28
3	Gender-Diskurse in den Neuverfilmungen der Kinderromane Erich Kästners	29
3.1	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (2001) von <i>Emil und die Detektive</i>	29
3.1.1	Gender-Diskurse im Roman <i>Emil und die Detektive</i> (1929)	29
3.1.2	Frühere Verfilmungen von 1931 und 1954	41
3.1.3	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (2001) von Franziska Buch	49
3.1.4	Fazit: Genderdiskurse in <i>Emil und die Detektive</i>	62
3.2	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (1999) von <i>Pünktchen und Anton</i>	64
3.2.1	Gender-Diskurse im Roman <i>Pünktchen und Anton</i> (1931)	64
3.2.2	Frühere Verfilmung von 1953 (Regie: Thomas Engel)	79
3.2.3	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (1999) von Caroline Link	85
3.2.4	Fazit: Genderdiskurse in <i>Pünktchen und Anton</i>	100
3.3	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (2003) von <i>Das fliegende Klassenzimmer</i>	102
3.3.1	Gender-Diskurse im Roman <i>Das fliegende Klassenzimmer</i> (1933)	102

3.3.2	Frühere Verfilmungen von 1954 und 1973.....	118
3.3.3	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (2003) von Tomy Wigand.....	125
3.3.4	Fazit: Genderdiskurse in <i>Das fliegende Klassenzimmer</i>	136
3.4	Gender-Diskurse in den Neuverfilmungen von <i>Das doppelte Lottchen</i>	138
3.4.1	Gender-Diskurse im Roman <i>Das doppelte Lottchen</i> (1949) ...	138
3.4.2	Die erste Verfilmung von 1950	152
3.4.3	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (1994) von Joseph Vilsmaier.....	160
3.4.4	Gender-Diskurse in der Neuverfilmung (2007) von Tobias Genkel.....	171
3.4.5	Fazit: Genderdiskurse in <i>Das doppelte Lottchen</i>	181
4	Schlussfolgerung und Ausblick.....	185
4.1	Kästners Kinderromane: Moderne und die Begrenzung der Moderne	185
4.2	Die Verfilmungen vor den 1990er Jahren.....	188
4.3	Die Verfilmungen seit den 1990er Jahren.....	190
4.4	Intertextualität und Premake/Remake	193
4.5	Ausblick	195
5	Literaturverzeichnis.....	197
6	Abbildungsverzeichnis.....	210
7	Filmliste.....	212

1 Einleitung

1.1 Untersuchungsgegenstand und Fragestellung

Bis heute zählt Erich Kästner für die meisten Erwachsenen in Deutschland zu den bekanntesten Autoren aus ihrer Kindheit. Kästners Kinderromane sind so populär, dass sie im deutschen Sprachraum schon als „Bestandteil des kollektiven kulturellen Wissens“ (Wild 1999, 50) angesehen werden. Vor diesem Hintergrund verfügen die Literaturverfilmungen der Kinderromane Kästners über eine besondere Bedeutung: Wie die Kinderbücher Kästners spiegeln sie nicht nur den mentalitätsgeschichtlichen Wandel der populären Kinderkultur in Deutschland wider, sondern veranschaulichen auch den zunehmenden Einfluss moderner Medien, hier des Films, auf die Wahrnehmung und Deutung kinderliterarischer Werke.

Die erste Verfilmung eines Kästnerromans wurde im Jahr 1931 auf die Leinwand gebracht, nämlich der Film *Emil und die Detektive* (D 1931, Regie: Gerhard Lamprecht) nach dem gleichnamigen Kinderroman. Der Film gilt als der erste deutsche abendfüllende Ton- und Realfilm für Kinder und wird bis heute als ein Meilenstein in der Geschichte des Kinderfilms betrachtet (vgl. Kümmerling-Meibauer 2010, 15). In den nachfolgenden Jahrzehnten wurden weitere Kinderromane Erich Kästners verfilmt. Mit diesen Verfilmungen, aber auch den Hörspielen, Theaterstücken und Brettspielen, die auf die Kinderbücher Kästners zurückgehen, bildete sich ein „Kindermedienverbund“ (Kümmerling-Meibauer 2007b, 11) heraus, der um die Kinderromane Kästners zentriert ist und laut Strobel (2010, 62) die „Alltags-Realität“ Deutschlands zu verschiedenen Zeiten widerspiegelt. Die seit den 1990er Jahren entstandenen Neuverfilmungen von Erich Kästners Kinderromanen waren überaus erfolgreich und trugen dadurch auch zur anhaltenden Popularität der Kinderromane, die mittlerweile als Klassiker angesehen werden, bei.

Was bei den Erich-Kästner-Verfilmungen besonders interessant ist, ist die Tatsache, dass es mehrere Verfilmungen desselben Romans gibt, die nicht nur den jeweiligen Zeitgeist repräsentieren, sondern auch durch enge intermediale Bezüge zum jeweiligen Roman und zu den vorhergehenden Verfilmungen gekennzeichnet sind. Diese dynamischen intermedialen Beziehungen sowie der damit zusammenhängende Gender-Diskurs sind bislang in der Kästnerforschung noch nicht berücksichtigt worden, wie überhaupt die Auseinandersetzung mit dem in der Filmwissenschaft anerkannten Begriff des Filmremakes in der Kinderfilmforschung bis jetzt keinen Widerhall gefunden hat. Hier eröffnet sich ein neuer Zugang zu den Kinderromanen Kästners und deren Verfilmungen, der nicht nur für die Kästnerforschung im Besonderen, sondern für die Kinderliteratur- und Kinderfilmforschung im Allgemeinen zu fruchtbaren Ergebnissen führen kann.

Film und Literatur, Kinderfilm und Kinderliteratur

Seit dem Beginn der Filmgeschichte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist eine vorherrschende Tendenz, bereits vorliegende literarische Texte filmisch umzusetzen, zu beobachten. Das hat sich auch in der heutigen Zeit, in der das Medium Film neben anderen visuellen Medien (Fernsehen, visuelle Teile im Internet etc.) eine bedeutende Rolle im Alltagsleben spielt, kaum geändert. Weiterhin werden populäre literarische Werke filmisch adaptiert. Angesichts dessen hat man sich in der Forschung gerade mit dem Aspekt der Literaturverfilmung intensiv auseinandergesetzt (z. B. Paech 1988; Albersmeier 1989; Cardwell 2002; Stam 2005). Gerade im Bereich des Kinderfilms basiert ein großer Teil der verwirklichten Filmprojekte auf kinderliterarischen Werken. Hinsichtlich dieser wichtigen Rolle der Kinderliteratur¹ im Bereich des Kinderfilms klassifiziert Douglas Street nur diejenigen Filme als „children’s films“, deren Drehbuch auf einer kinderliterarischen Originalvorlage basiert (vgl. Kümmerling-Meibauer 2010, 11). Obwohl der Begriff „Kinder- und Jugendfilm“ je nach Verwendungszweck verschiedene weitere Bedeutungen hat,² die unterschiedliche Korpusbildungen nach sich ziehen, wird die enge Verbindung von Kinderfilm und Kinderliteratur bereits in der Behauptung von Street thematisiert.

Gender-Bilder im deutschen Kinderfilm

Wenn man die Entwicklung des deutschen Kinderfilms betrachtet, ist neben der durchgängig wichtigen Rolle der Kinderliteratur eine weitere Tendenz zu erkennen, die mit dem Durchbruch des sogenannten „Neuen Deutschen Kinderfilms“ seit Ende der 1970er Jahre zusammenhängt. Eine neue Generation von Filmemachern bemühte sich darum, aus einem sozialen und politischen Engagement heraus anspruchsvolle Filme für Kinder zu produzieren, damit diese ihre eigenen Erfahrungen und ihre Lebenswelt im Filmgeschehen wiedererkennen und verarbeiten können (vgl. Greune/Ried 1988, 28). Im Hinblick auf die Darstellung der Geschlechterrollen ist dabei eine Tendenz deutlich erkennbar: Seit den 1970er Jahren kommen zunehmend Geschlechterrollen im deutschen Kinderfilm vor, die die bipolare Zuschreibung männlich/aktiv versus weiblich/passiv in Frage stellen. Rotraut Greune und Elke Ried beschreiben diese

¹ Zur Geschichte und zum Begriff der Kinder- und Jugendliteratur vgl. Kümmerling-Meibauer (2007a).

² Bettina Kümmerling-Meibauer (2010) schlägt folgende Einteilung in Anlehnung an die übliche Korpusbildung in der Kinder- und Jugendliteratur vor: „a) die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen rezipierten Filme; b) die ausdrücklich für Kinder- und Jugendliche empfohlenen Filme (= internationaler Kinder- und Jugendfilm); und c) eigens für Kinder- und Jugendliche produzierte Filme (= spezifischer Kinder- und Jugendfilm)“ (Kümmerling-Meibauer 2010, 12).

Tendenz folgendermaßen:

Die Mädchen sind sehr viel selbstbewusster und selbständiger gezeichnet. [...] Jungen wiederum sind in vielen Filmen mit ihrem Hang zur ‚Männlichkeit‘ gar nicht so schlau, wie sie gern wären [...]. Sie (die Mädchen) sind phantasievoller, ihre emotionalen und sozialen Verhaltensweisen sind kommunikations- und beziehungs-fähiger, ihre praktischen Lösungsvorschläge sind vernünftiger, und in der konkreten Umsetzung sind sie oftmals sogar mutiger als die Jungen. (1988, 29-30)

Diese von Greune und Ried beobachtete Richtung dauert auch in den nachfolgenden Jahrzehnten weiter an und ist selbst bei vielen neuen deutschen Kinderfilmen nach der Jahrtausendwende erkennbar. Beispiele hierfür sind die weibliche Hauptfigur Bibi in *Bibi Blocksberg* (D 2002; Regie: Hermine Huntgeburth), die dank ihrer eigenen Initiative und ihres Muts ihre Familienmitglieder und Freunde rettet, das Mädchen Helma in *Die Wilden Hühner* (D 2006; Regie: Vivian Naefe), das mutig seine lesbische Liebe zu einem anderen Mädchen in der Öffentlichkeit zeigt, sowie die Fußballspielerin Vanessa in *Die Wilden Kerle (1-5)* (D 2003-2008; Regie: Joachim Masannek), die mit ihrer Kraft, Intelligenz und ihrem Mut in einer männlich dominierten Fußball-Welt eine wichtige Rolle spielt. Diese Mädchenfiguren stellen einen Kontrast zu den traditionellen Geschlechterdarstellungen im älteren deutschen Kinderfilm dar, die meistens das „Idealbild der ordentlichen, sauberen, fürsorglichen und bescheidenen Frau“ (Greune/Ried 1988, 25) verkörpern. Wie Christian Exner in seinen Untersuchungen zu den Trends im modernen Kinderfilm beschreibt, können und dürfen nun Mädchen alles tun, was bislang männlichen Rollen, die oft als Helden dargestellt sind, vorbehalten war (vgl. Exner 2009, 165).

Was die Forschung über innovative Geschlechterrollen im Film betrifft, haben sich seit den ersten feministischen Studien³ aus den 1970er Jahren die feministische Forschung und die Gender Studies mittlerweile in der Filmwissenschaft etabliert. In diesen Studien werden etwa die patriarchalen Strukturen und das damit verknüpfte Frauenbild im Film analysiert und kritisiert. Diese genderspezifische Kritik an den traditionellen Geschlechterbildern übt einen erkennbaren Einfluss auf die Darstellung der Geschlechterrollen im Film aus, sodass in vielen filmwissenschaftlichen Studien der Fokus auf das Forschungsthema *Gender und Film* gerichtet ist.

Neue Kästner-Verfilmungen

Der Wandel der Geschlechtervorstellungen und die damit zusammenhängenden Auswirkungen auf die Darstellung von Geschlechterrollen im neuen deutschen

³ Hierbei hat Laura Mulvey mit ihrem vielfach zitierten Artikel *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) eine Pionierarbeit für die feministische Filmanalyse geleistet.

Kinderfilm spiegeln sich auch in den seit den 1990er Jahren entstandenen Neuverfilmungen der Kinderromane Erich Kästners wider. So werden etwa der Geschlechterrollentausch sowie wesentliche Änderungen im Gender-Diskurs in den neuen Verfilmungen mehrmals angesprochen und beeinflussen das Drehbuch und die Filmhandlung. Im Hinblick auf diese Veränderungen stellen sich folgende Fragen:

- a) Welche Gender-Diskurse vermitteln die Kinderromane Erich Kästners?
- b) Gibt es Unterschiede der Geschlechterinszenierungen in den Filmen vor und nach 1990? Werden die Gender-Diskurse in den neuen Verfilmungen von Kästners Kinderromanen im Vergleich zu den Romanvorlagen innovativ konstruiert?
- c) Wenn ja, wie sollen diese neuen Konstruktionen aus einer wissenschaftlichen Gender-Perspektive heraus beurteilt werden? Ist dabei eine Regelmäßigkeit festzustellen?
- d) Gibt es in den Verfilmungen Geschlechterdarstellungen, die unterschiedliche Geschlechtervorstellungen präsentieren?
- e) Was sagen uns die Inszenierungen der Geschlechterrollen in verschiedenen Texten aus verschiedenen Zeiten über das Verhältnis zwischen Literatur, Literaturverfilmung und Filmremake? Welche Formen von Intertextualität sind in den Kinderromanen und deren Verfilmungen zu entdecken?

In der vorliegenden Arbeit wird der Versuch unternommen, diese Fragen zu beantworten. Vier populäre Kinderromane von Erich Kästner wurden als Ausgangspunkt der Untersuchung ausgewählt: *Emil und die Detektive* (1929), *Pünktchen und Anton* (1931), *Das fliegende Klassenzimmer* (1933) sowie *Das doppelte Lottchen* (1949).⁴ Dabei werden die fünf deutschen Neuverfilmungen dieser vier Kinderromane einer genaueren Analyse unterzogen: *Charlie & Louise – Das doppelte Lottchen* (D 1994; Regie: Joseph Viltsmaier), *Pünktchen und Anton* (D 1999; Regie: Caroline Link), *Emil und die Detektive* (D 2001; Regie: Franziska Buch), *Das fliegende Klassenzimmer* (D 2003; Regie: Tomy Wigand) sowie *Das doppelte Lottchen* (Animationsfilm, D 2007; Regie: Tobias Genkel). Außerdem werden die sechs deutschen Verfilmungen derselben Kinderromane, die vor 1990 entstanden sind, berücksichtigt, um die Gender-Diskurse der Neuverfilmungen deutlicher herausarbeiten zu können: *Emil und die Detektive* (D 1931; Regie: Gerhard Lamprecht), *Das doppelte Lottchen* (BRD 1950; Regie: Josef von Baky), *Pünktchen und Anton* (BRD/Österreich 1953; Regie: Thomas Engel), *Emil und die Detektive* (BRD 1954; Regie: Robert A. Stemmler), *Das fliegende Klassenzimmer* (BRD 1954; Regie: Kurt Hoffmann) und *Das fliegende Klassenzimmer* (BRD 1973; Regie: Werner Jacobs).⁵

⁴ Gansel (1999) erwähnt die Verkaufszahlen der Werke Kästners und konstatiert: „An der Spitze liegen bis heute die Kinderromane Emil und die Detektive (2 Millionen), Das fliegende Klassenzimmer (2 Millionen), Das doppelte Lottchen (2 Millionen) und Pünktchen und Anton (1,5 Millionen)“ (197).

⁵ In diesem Kontext wird darauf hingewiesen, dass zu Kästners Roman *Die Konferenz der Tiere* (1949) zwei deutschsprachige Verfilmungen aus den Jahren 1969 (Regie:

1.2 Forschungsbericht

Da das Forschungsthema der Dissertation mehrere Fragestellungen miteinander verbindet und sich sowohl auf Fachliteratur zu Erich Kästner, Studien zu den Erich-Kästner-Verfilmungen als auch auf die geschlechtsspezifische Forschung zum deutschen Kinderfilm bezieht, wird der Forschungsbericht in drei Bereiche unterteilt.

1.2.1 Erich-Kästner-Forschung: Gender-Diskurs in den Kinderromanen Kästners

Untersuchungen zu Kästners Werken für Erwachsene

Obwohl Erich Kästner in erster Linie als Kinderbuchautor angesehen wird, enthält sein Oeuvre zahlreiche Rezensionen, Essays, Gedichte, Romane, Theaterstücke und Drehbücher, die sich an eine erwachsene Leserschaft richten. Wenn man die Kästner-Forschung, die sich hauptsächlich auf die Erwachsenenwerke fokussiert, Revue passieren lässt, kann man eine generelle Tendenz, Kästners Werk in den sozialhistorischen, literaturhistorischen und zeitgeschichtlichen Kontext einzubetten, erkennen (Wolff 1983; Ladenthin 1988; Zonneveld 1991; Drouve 1993; Flothow 1996; Doderer 2002). Eine weitere Tendenz besteht darin, Kästner als Moralisten zu charakterisieren und dementsprechend seine moralisch-ethischen Einstellungen zu analysieren (Walter 1977; Bäumlner 1984). Anhand der Werke und der Biografie Erich Kästners werden hinsichtlich der politischen Einstellung des Autors zwei gegensätzliche Meinungen vertreten: Während einige Literaturwissenschaftler behaupten, dass sich in den moralischen Überlegungen und als utopische Idyllen charakterisierten Werken Kästners eine gewisse „politische Hilflosigkeit“ ausdrücke (z. B. Mank 1981), vertreten andere wiederum die Position, dass Kästners Texte eine positive, ja sogar kritische Wirkung, selbst während der Zeit des Nationalsozialismus, entfaltet haben (vgl. Kiesel 1981, 41 ff.; Neuhaus 1999, 49). So lobt etwa Marcel Reich-Ranicki (1984) die literarische Qualität von Kästners Werken, die nach 1933 entstanden sind, und bezeichnet Kästner sogar als „Deutschlands Exilschriftsteller honoris causa“ (293). In diesem Kontext vertritt Volker Neuhaus (1999) die These, dass ein wesentlicher Grund für die Vorwürfe an Kästner, sich nicht vehementer gegen die politische Entwicklung in Deutschland gestemmt zu haben, darin liege, dass Kästner in Deutschland geblieben sei und den Nationalsozialismus überlebt habe.

Was die literaturhistorische Bedeutung sowie die literarische Qualität betrifft,

Curt Linda) und 2010 (Regie: Reinhard Kloos/Holger Tappe) vorliegen. Da der Roman sowie dessen Verfilmungen ausschließlich Tierfiguren als Charaktere haben, wurde auf eine Analyse dieses Werks und seiner Verfilmungen im Rahmen dieser Arbeit verzichtet.

so gehören Kästners zeitkritische Gedichte wegen ihrer sprachlichen Virtuosität zu den in der Literaturkritik und Literaturwissenschaft besonders angesehenen Werken (Winkelman 1957; Walter 1983). In der angesehenen *Frankfurter Anthologie* ist Erich Kästner mit sechs Epigrammen und Gedichten vertreten (Reich-Ranicki 1995, 355-382).

Generell kann man sagen, dass im Hinblick auf seine Literatur für Erwachsene Kästner eher als politischer Schriftsteller und Lyriker mit frivolem Einschlag, ja sogar als Satiriker und Humorist angesehen wird. Gelegentlich wird auch auf die melancholische Stimmung und den Hang zu sentimental Darstellungen verwiesen (vgl. Hanuschek 1999, 9). Dennoch wird Kästners Oeuvre in der Regel nicht besonders hoch eingeschätzt, einige Literaturkritiker zählen Teile seines Werkes sogar zur Trivilliteratur (vgl. Neuhaus 1999, 61). Der Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) wird von einigen Literaturwissenschaftlern als das beste Prosawerk Kästners betrachtet, weshalb man sich in der Forschung vor allem mit diesem Werk auseinandergesetzt hat (vgl. Benson 1976; Schneyder 1982). Als prototypischer Roman der Neuen Sachlichkeit eingestuft, deuten ihn einige Literaturwissenschaftler als „Schlüssel zu einer ganzen Epoche“ (Spiel 1996, 300) und als „eines der wichtigsten Lehrbücher der deutschen Nation“ (306).

Untersuchungen zur Kinderliteratur Kästners

Im Vergleich zu seinen Werken für Erwachsene haben die Kinderromane Kästners eine viel größere Verbreitung erfahren. Der Autor zählt bis heute zu den international bekanntesten und erfolgreichsten Kinderbuchautoren Deutschlands (vgl. Hanuschek 1999, 9). Aber wie die Literaturgeschichtsschreibung zeigt, ist die allgemeine Tendenz, Kinderliteratur zu dekanonisieren, auch bei Kästners kinderliterarischem Werk zu erkennen. Kinderliterarische Texte, selbst wenn sie von bedeutenden Autoren verfasst wurden, werden in der Regel nicht in den allgemeinen Literaturkanon aufgenommen (vgl. Kümmerling-Meibauer 2003a, 12). „Children’s authors were accorded limited critical scrutiny in scholarly communities and excluded from the literary canon“ (Kümmerling-Meibauer 1999b, 13). Trotz ihrer Popularität und des Ansehens, zu den internationalen Kinderklassikern zu gehören, genießen die Kinderromane Kästners ausnahmslos keinen hohen kanonischen Status in der allgemeinen Literaturwissenschaft (vgl. Neuhaus 2004).

Zur Kinderliteratur Erich Kästners gibt es mittlerweile umfassende Studien, allerdings kaum wissenschaftliche Untersuchungen, die den Zusammenhang von Kästners erwachsenenliterarischem und kinderliterarischem Werk thematisieren.⁶

⁶ In diesem Sinne zählt Erich Kästner zur Gruppe der Crosswriter, die sowohl für eine erwachsene als auch eine kindliche Leserschaft schreiben. Zum Crosswriting in der Kinderliteratur vgl. Kümmerling-Meibauer (2008).

Eine der wenigen Ausnahmen sind die Aufsätze von Grenz (1977) und Kümmerling-Meibauer (1999b), die Monografie von Lüttge (2008) sowie die Studie von Sonyem (2014), die sich mit den sprachlichen, inhaltlichen und strukturellen Gemeinsamkeiten und Unterschieden von *Fabian* und *Pünktchen und Anton* sowie *Emil und die Detektive* befassen.

Bis heute steht Kästners Kinderroman *Emil und die Detektive* (1929) im Mittelpunkt der wissenschaftlichen Analysen. Diese Studien sind zum großen Teil literaturgeschichtlich, erzähltheoretisch oder sozialgeschichtlich ausgerichtet. Zu den grundlegenden Studien zur Kästners Kinderliteratur gehören bis heute die literaturpädagogische Untersuchung von Kurt Beutler (1967), Helga Karrenbrocks (1995) Monografie zur Kinderliteratur der Weimarer Republik, Susanne Haywoods (1998; 1999) sozialhistorisch ausgerichtete Untersuchung zur Darstellung des Alltags in Kästners Kinderromanen zur Zeit der Weimarer Republik, die beiden Monographien von Luke Springman (1989; 2007) zur Jugendkultur in der Weimarer Republik und deren Einfluss auf Kästners kinderliterarisches Werk, die modernisierungstheoretische Studie von Birte Tost (2005) sowie Esther Steckmeiers (1999) narrationstheoretische Untersuchung von Kästners Kinderromane.⁷ Die Sammelbände von Dolle-Weinkauff/Ewers (2002) und Schmideler/Zonneveld (2015) sind die bislang umfassendsten Untersuchungen zur internationalen Rezeption von Erich Kästners Kinderbüchern. Mit der von Kästner herausgegebenen Kinderzeitschrift *Pinguin* hat sich Ebbert (1994) intensiv beschäftigt.

Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl von Beiträgen – viele von ihnen im Erich-Kästner-Jahrbuch (hrsg. von der Erich Kästner Gesellschaft) erschienen –, die sich mit unterschiedlichen Fragestellungen und theoretischen Ansätzen befassen. Die meisten von ihnen fokussieren den Kinderroman *Emil und die Detektive*, indem sie u. a. die Gesellschaftskritik (Doderer 1983), die expressionistischen Elemente (Voß 2014), die Intertextualität (Weinkauff 2004), das Kindheitsbild (Stahl 1986; Schikorsky 1995; Weinkauff 1999), die Darstellung der Großstadt (Kümmerling-Meibauer 2007c), die Rolle des Erzählers (Ewers 2002; Langemeyer 2010; Kümmerling-Meibauer 2012b) und den Einfluss der neuen Medien fokussieren (Weinkauff 1999; O’Sullivan 2002). So verweist Emer O’Sullivan (2002) auf die experimentelle Erzählform, die sich an den damals neuen Medien Radio und Film orientiert. Eine besondere Eigenart der Kästnerschen Erzählweise sieht sie in der Verbindung dieser modernen Erzählstrategien mit narratologischen Strukturen, die auf das Märchen zurückgehen (vgl. O’Sullivan 2002, 79-114). Die Nähe zum filmischen Erzählen wird ebenfalls von Karrenbrock (2012) thematisiert.

In der Fachliteratur zu Kästner, die eine gendertheoretische Fragestellung fokussiert, können zwei zentrale Fragestellungen herausgehoben werden. Entweder wird – im Rückgriff auf psychoanalytische Ansätze – untersucht, inwiefern sich

⁷ Von einer erzählanalytischen Perspektive geht auch Shipperger (2013) aus, die Kästners Kinderromane mit den kinderliterarischen Werken von Michael Ende und Cornelia Funke vergleicht.

autobiografische Bezüge in den Kinderromanen finden lassen. Das Augenmerk wird dabei auf die Mutter-Sohn-Beziehung gerichtet. Ein weiterer Schwerpunkt bezieht sich auf die Darstellungen der Frauen- und Mädchenbilder bei Kästner. In den Untersuchungen zur Mutter-Sohn-Beziehung wird im Rückgriff auf die Biografie des Autors immer wieder auf den Ödipuskomplex verwiesen, der die symbiotische Beziehung Kästners zu seiner Mutter bestimmt habe (Gay 1985; Mendt 1996; Wild 1999; Görtz/Sarkowicz 2003). Des Weiteren wird darauf hingewiesen, dass dieses komplizierte und über Jahrzehnte andauernde Verhältnis Kästners Werk nachhaltig geprägt habe (vgl. Tworek 1999). Wild (1999) behauptet sogar, dass sich diese Mutter-Sohn-Symbiose in allen Kinderromanen niederschlägt und dass die männlichen Hauptfiguren ein Idealbild darstellten, das das innige, aber auch schwierige Verhältnis Kästners zu seiner Mutter widerspiegeln (57). Darüber hinaus stellt Haywood (1999) heraus, dass das Bild der Mutter ambivalente Züge bei Kästner aufweist. Entweder wird es stark idealisiert und entspricht dann der Vorstellung einer Frau, die sich für die Familie aufopfert, oder es wird mit dem Bild der ‚bösen‘ (Stief-)Mutter konnotiert, die sich nicht um das Kindeswohl schert (vgl. Haywood 1999, 81 f.).

Außer der Ausrichtung auf die Mutter-Sohn-Beziehung und den sich darauf beziehenden Frauenbildern gibt es in der Kästnerforschung nur wenige Studien, die sich intensiv mit dem Gender-Diskurs im Werk Kästners befassen. Während Marianne Bäuml (1984) das Gesellschaftsbild in den Romanen und Kinderbüchern Kästners untersucht und herausstellt, dass das Werk durch eine patriarchalische Einstellung gegenüber Frauen geprägt sei, betrachtet Ruth Klüger (2007) die Werke Kästners aus einer feministischen Perspektive heraus. Sie problematisiert die tradierten Wertvorstellungen von Männlichkeit und Tapferkeit in Kästners Werk und zieht eine Analogie zu zeitgenössischen nationalistisch geprägten Männlichkeitskonzepten. Susanne Haywood (1999) analysiert die Weiblichkeitskonzepte in Kästners Werken und differenziert dabei zwischen drei Gruppen: Mädchen in der Vorpubertät, die Frau als gute oder schlechte Mutterfigur sowie die berufstätige, unverheiratete und kinderlose Frau (vgl. Haywood 1999, 73). Nach einer eingehenden Analyse dieser Weiblichkeitskonzepte kommt Haywood zu dem Schluss, dass Kästners Kinderromane im Großen und Ganzen ein konservatives Frauenbild enthalten würden und dass dieses stark durch die bürgerliche Ideologie geprägt sei (85 f.). Kaminski (2004) befasst sich mit dem Gender-Diskurs hinsichtlich der Perspektivierung der Großstadt in Kästners Kinderromanen im Vergleich zu dem Werk Irmgard Keuns und postuliert, dass in den Werken unterschiedliche weibliche und männliche Sichtweisen auf die Großstadt eingebracht werden.

Obwohl diese und noch andere Studien zu interessanten Ergebnissen kommen, die auch für die genderspezifische Analyse der Verfilmungen von Kästners Romanen relevant sind, weisen sie doch einige Lücken bzw. theoretische Mängel auf. Abgesehen von persönlichen Vorbehalten gegenüber dem Autor, wie sie sich etwa bei Klüger finden lassen, fällt auf, dass die Geschlechterrollen vor allem auf der

Grundlage sozialer und gesellschaftlicher Fragestellungen untersucht werden. Theoretisch-analytische Untersuchungen der Geschlechterrollen und der Gender-Diskurse, die auf aktuellen Ergebnissen der Gender-Studien basieren, kommen so gut wie gar nicht zum Tragen. Auch in der aktuellen Kästner-Forschung nach dem Millenniumswechsel werden gendertheoretische Perspektiven kaum fokussiert. Bis heute konzentriert sich die Forschung auf die Analyse der internationalen Rezeption, die Darstellung des Großstadtlebens und die inhärenten moralischen und pädagogischen Botschaften. Weiterhin ist das Bemühen erkennbar, Zusammenhänge zwischen Autobiografie und Werk zu ermitteln.⁸

1.2.2 Erich Kästner und der Film: Gender-Diskurs in den Kästner-Verfilmungen

Mit der Bedeutung des Films für Erich Kästners Werk haben sich bereits mehrere Studien befasst. Die Präferenz für diese Thematik liegt nahe, wenn man bedenkt, dass fast alle Kinderromane Kästners mehrfach verfilmt worden sind und dass Kästner zu mehreren Filmen das Drehbuch verfasst hat.⁹ Kästner beschäftigte sich seit den 1920er Jahren intensiv mit den Möglichkeiten der neuen Medien Hörfunk und Film. Er schrieb Hörfunkrevuen und verfasste Essays über die Bedeutung von Literaturverfilmungen sowie die Probleme des neu aufkommenden Tonfilms (vgl. Fuchs 1999, 107). Über die Drehbucharbeiten Kästners und die Verfilmungen seiner Romane informieren die Monographien von Elisabeth Lutz-Kopp (1993) und Ingo Tornow (1998). So verdienstvoll sie sind, bieten sie doch eher allgemeines Hintergrundwissen und streben keine eingehende filmtheoretische Analyse der Verfilmungen an. Die Beiträge von Knut Hickethier (1999) und Sabine Fuchs (1999) können als wichtige Ergänzungen angesehen werden. Hickethier befasst sich vor allem mit den Drehbucharbeiten Kästners, während Fuchs eine vergleichende Analyse der Kästner-Verfilmungen leistet und sich dabei auf die veränderten Plots und die Figurencharakterisierung konzentriert. Mit dem dritten Band der dreibändigen *Bibliografie Erich Kästner* bietet Johan Zonneveld (2011) eine Auf-

⁸ Auf die zahlreichen unveröffentlichten Magister- und Examensarbeiten, aber auch auf die Kästnerforschung im Ausland kann hier nicht detailliert eingegangen werden. So wurde in China 2009 eine Dissertation von Suqin Hou mit dem Thema *Komplex- und Archetypusanalyse von Erich Kästners Frühwerken für Kinder* eingereicht. Darin wird anhand der psychologischen Begriffe „Komplex“ und „Archetypus“ analysiert, wie sich das Bildungsthema in vier Romanen Kästners (*Emil und die Detektive*, *Pünktchen und Anton*, *Der 35. Mai*, *Das fliegende Klassenzimmer*) entfaltet. Die Darstellungen der Geschlechterrollen und die Gender-Diskurse der Werke werden in dieser Dissertation jedoch nicht behandelt.

⁹ Kästner verfasste während der Zeit des Nationalsozialismus mehrere Drehbücher zu erfolgreichen Filmen (vgl. Fuchs 1999, 112).

listung der Verfilmungen von Kästners Romanen und deren Filmrezensionen. Aktuell werden anhand einzelner Verfilmungen von *Emil und die Detektive* und *Das fliegende Klassenzimmer* ästhetische Mittel des Erzählens (Jahn 2013), Prozesse der filmischen Aktualisierung (Kagelmann 2014) sowie die „Werktreue“ der Verfilmungen (Maiwald 2013) diskutiert. Trotzdem sind die Verfilmungen der Kästner-Romane und Kästners umfangreiche Arbeiten für den Film bisher nur lückenhaft erforscht (Neuhaus 1999, 53).

Seit dem Millenniumswechsel entstanden einige neue Studien zum Thema *Kästner und der Film*, die zum großen Teil im *Erich Kästner Jahrbuch* publiziert worden sind. So untersucht Eckehard Czucka (2001) die Verfilmungen von *Emil und die Detektive* sowie *Pünktchen und Anton* und diskutiert die filmischen Strategien und Adaptionsaspekte, die bei der Verfilmung von Originalvorlagen entstehen. Anne L. Critchfield (2004) befasst sich mit den Hollywood-Verfilmungen von *Das doppelte Lottchen* und erläutert, wie die Roman-Vorlage aus kommerziellen Gründen verändert wurde, bis hin zu einem gänzlich neuen Schluss. Moon Sun Choi (2012) untersucht die Rezeption des Films *Das doppelte Lottchen* in Korea. Johan Zonneveld (2008) dagegen analysiert die von Kästner verfassten Filmrezensionen, wohingegen Matthias Nicolai (2010) darauf aufmerksam macht, dass in den neueren Kästner-Verfilmungen weiterhin eine enge Anbindung an die Originalvorlagen sowie der Einfluss der Illustrationen Walter Triers zu erkennen sind.

Angesichts des großen Interesses an Kästners Roman *Emil und die Detektive* (1929) standen gerade dessen drei Verfilmungen im Fokus der schulischen Filmbildung (vgl. Maiwald 2010; 2015). Eine medienübergreifende Analyse des Kinderromans findet sich bei Tegtmeiner (2007), der die Originalversion mit der Umsetzung als Hörbuch und Hörspiel vergleicht.

In den Studien, die sich mit dem Gender-Diskurs im Kinderfilm allgemein auseinandersetzen, werden vereinzelt die Kästner-Verfilmungen erwähnt. Dabei ist oft von zwei Verfilmungen aus den 1950er Jahren die Rede: *Pünktchen und Anton* (1953) und *Das doppelte Lottchen* (1950). Rotraut Greune (1996) weist in ihrem Beitrag darauf hin, dass in beiden Filmen Mädchen im Mittelpunkt stehen und diese Filme wesentlich von den gesellschaftlichen Vorstellungen der Zeit geprägt sind (vgl. Greune 1996, 4). Sie vertritt die Ansicht, dass besonders die Mädchenrolle der Lotte in *Das doppelte Lottchen* (1950) eher dem damaligen Idealbild der Frau entspreche, während Luise einen innovativen Mädchentyp verkörpere, der als das Ergebnis männlicher Erziehung dargestellt wird. Das Ende beider Filme propagiere hingegen das traditionelle Familienbild (5). Generell muss jedoch konstatiert werden, dass keine tiefergehenden filmwissenschaftlichen und filmnarratologischen Untersuchungen der Kästner-Verfilmungen vorliegen.

1.2.3 Kinderfilmforschung: Gender-Diskurs im deutschen Kinderfilm

Obwohl die Kinderfilmforschung in der internationalen Wissenschaftsszene bereits einige Aufmerksamkeit erlangt hat, gibt es bislang kaum Monografien zu diesem Gegenstand. Eine Pionierleistung stellt Ian Wojcik-Andrews' Monografie *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory* (2000) dar, die sich mit den filmhistorischen, ideologischen und medienpädagogischen Aspekten des Kinderfilms befasst. Darüber hinaus sind einige englischsprachige Studien bzw. Sammelbände vorhanden, die sich schwerpunktmäßig mit einem bestimmten Kinderfilmgenre beschäftigen (Chaston 1997; Harris 1989; Erens 1994), Kinderbilder im Film untersuchen (Jackson 1986; Sinyard 1992), oder den Medieneinfluss des Films bei Kinderzuschauern analysieren (Jowett/Jarvie/Fuller 1996). Einen weiteren Überblick zum aktuellen Stand der Kinderfilmforschung findet man in der Einleitung des Sammelbandes *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms* (Exner/Kümmerling-Meibauer 2012). Folgende Schwerpunkte bestimmen demzufolge bislang die Kinderfilmforschung: 1) Studien zur Geschichte des Kinderfilms, 2) Untersuchungen zu Kinderfilmgenres, insbesondere zum Animationsfilm und zum Märchenfilm, 3) Verfilmungen von Kinderliteratur im Allgemeinen und von Werken bekannter Kinderbuchautoren (Erich Kästner, Astrid Lindgren) im Besonderen, 4) Kindheitsbilder im Kinderfilm, 5) Gender-Konstruktionen im Kinderfilm, 6) soziologisch-ideologiekritische Untersuchungen, 7) Rezeption des Kinderfilms, 8) Medienpädagogik und Filmvermittlung (vgl. Exner/Kümmerling-Meibauer 2012, 13). Zwei Fragestellungen, die für die vorliegende Arbeit relevant sind, werden hierbei genannt, nämlich Verfilmung von Kinderliteratur und Gender-Konstruktionen im Kinderfilm. Zugleich wird festgehalten, dass diese Aspekte eher aus einer pädagogischen Perspektive heraus betrachtet werden, während filmtheoretische Ansätze kaum berücksichtigt worden sind.

Wenn man die genderorientierte Forschung zum deutschen Kinderfilm betrachtet, sieht man einen erkennbaren Aufschwung des Forschungsinteresses seit Mitte der 1970er Jahre: 1977 stellte die damalige Leiterin des schwedischen Film-institutes, Margarete Norlin, auf dem ersten deutsch-skandinavischen Filmseminar die Frage, wo denn eigentlich im Film die Mädchen blieben, insbesondere im Kinderfilm (vgl. Kahrmann/Ehlers 1988, 7). Zehn Jahre später trafen sich 50 Multiplikatoren aus der BRD und Nordeuropa, um die Rolle der Mädchen in aktuellen Kinderfilmen zu diskutieren (8).¹⁰ Seit den 1990er Jahren sind weitere Studien zu Gender-Konstruktionen im Kinderfilm erschienen. Einerseits stellen diese Studien fest, dass im deutschen Kinderfilm weiterhin an traditionellen Rollenkonzepten festgehalten wird, andererseits heben sie hervor, dass sich seit den 1970er Jahren

¹⁰ Die Ergebnisse der Tagung werden in der Broschüre *Mädchenbilder im skandinavischen und deutschen Kinder- und Jugendfilm* (1988) vorgestellt.