

„Alles was mit Nachdenken verbunden ist“:

***Pünktchen und Anton* in Buch und Film. Ein Medienvergleich der „Nachdenkereien“ bei**

Erich Kästner, Thomas Engel und Caroline Link

by

Nina Schulz

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada 2007

© Nina Schulz 2007

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

Erich Kästner's novel for children, *Pünktchen und Anton* (1931), has been twice adapted for the screen, first in 1953 by Thomas Engel and then again in 1999 by Caroline Link. Both directors were also responsible for the screenplays which set the action in the present day. Kästner's novel features 16 so-called "Nachdenkereien," short passages following each chapter that outline moral principles, virtues, and values. This pedagogical content provides the readers with guidelines for the betterment of their own characters. After considering the genre of children's literature as well as Erich Kästner's reputation as an author of children's books, the thesis focuses on the cinematic adaptation of these "Nachdenkereien." Each version of *Pünktchen und Anton* is analyzed in turn with special attention paid to the representation of the moral lessons found in the "Nachdenkereien."

This analysis reveals that the film directors, being unable to reproduce cinematically the specific literary form of Kästner's "Nachdenkereien," transmit the content of these lessons by means of plot. Whereas Kästner uses a first-person narrator to explain the "Nachdenkereien" to young readers, the filmmakers introduce events that are not found in Kästner's novel but which nevertheless convey the ethics present in the "Nachdenkereien." Engel and Link therefore avoid the use of on- or off-screen narration in favour of incorporating the moral warnings into the plot. Other elements of the films, for example setting and characterization, aid in the transmittal of the story's ethical messages. The movies leave it to their audiences to extract the moral guidelines contained in the stories, a departure from Kästner's more direct entreaties to the readers. In either case, the readers/viewers of the stories are ultimately left with the final decision whether to heed the moral imperative presented.

meinen Eltern und meinem kleinen Bruder für eine wunderbare Kindheit

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
2. FORSCHUNGSSTAND	5
2.1 Kinder- und Jugendliteratur	5
2.2 Erich Kästner und <i>Pünktchen und Anton</i>	8
3. LITERARISCHE GRUNDLAGE	13
3.1 Kinder- und Jugendliteratur	13
3.1.1 Definition von Kinder- und Jugendliteratur	13
3.1.2 Funktionen von Kinder- und Jugendliteratur	15
3.2 Erich Kästner	18
3.2.1 Kästner und die Literatur für Kinder	19
3.2.2 Kästner und die Sprache	23
3.2.3 Erich Kästner und die Moral	25
4. PÜNKTCHE UND ANTON	28
4.1 Vorbemerkungen und Methode	28
4.2 Erich Kästners <i>Pünktchen und Anton</i>, 1931	32
4.2.1 Vorbemerkungen zum Roman für Kinder	32
4.2.2 Die Nachdenkereien	37
4.2.3 Moral, Werte und Tugenden	40
4.3 Thomas Engels <i>Pünktchen und Anton</i>, 1953	49
4.3.1 Vorbemerkungen zur Verfilmung	49
4.3.2 Figuren- und Handlungskonzeption	50
4.3.3 Nachdenkereien und Moralvermittlung	51
Schwerpunkt: Aspekt der Vernachlässigung	60

4.4 Caroline Links <i>Pünktchen und Anton</i>, 1999	63
4.4.1 Vorbemerkungen zur Verfilmung	63
4.4.2 Figuren- und Handlungskonzeption	64
4.4.3 Nachdenkereien und Moralvermittlung	68
Schwerpunkt: Mutter-Tochter Konflikt	70
4.5 Ein Medienvergleich	74
4.5.1 Kästnersche Eigenheiten	74
4.5.2 Motive in Buch und Film	78
4.5.3 Vermittlung von Moral und Werten	81
5. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK	86
6. REFERENZLISTE	92
ANHANG A: BESETZUNG UND STAB	98
A1: Thomas Engels <i>Pünktchen und Anton</i> , 1953	98
A2: Caroline Links <i>Pünktchen und Anton</i> , 1999	99
ANHANG B: NACHDENKEREIEN	100
ANHANG C: SEQUENZPROTOKOLLE	102
C1: Thomas Engels <i>Pünktchen und Anton</i> , 1953	102
C2: Caroline Links <i>Pünktchen und Anton</i> , 1999	107

Werdet anständiger, ehrlicher,
gerechter und vernünftiger,
als die meisten von uns waren!
Erich Kästner, *Pünktchen und Anton*

1. EINLEITUNG

Erich Kästner und die Kinder, ein Autor und sein Publikum, eine Konstellation, die sich über Jahrzehnte bewährt hat und auch über die Grenzen Deutschlands hinaus erfolgreich war und ist. Die kleinen Protagonisten mit Namen wie Emil, Anton, Luise, Lotte, Pony und Pünktchen sind die literarischen Helden unserer Kindheit und finden auch heute noch Einzug in die Bücherregale oder aber auf den Bildschirm, denn Kästners Stoffe werden auch im 21. Jahrhundert noch gerne als Vorlage für Kinderfilme gewählt. So wurde auch Kästners zweites Kinderbuch, *Pünktchen und Anton* (1931), auf die Filmleinwände gebracht, 1953 zum ersten Mal unter der Regie von Thomas Engel und 1999 mit der Verfilmung Caroline Link. Beide Filme machen sich das Prädikat des Kinderfilms zu Eigen, sie sprechen jedoch sowohl Kinder als auch Erwachsene an und geben dabei einem jeden Zuschauer etwas mit auf den Weg. Dies kann als „Moral von der Geschichte“,“ als Lehre fürs Leben oder als kleiner Wink mit dem Zeigefinger bezeichnet werden. Unabhängig von der Bezeichnung sind es Anstöße oder Anregungen, über das eigene Verhalten zu sich selbst, aber auch zu seinen Mitmenschen nachzudenken.

Diese Moralvermittlung ist im Fall von *Pünktchen und Anton* auf die Kästnersche Romanvorlage zurückzuführen, die sich die Besonderheit der 16 „Nachdenkereien“ zu Eigen macht, bei denen es sich um den Kapiteln angehängte Texteinheiten handelt, mittels derer der Erzähler dem kindlichen Publikum bestimmte Werte, Tugenden, moralische Grundsätze und

Verhaltensweisen vermitteln möchte. Diese Nachdenkereien basieren auf Erich Kästners Ansichten zu Erziehung und Pädagogik, dem respektvollen Umgang von Erwachsenen mit Kindern oder dem Umgang der Menschen miteinander.

Die vorliegende Arbeit wird Kästners Roman *Pünktchen und Anton* mit seinen beiden Verfilmungen vergleichen und analysieren, wobei der Fokus der Untersuchung auf der Umsetzung der Nachdenkereien und deren Inhalt vom Medium Buch ins Medium Film liegt. Es wird betrachtet, inwiefern der Transfer gelingt und ob die Regisseure bestimmte filmische Mittel zur besonderen Betonung des moralischen Aspekts verwendet haben. Mit dem Vergleich von Buch und Film wird eine interdisziplinäre Verbindung vorgenommen, die zeigen soll, dass die intendierten Ansätze der Kinder- und Jugendliteratur in Erich Kästners *Pünktchen und Anton* vorhanden sind und gleichzeitig auch, dass eben diese Ansätze in den Verfilmungen beibehalten und umgesetzt worden sind. Bei Betrachtung der Jahreszahlen der drei Primärwerke, der Roman stammt von 1931, Engels Verfilmung von 1953 und Caroline Links Version aus dem Jahr 1999, ergeben sich drei verschiedene Jahrzehnte in denen die Handlung spielt, womit die Frage nach der grundlegenden Aktualität zu stellen ist und ob es mit einer Modernisierung des Stoffes gelingt, die Kästnerschen Eigenheiten auf die Gegenwart zu übertragen. Mit dem Faktum, dass Werte und Tugenden ebenso wie Charaktereigenschaften an ihre Gesellschaft und damit an die Zeit gebunden sind, ist der Stellenwert, der den einzelnen moralischen Grundsätzen beigemessen wird, zu verfolgen.

Im Hinblick auf den vorzunehmenden Medienvergleich stellen sich folgende Forschungsfragen: Inwieweit wird die Erzählform des allwissenden Erzählers in die Verfilmungen übernommen? Finden sich die in den einzelnen Nachdenkereien kritisierten Handlungsweisen inhaltlich in den Filmversionen von *Pünktchen und Anton* wieder und wie

werden diese präsentiert und bewertet? Welche thematischen Schwerpunkte lassen sich bei Thomas Engel und Caroline Link ausmachen und inwieweit präsentieren diese eine moralische Wertigkeit? Weiterhin ist zu fragen, ob und anhand welcher filmischer Mittel die intendierten Werte und Tugenden auf der Leinwand hervorgehoben werden und ob diese in ihrer Form soweit ausgeprägt sind, dass sie dem Prinzip des „erhobenen Zeigefingers“ gleichen. Abschließend kann in die Untersuchung miteinbezogen werden, welche Aspekte in allen drei Werken auftauchen, und welche Schlussfolgerung daraus zu ziehen ist, insbesondere im Hinblick den Aspekt der Aktualität und Zeitlosigkeit, der Kästners Romanen zugeschrieben wird.

Aus diesen Ansätzen leitet sich die der Magisterarbeit zu Grunde liegende These ab, dass die von Kästner konzipierten Nachdenkereien vom Medium Buch auf das Medium Film übertragen wurden, wobei die Inhalte der Nachdenkereien in die Handlung eingebaut und die Form der Kapitelanhänge aufgelöst wurde. Damit entfällt die Aufgabe des Erzählers, eine Bewertung des Verhaltens vorzunehmen und wird dem vornehmlich kindlichen Zuschauer angetragen, wodurch der Anspruch auf eigenverantwortliches Denken gestützt wird.

Um die moralischen Aspekte und ihre Verwendung hinsichtlich pädagogischer Intentionen offen zu legen, bedient sich die Arbeit des hermeneutischen Interpretationsverfahrens der Filmanalyse nach Knut Hickethier, da vornehmlich die Moralvermittlung auf inhaltlicher Ebene untersucht werden soll und es um das Verstehen und Annehmen dieser Moralansätze auf Seiten des hauptsächlich kindlichen Publikums geht. Diese filmanalytische Methode wird auf das literarische Werk von Kästner, *Pünktchen und Anton*, übertragen, da neben der inhaltlichen Komponente, sprich der Wertevermittlung durch die Nachdenkereien, auch ergänzend die Zeit der Weimarer Republik mit Bezug auf die Kinder-

und Jugendliteratur betrachtet wird. Der sozialgeschichtliche Hintergrund des Romans und der beiden Verfilmungen wird für die Interpretation der Analyseergebnisse mit einbezogen, da die moralischen Werte grundsätzlich an die herrschende Gesellschaft und folglich auch an ihre Zeit gebunden sind. Als Ergänzung wird das Konzept der Kontingenzanalyse herangezogen, eine empirisch ausgerichtete Methode, die „die Häufigkeit bestimmter Muster und wiederkehrender Motive in ihrem Zusammenhalt mit anderen Bestandteilen des Produkts ermittelt“ (Hickethier 31). Als Grundlage der Untersuchung dienen die Sequenzprotokolle der beiden Verfilmungen.

Die Magisterarbeit wird folgendermaßen gegliedert: Das zweite Kapitel führt den Forschungsstand zu *Pünktchen und Anton* im Hinblick auf Kinder- und Jugendliteratur, Erich Kästner und sein Werk sowie im Detail *Pünktchen und Anton*, als Roman sowie als Film, an. Im dritten Kapitel wird die literarische Grundlage betrachtet, wobei sich die erste Hälfte der Kinder- und Jugendliteratur zuwendet und eine Definition sowie ihre Funktionen aufstellt. Der zweite Teil des Kapitels behandelt Erich Kästner und sein Schaffen als Kinderschriftsteller mit den Besonderheiten seiner Sprachverwendung sowie seiner Ansichten zu Pädagogik und Moral. Das vierte Kapitel stellt den Hauptteil der Arbeit dar und untersucht nacheinander die drei Primärwerke von *Pünktchen und Anton*. Dabei werden sowohl Figurenkonstellationen als auch Übernahmen und Veränderungen hinsichtlich des Handlungsverlaufs betrachtet, bevor der Transfer der Nachdenkereien inhaltlich analysiert wird. Ein weiteres Augenmerk liegt zugleich auf wiederkehrenden Motiven und deren Bedeutung für das Konzept der Moralvermittlung. Abschließend werden die Ergebnisse der Teilanalysen verglichen und interpretiert, ehe im fünften und abschließenden Kapitel eine Zusammenfassung präsentiert und ein Ausblick gegeben werden soll.

2. FORSCHUNGSSTAND

Aus dem Primärtext *Pünktchen und Anton* von Erich Kästner und den beiden gleichnamigen Verfilmungen von Engel und Link resultiert ein sehr breiter Forschungsbereich, dessen Stand im Folgenden betrachtet werden soll. Zunächst wird das Feld der Kinder- und Jugendliteratur abgedeckt, nachfolgend die Forschung zur Person und dem Werk von Erich Kästner betrachtet und in direkter Folge die vorhandene Sekundärliteratur, die sich speziell auf Kästners Roman für Kinder, *Pünktchen und Anton*, sowie die beiden Verfilmungen bezieht.

2.1 Kinder- und Jugendliteratur

Das Feld der Kinder- und Jugendliteratur erweist sich als ein sehr weites, in dem sich der eigentliche Gegenstand selbst nicht in einer einzigen Definition fassen lässt. Es ist notwendig, sowohl die Entwicklungen der Literatur als auch die Bedeutung des Kindes oder Jugendlichen innerhalb der Gesellschaft zu betrachten. Diese Betrachtung wird von Reiner Wild in der von ihm herausgegebenen *Geschichte der deutschen Kinder – und Jugendliteratur* vorgenommen, die dem literarischen Feld die jeweiligen Familienstrukturen und Ansichten zu Erziehung und Kindheit zuordnet, so dass sich ein geschlossenes Bild findet und deutlich wird, welche sozialen Faktoren auf die Kinder einwirken und damit ihre Entwicklung zum Erwachsenen beeinflussen. Winfried Kaminski hat dabei das Kapitel zur Zeit der Weimarer Republik verfasst, in der *Pünktchen und Anton* geschrieben und veröffentlicht wurde. Er wertet die Kinderfiguren durchweg positiv und zieht die Bedeutung von Erziehung und Bildung bei Erich Kästner in seine Betrachtung mit ein. Hinsichtlich der Relevanz der Medien im heutigen Zeitalter sei auf den Beitrag von Horst Heidtmann verwiesen, der sich den Kindermedien und speziell dem Kinderfilm annimmt. Er führt die Relevanz des ernst Nehmens von kindlichen

Zuschauern an, ein Konzept, das Kästner bei seinen Romanen stets wichtig war. Kritik lässt Heidtmann einzig an der Form und Funktion des Happy Ends verlauten, das er in Frage stellt.

Einen ebenfalls geschichtlichen Abriss bietet das *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur* von Theodor Brüggemann, wobei der Zeitraum nach 1800 jedoch keine Betrachtung mehr erfährt und somit die Aktualität nicht mehr gegeben ist. Im Hinblick auf die Definition und Funktion von Kinder- und Jugendliteratur bietet das Handbuch eine gute Grundlage, da es die erzieherischen und pädagogischen Ansätze innerhalb der Gesellschaft im Verlauf der Zeit verdeutlicht und anführt. Hinsichtlich einer sehr genauen Definition des Gegenstandsbereiches ist Hans-Heino Ewers *Literatur für Kinder und Jugendliche* anzuführen, das den Versuch vornimmt, das Feld in seiner gesamten Breite und Tiefe zu erfassen. Zu erwähnen ist, dass die Publikation eine Auswahlbibliographie bietet, die zur Vertiefung des Fachwissens eine sehr gute Vorlage leistet.

Bezüglich dessen, was als Kinder- und Jugendliteratur gewertet und bezeichnet wird, ist der Titel *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung* von Bettina Kümmerling-Meibauer zu nennen, die sich vornehmlich mit der Kanonbildung beschäftigt. Sie betrachtet den Zeitraum von 1780 bis hin zur Gegenwart und behält dabei grundsätzlich die Erziehungsaspekte im Auge, die sie als wesentliche Einflüsse für die Bewertung von Kinder- und Jugendliteratur erachtet. Ergänzend zu den genannten Werken ist das von Gerhard Haas herausgegebene *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* aufzulisten, das mit seiner Veröffentlichung im Jahr 1984 nicht mehr als aktuell zu bezeichnen ist, jedoch die bis dato vollzogenen Veränderungen der Einordnung in der deutschen Literaturgeschichte dokumentiert und einen guten Überblick über die einzelnen Sparten oder Genres innerhalb des Felds der Kinder- und Jugendliteratur bietet. Ferner ist Malte Dahrendorfs Werk *Kinder- und*

Jugendliteratur im bürgerlichen Zeitalter (1980) zu nennen, dessen zweites Kapitel sich dem Zeitraum von der Aufklärung bis 1980 widmet.

Für die vorliegende Arbeit ist der Zeitraum der Weimarer Republik von Interesse, da *Pünktchen und Anton* dieser Zeit entstammt und die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Gegebenheiten für eine, wenn auch nicht in dieser Arbeit vorkommende, geschichtliche Einordnung von Bedeutung sind. Einen Beitrag dazu liefern Inge Wild und Hans-Heino Ewers mit den von ihnen herausgegebenen *Familienszenen*, in denen unter anderem die Vaterfigur thematisiert wird. Der Vater als Person und in der Funktion innerhalb der Familie ist insofern im Auge zu behalten, als dass er im Verlauf von Kästner über Engel hin zu Link eine kritische Betrachtung erfährt und Antons Vaterfigur bei Caroline Link erstmals explizit thematisiert wird. Ebenfalls der Kinderliteratur in der Weimarer Republik widmen sich Karrenbrock und Haywood. Helga Karrenbrocks *Märchenkinder – Zeitgenossen: Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik* geht im Kapitel „Eine Revolution, die keine sein will. Erich Kästners frühe Romane für Kinder“ auf die Aspekte der neuen Familienkonstellation und die Großstadt ein, wobei der Schwerpunkt auf Kästners *Emil und die Detektive* (1929) liegt. Diese Grundprinzipien des Handlungsortes Großstadt und der fehlenden väterlichen Autoritäten können jedoch mühelos auf *Pünktchen und Anton* übertragen werden, da Berlin Schauplatz des Geschehens ist und die Familien Pogge und Gast mit ihren zwischenmenschlichen Konflikten zum Gegenstand der Untersuchung werden. Susanne Haywood analysiert hingegen in *Kinderliteratur als Zeitdokument* die alltäglichen Umstände und ihre Auswirkungen auf Kästners Schaffen als Kinderbuchautor und wie sich diese in seinen Romanen charakteristisch niederschlagen, womit sich autobiographische Bezüge herstellen lassen.

2.2 Erich Kästner und *Pünktchen und Anton*

Bei Erich Kästner handelt es sich zweifelsohne um einen sehr vielseitigen Schriftsteller, dessen Repertoire von Journalismus und Rezensionen über humoristische Texte, bis hin zu seinen Romanen, sowohl für Kinder als auch für Erwachsene, reicht. Aus diesem Grund ist der gesamte Forschungsstand nicht ohne weiteres greifbar, weswegen zunächst auf die von Ute Lämmerzahl-Bensel herausgegebene Bibliographie *Erich Kästner: Eine Personalbibliographie* verwiesen werden soll, die sowohl Kästners Primärtexte als auch die vorhandenen Sekundärtexte in allen Medien auflistet. Im Hinblick auf Kästners Leben und die in der Forschung immer wieder aufgegriffenen autobiographischen Bezüge ist die Veröffentlichung von Franz Josef Görtz und Hans Sarkowicz, *Erich Kästner: Eine Biographie*, zu nennen, die Kästners Leben in seinen unterschiedlichen Lebensabschnitten und -phasen darlegt und zugleich eine sehr ausführliche Bibliographie aufweist. Die von Klaus Doderer geschriebene Biographie *Erich Kästner: Lebensphasen--politisches Engagement--literarisches Wirken* zeigt, wie Kästners reales Umfeld zur Zeit seines Schaffens ausgesehen hat, welche politische Position er bezogen und wie sich dies in seinen Schriften niedergeschlagen hat. Eine Mischung aus Biographie und Bibliographie bietet *Erich Kästner: Werk und Wirkung*, herausgegeben von Rudolf Wolff, die mit einem Erscheinungsjahr von 1983 zwar veraltet erscheinen mag, jedoch die anhaltende Rezeption von Kästners Lyrik und Romanen anspricht, die sich bis heute hält.

Einen sehr ausführlichen Forschungsbericht zu Kästner enthält die Dissertation von Esther Steck-Meier, *Erich Kästner als Kinderbuchautor: Eine erzähltheoretische Analyse*, aus dem Jahr 1999, in der Kästners Erzählweise in seinen Kinderromanen, Kurzgeschichten und seiner Kinderlyrik verglichen werden. Dazu gehört auch *Pünktchen und Anton*, auf dessen

Ergebnisse, ebenso wie auf die Erkenntnisse zu Kästner als Autor und Erzähler, im weiteren Verlauf dieser Thesis noch einmal zurückgegriffen werden soll. Auf den Punkt der Selbstinszenierung von Erich Kästner geht auch Hans-Heino Ewers mit seinem Beitrag „Der Autor als Star: Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman“ ein, der sich in dem von ihm und Bernd Dolle-Weinkauff herausgegebenen Band *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller* findet. Neben allgemeinen Beiträgen zu Erich Kästner als Kinderbuchautor geht der zweite Teil auf die zahlreichen Übersetzungen von Kästners Büchern ein. Nennenswert ist zudem die Bibliographie, die sich auf internationale Forschungen zum kinderliterarischen Werk Erich Kästners bezieht, jedoch auf den Zeitraum von 1990 – 2001 begrenzt ist.

Einen interessanten Ansatz bietet Renate Bensons *Erich Kästner: Studien zu seinem Werk*, in dem Kästners gesamtes Schaffen einer genauen Betrachtung unterzogen wird, so auch Kästner als Kinderbuchautor. Dabei erfahren die Hauptfiguren von Kästners Kinderromanen eine Analyse, die zeigt, dass die Charaktere stets eine Personifikation von moralischen Werten darstellen. Benson geht zusätzlich auf Kästners Präsentation des Weltbildes in seinen Kinderromanen ein, das auf Phantasie und Idealismus begründet ist. Diesem positiven Bild von Erich Kästner steht Marianne Bäumlers Buch, *Die aufgeräumte Wirklichkeit des Erich Kästner*, gegenüber. Ebenfalls in einem eigenen Kapitel widmet sich Bäumlern *Pünktchen und Anton* und nennt den Abschnitt „Der Roman als Erfüllungsort von Sozialromantik.“ Die Autorin kritisiert die Unterschlagung der Problematik der Weltwirtschaftskrise und die Harmonisierung von arm und reich. Bäumlern konstatiert zudem, wie Kästner sich als Autor auf eine Stufe mit seinen kindlichen Lesern stellt, kritisiert aber seinen Tonfall und seine harmlose Welt Darstellung, welche die realen Probleme der Zeit übergeht. Sie beanstandet zudem, dass

Kästner seinen Protagonisten keine Auswege aus ihrer ökonomischen Situation aufzeigt. Ebenfalls kritisch positioniert sich Andreas Drouve mit seinem Beitrag *Erich Kästner: Moralist mit doppeltem Boden*. Drouve nimmt eine kritische Betrachtung von Kästners Weltbild vor und diskutiert Kästners Polarität von gut und böse, von Kindern und Erwachsenen, und thematisiert die Rolle von Verantwortung. Am Ende bietet Drouve einen Ausblick auf die zukünftige Kästner-Forschung.

Auf Kästner als Moralisten geht auch Mathias Flothow mit seinem Buch *Erich Kästner: ein Moralist aus Dresden ein*, in dem sich Gundel Mattenklott explizit dem Thema „Erich Kästner und die Kinder“ widmet und dabei den Aspekt des ernst Nehmens anspricht, der als Charakteristikum von Kästner verstanden werden kann. Explizit auf die Moral geht auch Ruth Klüger in ihrem Buch *Frauen lesen anders ein*. In „Korrumpierte Moral: Erich Kästners Kinderbücher“ unterzieht sie seine Kinderromane einer sozialkritischen Betrachtung und kommt zu der Einschätzung Kästners als trivialen Autor, der zwar unterhalten kann, dessen pädagogische Intentionen jedoch sehr genau beleuchtet werden müssen, da sie fragwürdig scheinen. Ihr Ansatz hinsichtlich Kästners pädagogischer Absicht ist insofern interessant, da Kästner einerseits eigenverantwortliches Denken fordert, andererseits jedoch die moralischen Leitsätze vorgibt und wertet und sich damit selbst widerspricht. Kästners Moralverständnis geht einher mit seinen Ansichten zu Bildung und Erziehung, die von Kurt Beutler in dessen Dissertation *Erich Kästner: Eine literaturpädagogische Untersuchung* untersucht und dargelegt werden. Der Kinderroman *Pünktchen und Anton* findet darin Betrachtung, wobei die Ergebnisse im Verlauf der Magisterarbeit verwendet werden sollen. Beutlers Analyse gilt, obwohl schon 40 Jahre alt, als eine der Grundlagen, wenn es um Kästner und die Erziehung geht. Während bei Beutler auch Romane für Erwachsene, insbesondere *Fabian* (1931),

untersucht werden und den Kinderbüchern gegenübergestellt werden, greift Sonja M. Allen in ihrer Magisterarbeit *Erich Kästners Kinderromane: Eine vergleichende Analyse von drei Werken* die drei bekanntesten Werke von Kästner, *Emil und die Detektive*, *Pünktchen und Anton* sowie *Das fliegende Klassenzimmer* auf, und analysiert sie hinsichtlich autobiographischer und pädagogischer Elemente.

Einen weiteren Vergleich von *Fabian* mit *Pünktchen und Anton* hat Dagmar Grenz mit ihrem Beitrag *Erich Kästners Kinderbücher in ihrem Verhältnis zu seiner Literatur für Erwachsene* geliefert. Sie stellt dabei die Präsentation von Moral in den beiden Romanen gegenüber und attestiert Kästner am Ende schließlich eine Zugehörigkeit zur Aufklärung, da er die Kinderwelt von jener der Erwachsenen trennt. Dem Aspekt der Aufklärung widmet sich auch Luke Springman mit seinem Artikel *„Better Reality“: The Enlightenment Legacy in Erich Kästner's: Novels for Young People* ebenfalls den drei Kinderromanen, denen sich auch Sonja M. Allen angenommen hat.

Literatur zu Kinderfilmen und zu den beiden Verfilmungen von *Pünktchen und Anton* im Speziellen findet sich nur spärlich. Das von Ingo Tornow herausgegebene Buch *Erich Kästner und der Film* dokumentiert Kästners Schaffen mit dem Medium Film, seine Beiträge zu Drehbüchern und die Verfilmungen seiner Romane. Obwohl zum Zeitpunkt der Veröffentlichung Links *Pünktchen und Anton* noch nicht abgedreht war, bezieht Tornow Interview-Ausschnitte mit Link in seine Analyse ein. Literatur ausschließlich zu Links Verfilmung findet sich fast gar nicht, so dass ausschließlich Rezensionen und Interviews mit der Regisseurin in die Arbeit eingeflossen sind. Diese kommen zu einem durchweg positiven Bild der Verfilmung und attestieren ihr eine gelungene Umsetzung des Kästnerschen Originals. Einzig Thomas Winkler, Redakteur bei der *taz*, sieht in seinem Artikel „Jenseits von

Kästner“ die Auftragsarbeit von Link skeptisch und hinterfragt sowohl Modernisierung als auch die Treue zur Vorlage. Die verwendeten Artikel sollen hier nicht einzeln angeführt werden. Es sei auf ihre Verwendung im Unterkapitel zu Caroline Links *Pünktchen und Anton* verwiesen.

Abschließend sind drei Internetadressen aufzuführen, die sich Erich Kästner und seinem Werk widmen. Dazu gehört erstens die Seite des *Erich Kästner Museums* in Dresden, das neben einer Biographie zu Kästner und den Beständen des Museums auch eine ausführliche Liste an Sekundärliteratur online präsentiert. Diese Homepage gestaltet sich entsprechend eines Museums sehr objektiv und bietet eine informative Grundlage. Bei der zweiten Seite handelt es sich um die *Erich Kästner Gesellschaft e.V.*, die von Freunden des Autors und auch seiner Lebensgefährtin Luise-Lotte Enderle ein Jahr nach Kästners Tod, 1975, gegründet wurde. Die Homepage enthält ebenfalls Informationen zu Erich Kästners Leben und Werk, aufgeteilt in vier Zeiträume. Die Bibliographie ist ebenfalls aufgeteilt, namentlich in die vier Arbeitslevel Einsteiger, Schule, Forschung und Film, so dass je nach Bedarf die entsprechenden Ansprüche bedient werden und eine solide Grundlage für eine wissenschaftliche Recherche geben werden kann. Die dritte und letzte Seite im Internet ist die private Seite *Erich-Kästner-im-Netz*, die von Dr. Birgit Ebbert betrieben wird. Die Seite verfügt über eine Biographie, aufgeteilt in die einzelnen Jahre. In Abgrenzung zu den ersten beiden aufgeführten Homepages verfügt diese über keine Bibliographie mit Primär- und Sekundärliteratur, sie besitzt dafür jedoch zahlreiche Links zu Veröffentlichungen in anderen Medien anlässlich Kästners 100. Geburtstag. Die Auswahl an Links und Informationen geht dabei aus dem eigenen Interesse Ebberts hervor und ist damit weniger wissenschaftlich ausgerichtet.

3. LITERARISCHE GRUNDLAGE

3.1 Kinder- und Jugendliteratur

Wie der Untertitel von *Pünktchen und Anton*, „Ein Roman für Kinder,“ bereits beinhaltet, handelt es sich dabei um ein Kinderbuch, das heute, 76 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung, zu den Klassikern der deutschen Kinderliteratur gehört. Da Kinder- und Jugendliteratur stets im direkten Zusammenhang mit dem Bild von Kindern in der jeweiligen Epoche einhergeht, hat sie sich im Verlauf der Literaturgeschichte entwickelt und verändert. Da die vorliegende Arbeit mit dem Begriff der Kinder- und Jugendliteratur als Grundlage arbeitet, sollen nachfolgend zunächst eine Definition erarbeitet und anschließend die Funktionen von Kinder- und Jugendliteratur diskutiert werden.

3.1.1 Definition von Kinder- und Jugendliteratur

Bei Betrachtung der Geschichte von Kinder- und Jugendliteratur zeigt sich, dass eine Definition des Gegenstandsbereiches immer zeit- und sozialabhängig ist. Hinzu kommt, dass eine allgemeingültige Definition insofern nicht einfach ist, da Faktoren wie Autor- und Leserschaft, Intentionen und wirklicher Gebrauch der Lektüre mit in Betracht gezogen werden müssen und auch diese wiederum an die jeweilige Epoche gebunden sind. Auf Grund des Umfangs der Arbeit soll nicht auf die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur eingegangen werden, sondern eine Arbeitsdefinition gewählt werden, die das Feld treffend reflektiert. Das Metzler Literatur Lexikon bezeichnet die Definition des Gegenstandes als „Definitionsreihe“ (Schweikle 236) und geht vom weit gefassten Begriff der Kinder- und Jugendliteratur, die beinhaltet, dass Kinder und Jugendliche ihre Lektüre aus einem Gesamtangebot einer Epoche wählen und lesen, hin zum eng gefassten Begriff der Kinder- und

Jugendliteratur, der besagt, dass eben diese Literatur eigens für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde (Schweikle 236). Dem Ansatz einer Reihe von Definitionen schließt sich auch Brüggemann an. Brüggemann zitiert Scherfs Definition, die auf die Textproduktion und –rezeption eingeht und summiert dies wie folgt:

Gegenstand einer Geschichtsschreibung der Kinderliteratur sind also alle mündlich oder schriftlich überlieferten Texte, die (1) ausdrücklich für Kinder bestimmt sind, (2) aus der Literatur für Erwachsene ausgewählt und für Kinder bearbeitet sind, (3) von Kindern tatsächlich aus dem Gesamtangebot heraus gelesen werden, (4) von Kindern selbst hervorgebracht werden, (5) als Mittel schulischer Belehrung verwandt werden. (2)

Der Begriff der Kinder- und Jugendliteratur erfordert zugleich auch eine Bestimmung dessen, was als Kindheit und Jugend angesehen werden kann und über welche Altersgrenzen es sich erstreckt. Diese Lebensphasen sind ebenfalls epochenabhängig und damit an die wirtschaftliche und soziale Gesamtsituation gebunden. Eine genaue Festlegung der Altersgrenzen empfiehlt sich insofern nicht, als dass die Entwicklungsstufen bei Jungen und Mädchen bereits unterschiedlich sind und einem stetigen Wandel unterliegen. Diesbezüglich soll eine ergänzende Definition herangezogen werden: „Die Bezeichnung Jugendliteratur faßt die Fülle der literarischen Erzeugnisse zusammen, die der heranwachsende Mensch vom Kleinkind bis zum Jugendlichen der Entwicklungsjahre bevorzugt aufnimmt und liest“ (Brüggemann 3).

Die beiden genannten Definitionen treffen auf Kästners *Pünktchen und Anton* zu, da es zum einen ausdrücklich für Kinder bestimmt ist, wie der Untertitel „Ein Roman für Kinder“ bestätigt und zum anderen die Kinder als Zielpublikum auch direkt angesprochen werden,

sowohl im Vor- und Nachwort als auch in den Nachdenkereien. Hinsichtlich des Alters kann gesagt werden, dass die Leser von *Pünktchen und Anton* meist Kinder im Alter von acht bis zwölf Jahren sind. Hier sei auf die Problematik verwiesen, die sich bei der Interpretation zwangsläufig ergibt, da sich der Wissensstand eines achtjährigen Kindes von dem eines zwölfjährigen unterscheidet und folglich keine allgemein gültigen Aussagen getroffen werden können. Für eine sehr ausführliche Untersuchung des Gegenstandes der Kinder- und Jugendliteratur sei auf Hans-Heino Ewers *Literatur für Kinder und Jugendliche* verwiesen, das die Kinder- und Jugendliteratur in seiner Entstehung und Entwicklung betrachtet und analysiert und die Definitionen dem jeweiligen Jahrhundert zuordnet. Da die Arbeit sowohl mit einem Roman für Kinder als auch mit zwei Verfilmungen arbeitet, sollen die Grundsätze dieser Definition auf den Kinderfilm übertragen werden, wobei hinzuzufügen ist, dass Kinder als Hauptdarsteller der Charaktere ebenfalls einen Kinderfilm auszeichnen.

3.1.2 Funktionen von Kinder- und Jugendliteratur

Die Versuche der Forschung, eine allgemeingültige Definition aufzustellen, haben gezeigt, dass der Gegenstandsbereich der Kinder- und Jugendliteratur grundsätzlich an den jeweiligen zeitlichen Kontext von Kindheit, Unterhaltung und Erziehung gebunden ist. Und aus diesem Kontext resultieren auch die Intentionen und Funktionen der Literatur für Kinder und Jugendliche. Ein Feld, das in diesem Zusammenhang ausgeschlossen werden soll, ist die Schulbuchliteratur, deren Ziel klar erkenntlich und definierbar in der reinen Wissensvermittlung liegt. Mit der Tatsache, dass die Kindheit ein Entwicklungsstadium ist, in dem das Kind weitreichend geprägt und zugleich auch gelenkt werden kann, geht einher, dass die Literatur diesen Weg der Charakterausprägung unterstützt und sich zugleich zu Eigen

macht. Daraus ergibt sich das Zusammenspiel von Kinderunterhaltung und Kindererziehung, ein Punkt, der auch von Bettina Kümmerling-Meibauer aufgegriffen wird. Sie betrachtet die Funktion von Kinder- und Jugendliteratur im Zeitverlauf und formuliert sie folgendermaßen: „Es zeigt sich, dass seit Ende des 18. Jahrhunderts bis ins 20. Jahrhundert hinein Kinderliteratur durch ein Wechselverhältnis von pädagogischen und ästhetischen Prinzipien bestimmt wird, wobei der ästhetische Anspruch immer wieder pädagogisch vereinnahmt wird“ (38). Literatur zur reinen Unterhaltung von Kindern und Jugendlichen scheint damit ausgeschlossen, wobei sie konstatiert: „Das Recht auf Unterhaltung wird Kindern bei der Lektüre durchaus eingeräumt, doch muss dabei dieses Kriterium immer der Belehrungsfunktion untergeordnet werden und darf nicht den Stellenwert einer autonomen Funktion übernehmen“ (113). Während die moderne Kinderliteratur, die zeitlich ab dem Jahr 1945 datiert wird, die kindlichen Leser überhaupt auf das Feld der Literatur vorbereiten und damit vertraut machen soll, wird dem gesamten Gegenstandsbereich vor 1945 das „Primat der Erziehung“ (39) zugesprochen, in den auch Kästners *Pünktchen und Anton* fällt.

Es ist allerdings zu unterscheiden, aus welchem Blickwinkel diese Funktionszuschreibung vorgenommen wird. Kinder und Jugendliche wählen ihre Lektüre zur Unterhaltung, während die Verfasser von Kinder- und Jugendliteratur durchaus pädagogische Intentionen hegen und diesen das Primat zusprechen. Produktion und Rezeption der Kinder- und Jugendliteratur müssen bei der Zuschreibung der Funktionen also getrennt werden.

Als klar bestimmbare Aufgabe der Kinder- und Jugendliteratur nennt Kümmerling-Meibauer die „Vermittlung von Kenntnissen und Werte, seien diese religiöser, moralischer und politischer Art“ (111). Diese lehrhafte Tendenz darf den kindlichen Horizont der Rezipienten jedoch nicht überschreiten, so dass der Anspruch auf Kindgemäßheit der Texte stets gewahrt

werden muss und sich durch Naivität, Einfachheit und kindlichem Humor auszeichnet (Kümmerling-Meibauer 112). Auch Beutler geht auf die pädagogische Funktion von Kinder- und Jugendliteratur ein und nennt vor allem den Aspekt der Welterschließung, die sich durch die Lektüre, geschrieben in einem „Stil, der der Aufnahmefähigkeit des Jugendlichen entspricht“ (157), vollzieht. Weiterhin führt er den psychologischen Prozess an, der sich bei der Lektüre vollzieht und der im Hinblick auf *Pünktchen und Anton* von Bedeutung ist: „Der Jugendliche kommt zu einer Identifikation mit einzelnen Gestalten der Dichtung, wodurch eine Übernahme der Zielvorstellung, der Moralwerte und der Art der Lebensbewältigung des erwählten Helden erfolgen kann“ (157). Dies scheint besonders nachvollziehbar, wenn sich die Protagonisten der Geschichte in der gleichen Altersgruppe bewegen wie die Leser.

Mit den angesprochenen Wertvorstellungen und dem Wissen, das den Kindern vermittelt werden soll, gehen die zeitgebundenen Erfahrungen einer jeden Epoche einher, so dass sich das Stimmungsbild der Zeit in der Literatur widerspiegelt. Haywood greift diesen Punkt bei Betrachtung der Zeit der Weimarer Republik auf und kommt zu dem Ergebnis, „daß diese Literatur nicht nur die tatsächlichen Erscheinungen akzeptierter Verhaltensmuster, sondern auch gewisse utopische und ideologische Wunschvorstellungen dokumentiert, die ihre Gründe in den Erfahrungen, Enttäuschungen und Ängsten der schreibenden Generation haben und mitunter noch über lange Zeit nachhallen“ (13).

Die Betrachtung der Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur hat gezeigt, dass Unterhaltung und Erziehung miteinander einhergehen, eine reine Unterhaltungslektüre auf Seiten der Verfasser jedoch nicht propagiert wird. In *Pünktchen und Anton* finden sich beide Elemente wieder, die Unterhaltung in Form der Geschichte, die Pädagogik in Form der jeweiligen Nachdenkereien zu den einzelnen Kapiteln. Bei Betrachtung der Gewichtung

müssen Vor- und Nachwort miteinbezogen werden, was schlussendlich zu einer Dominanz des erzieherischen Konzepts in Kästners Kinderroman führt. Ob die kindlichen Leser diese Gewichtung jedoch wahr- und aufnehmen, kann ohne eine ausführliche Rezeptionsanalyse nicht bestimmt werden. Auch hier sei anzumerken, dass diese Prinzipien auf den Kinderfilm übertragen werden können, sich jedoch insofern als schwierig gestalten, da bei einem Film grundsätzlich der Unterhaltungswert an erster Stelle steht und die pädagogische Intention sich diesem unterordnet.

3.2 Erich Kästner

Als Autor von Kinderbüchern mag er bekannter sein als für seine Romane für Erwachsene oder seine Lyrik und sein Schaffen als Rezensent. Die Liste mit Kästners Veröffentlichungen ist dennoch ebenso lang wie vielseitig, so dass es unmöglich erscheint, ihn zu kategorisieren. Der Satz „Kästner war alles in allem, und er war es sein Leben lang“ (Görtz und Sarkowicz 325) hat es damit auf den Punkt gebracht.

Erich Kästner wurde am 23. Februar 1899 in Dresden als Kind von Ida und Emil Kästner geboren und verstarb am 29. Juli 1974 in München. Er war Träger zahlreicher Preise, darunter der Georg-Büchner-Preis (1957), das Große Bundesverdienstkreuz (1959) sowie die Hans-Christian-Andersen-Medaille des Internationalen Kuratoriums für das Jugendbuch (1960). Hinsichtlich seiner eigenen Kindheit, dem Verhältnis seiner Eltern zueinander und der Tatsache, dass Emil Kästner nicht sein leiblicher Vater war, beschäftigen sich zahlreiche Untersuchungen mit den autobiographischen Bezügen in Kästners Werk, so dass die Forschung sich einig ist, dass Kästner sein eigenes Leben und seine Erfahrungen in seinen Romanen für Kinder verarbeitet hat. Diese Aspekte in *Pünktchen und Anton* wurden zum

Beispiel in der Thesis von Allen behandelt und sollen deswegen auch nicht weiter betrachtet werden. Mit der Grundlage von *Pünktchen und Anton* als Kinderbuch soll Erich Kästner im Rahmen dieser Arbeit als Kinderbuchautor betrachtet werden, dem Karrenbrock eine „ganz spezifische Affinität zur Kindheit“ (197) attestiert, die als ein Grund für seinen außerordentlichen Erfolg mit seinen Kinderbüchern angesehen werden kann.

3.2.1 Erich Kästner und die Literatur für Kinder

Kästners Kinderbücher besitzen den Status von Klassikern, die zur Literatur vieler Kindheiten gehören. Kästner wird dabei die besondere Eigenschaft zugesprochen, seine kindlichen Leser stets ernst zu nehmen und sich auf sprachlichem Niveau ihren Fähigkeiten anzupassen und sie in ihren geistigen Möglichkeiten nicht zu überfordern, zeitgleich aber durchaus ernste Themen anzusprechen und sie auf eine kindgerechte Art zu vermitteln. Inhaltlich werden Kästners Kinderbücher vor allem auf Grund der Zuordnung zur Neuen Sachlichkeit als modern bezeichnet, auch wenn die zeitliche Einordnung unter „modern“ erst ab dem Jahr 1945 erfolgt. Wedding charakterisiert ein solches modernes Kinderbuch in Abgrenzung zu seinen Vorgängern:

Es hat, um nur einige Unterschiede zu nennen, die Technik, die Naturwissenschaften und die großen Erfindungen unserer Zeit für sich erobert; es ist im Ton und in der Darstellungsart sachlicher geworden; es behandelt das Kind – und das ist vor allem von dem Kinderbuch zu sagen, das sozialistischen Ideen dient – als richtigen Menschen. (158)

Während Wedding dies als Vorteile wertet und damit den Autoren zuspricht, in sinnvollem Maß auf die Kinder einzuwirken und ihnen das Leben nicht vorzuenthalten, erfolgt

Kritik hingegen an den so genannten realistischen Kinderbüchern, da sie zu Mitteln greifen, um den Horizont der Kinder zu erfassen und sie nicht zu überfordern, was jedoch zugleich eine negative Auswirkung auf den Text hat. „In realistischen Kinderbüchern muß dagegen vereinfacht werden, und das erfolgt oft durch Auslassungen, Beschönigungen oder Verteufelungen, Schwarzweißmalerei, also Verzerrungen des Lebens ins Sentimentale oder Grausame, wie sie auch im Kitsch für Erwachsene erscheinen“ (Klüger 67). Das Kästnersche Kinderbuch befindet sich damit zwischen zwei Polen, die beide sowohl positiv als auch negativ ausgelegt werden können, wobei die subjektive Komponente des Betrachters als nicht unwesentlich erachtet werden muss.

Ein interessanter Vergleich von dem, was Kinder brauchen und wie man ihnen gerecht wird, findet sich bei Harbusch in einer Sonderausgabe des *Marbacher Magazins* wieder. Sie stellt die Frage „Was brauchen Kinder?“ und beantwortet diese mit Erich Kästner: „Erich Kästner, sein Leben und sein Werk geben dreierlei Antwort: Kinder brauchen Frieden, Schokolade und Geschichten. Man könnte auch sagen: sie brauchen Erziehung, Liebe und Kunst, oder: sie brauchen ein Zuhause, zu essen und zu lesen, und würde dasselbe damit meinen“ (67). Es lässt sich also nicht in einem Wort zusammenfassen, was Kinder brauchen, damit aus ihnen anständige Menschen werden, wie Kästner fordert. Seine Geschichten leben den Kindern vor, was zu machen ist, damit man auf dem richtigen Weg bleibt.

Wedding nennt Kästner als Beispiel für einen erfolgreichen Kinderbuchautor und listet dazu die Eigenschaften auf, die seines Erachtens für den Erfolg beim kindlichen Publikum verantwortlich sind. „Dazu gehören: genaue Kenntnisse der Psychologie des Kindes, Vermeidung der Onkelhaftigkeit und Belehrung mit dem Zeigefinger, eine naive Phantasie, Fabulierkunst, Wort- und Situationswitz, Spannung und nicht zuletzt eine gute, verständliche

Sprache“ (162). Kaminski schreibt dazu über Kästners Schriften für Kinder: „Er ergreift Partei für die Kinder, will ihre Wirklichkeit beschreiben, weist auf ihre Möglichkeiten hin, fordert Solidarität der Kinder und der Menschen und setzt sich für ‚Mut und Klugheit‘ ein“ (253). Dieser Auffassung schließt sich auch Karrenbrock an, die Kästners Auffassung von Lektüre bei Kindern wie folgt charakterisiert: „Kindliches Lesen bedeutet Kästner also nicht mehr das Aufnehmen der ‚Stimme des Vaters,‘ sondern viel eher das Erkennen der eigenen gesellschaftlichen Wunschperspektive“ (217). Und weiter schreibt sie dazu: „Kästners Methode, Kindern das Lesen bewußt zu machen, besteht darin, seine Kinderbücher – in Angleichung an die zeitgenössische ‚große Literatur‘ – als etwas ‚gemachtes,‘ als Arbeit an der Wirklichkeit, erfahrbar werden zu lassen“ (217). Es geht also um die Erfahrung des eigenen Lebens und die Möglichkeit, verschiedene Handlungsweisen in Betracht zu ziehen und am Ende die „richtige“ zu wählen. Hans-Heino Ewers hat in seiner Untersuchung von Erich Kästners Spiel mit Autor und Erzähler in seinen Werken folgendes konstatiert: „In die Auseinandersetzung über den grundlegenden Charakter von Kinderliteratur sollen die kindlichen Leser einbezogen werden, so lautet das eine Argument. Kinder sollen nicht bloß Literatur konsumieren, sondern dabei auch zum Nachdenken über die Wesenszüge von Literatur angeregt werden, so das andere“ (27). Damit trägt er dem Aspekt Rechnung, dass die Kinderliteratur die Kinder direkt anspricht und neben den pädagogischen Instanzen auch über das Medium der Literatur unterrichtet wird. Dem ist Beutlers Ansicht hinzuzufügen, der über Kästners Intention schreibt: „Kästners Ziel ist es, den Leser anzuregen, das dargestellte Geschehen ins Bewusstsein zu erheben und nach verschiedenen Richtungen hin zu reflektieren, und zwar einmal nach seinem künstlerischen, zum anderen nach seinem moralischen Gehalt“ (183).

Außer Frage steht Kästners Erfolg mit seinen Kinderbüchern, die zu zahlreichen Übersetzungen geführt haben, welche in *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller* eine Betrachtung erfahren. Emer O'Sullivan widmet sich darin den Übersetzungen und untersucht auch die Gründe für Kästners Popularität. Diese werden am Beispiel von *Emil und die Detektive* angeführt und können gleichermaßen auf *Pünktchen und Anton* angewendet werden. Der erste von vier Gründen liegt für ihn in der Zusammenarbeit von Kästner und seinem Zeichner Walter Trier, der Kästners Kinderromane illustriert hat.¹ Sein zweites Argument ist die Leistung von Kästner als Kinderunterhalter. „Die Erzählerpersönlichkeit, als die er sich präsentiert und stilisiert, spricht die Leser mit einer Intensität und einer Verspieltheit an, die eine Besonderheit seines Schaffens ausmacht“ (87). Als dritte Begründung führt er Kästners Wirklichkeitsanspruch der Neuen Sachlichkeit an, der sich sowohl in den Figuren selbst widerspiegelt als auch im Kindheitsbild, das von vernunftgeleiteten Handlungen geprägt ist. Damit steht er auf der Seite der Kinder, die sich damit während ihrer Lektüre ernst genommen fühlen. Abschließend nennt O'Sullivan das Experimentieren Kästners mit Erzählformen, was sich in seinem Beispiel voll auf *Emil* und den Detektivroman bezieht, jedoch insofern auf *Pünktchen und Anton* übertragen werden kann, als dass auch hier Elemente des Märchens enthalten sind, nicht nur in Form des Märchens von Rotkäppchen selbst, sondern auch mit dem Ende von *Pünktchen und Anton*, das einem „Und sie lebten glücklich und zufrieden bis an ihr Lebensende“-Ende gleicht. Damit gibt er den Kindern die Hoffnung auf eine wunderbare Welt, auch wenn er sie zeitgleich mittels des Nachworts in die Realität zurückholt.

¹ Bezüglich der Illustrationen von Walter Trier ist anzumerken, dass sich diese in der Kinderbuchausgabe des Dressler Verlags wieder finden, nicht jedoch in der Gesamtausgabe der Kästner Werke, aus der in der vorliegenden Arbeit zitiert wird.

3.2.2 Erich Kästner und die Sprache

Ein kindliches Lesepublikum darf als nicht minder anspruchsvoll angesehen werden als ein erwachsenes, es bedarf schlichtweg nur eines Sprachniveaus, das dem kindlichen Horizont entspricht und auf keinen Fall kompliziert und undurchsichtig ist. Es geht darum, durch eine simple Ausdrucksweise zu überzeugen. Doderer weist diesbezüglich auf die Tatsache hin, dass einfaches Ausdrücken nicht mit dem Herablassen zum Kind gleichgesetzt werden darf. „Aber die hohe Kunst des einfachen Sagens ist nicht zu verwechseln mit dem betulichen, kindertümelnden Niederbeugen zu den kleinen Menschen, die angeblich noch nicht viel verstehen und die man deshalb mit billigen Mitteln „lustig“ unterhalten müsse“ (*Neue Helden* 9). Wie bereits im vorgehenden Abschnitt angesprochen, spielt Kästners Sprache eine große Rolle im Rahmen seiner Kinderbücher. Die Forschung attestiert ihm einstimmig, dass er mit der von ihm verwendeten Sprache ganz dem Bildungsniveau seiner Leser entspricht und ihnen damit entgegenkommt und sie keinesfalls überfordert. Kästners spezifische Form der Leseransprache wird von Karrenbrock als „Kästnern“ bezeichnet:

Dieses „Kästnern,“ also das augenzwinkernde Einverständnis zwischen Autor/Erzähler und kindlichem Leser darüber, daß es ruhig auch Spaß machen darf, durch Lesen etwas über Vernunft und Anständigkeit zu lernen, ist ja auch ein Zugeständnis daran, daß nicht alle Kinder bereits „Musterkinder“ sind. . . . Auch das „Kästnern“ ist eine Brücke zwischen Kind und Erwachsenem, sowohl Zwiesprache wie Selbstvergewisserung. (105)

Beutler geht ebenfalls auf die Sprachverwendung bei Kästner ein und konstatiert eine Abgrenzung zwischen Kindern und Erwachsenen durch einen „alterstypischen Jargon des Flegelalters“ (176). Dem schließt sich eine unterschiedliche Ausdrucksweise von

Hauspersonal und Hausherren an, wodurch die sozialen Schichten auf eine simple Art und Weise verdeutlicht werden und die kindlichen Rezipienten sich eindeutig orientieren können. Der einfachen und für Kinder verständlichen Ausdrucksweise steht die Ironie gegenüber, die ebenfalls charakteristisch für Kästner ist. Esther Steck-Meier hat in ihrer erzähltheoretischen Analyse den Sprachstil Kästners untersucht und sich dabei explizit der Ironie zugewandt. Während sie Kästners Romanen für Erwachsene Sarkasmus zuschreibt, dominiert in seinen Romanen für Kinder die Ironie. „Was bleibt, ist eine durchgehende und diskrete, manchmal aber bewusst distanzierte Ironie der Erzählinstanz, v.a. wenn es um Innerlichkeit geht. Ironie scheint in sehr vielen Erzählerkommentaren durch ebenso wie in Figurenbeschreibung und gestalteter Figurenrede, . . . Sie geht häufig Hand in Hand mit Witz und Komik“ (406). Weiterhin führt sie kritisch an, dass Ironie von Kindern nicht als solche verstanden werden kann und damit nur dem erwachsenen Lesepublikum der Kinderbücher vorbehalten ist. Sie charakterisiert Kästners Schreibstil mit „heiter-ironische[m] Sprachwitz“ und „herzhaft[e] Humor,“ der eine „ironische Distanz“ und „ironisch-satirisches Erzählverhalten“ enthält (414). Zusammenfassend führt sie an: „Kästner hat in seinen Werken für Kinder in Bezug auf die Ironie seinen Schreibstil meistens dem kindlichen Horizont angepasst und sie in dosierter Menge eingesetzt, auch wenn Ironie per definitionem grundsätzlich der Vorgabe nach Aufrichtigkeit, Klarheit und Einfachheit entgegen steht“ (414). Mit dieser Aussage übt Steck-Meier Kritik an Kästner, der stets Wert auf eben Aufrichtigkeit, Klarheit und Einfachheit gelegt hat. Der Verwendung von Ironie nimmt sich auch O´ Sullivan an, der sie in der direkten Rede der Figuren und den Erzählerkommentaren lokalisiert. Die Verwendung von Ironie in Kinderbüchern ist gerade bei Kästner kritisiert worden, weil sie eben nicht dem kindlichen Horizont entspricht und nur dem aufgeklärten Leser zugänglich und verständlich ist. Im

Hinblick auf Kästners Konzept von Belehrung und Unterhaltung in seinen Romanen schlägt der Gebrauch von Ironie deswegen fehl. Angress kritisiert auf dieser Basis Kästners Kinderromane weitreichend und stellt ihre erzieherische Wirkung in Frage, spricht ihnen den Unterhaltungswert jedoch nicht ab. „Stilistisch sind sie durch ihre oft äußerst witzigen Formulierungen interessant, aber pädagogisch sind sie anfechtbar. Sie sind ausgezeichnete Unterhaltungsliteratur, d.h. sie reizen zum Weiterlesen und sind durchgehend amüsant“ (101). Der Einsatz von Ironie soll für die Betrachtung der Nachdenkereien im Auge behalten werden, insbesondere bei der Frage nach der Vermittlung der Moral durch die Aussagen des Erzählers.

3.2.3 Erich Kästner und die Moral

„Kästners Moralismus liegt nicht darin, Moral zu predigen, sondern die Bedingungen aufzuzeigen, unter denen moralisches Handeln entsteht. Das ist seine Morallehre“ (Ladenthin 37). Mit diesen Worten skizziert Ladenthin in seinem Aufsatz „Erich Kästners Morallehre-- Eine wiedergefundene Miniatur“ die Moralität Kästners in dessen Werken. Daraus geht hervor, dass es um die Möglichkeiten des einzelnen Lesers geht, die mittels der Lektüre verdeutlicht werden sollen. Ladenthin stellt die Frage, worin sich die Moralauffassung begründet, und greift dabei den Vergleich von Schüler und Lehrer auf, die in der klassischen Vorstellung in einer Hierarchie zueinander stehen. In der bei Kästner herausgearbeiteten Auffassung sollen Lehrer und Schüler jedoch als gleichwertig betrachtet werden, wobei es nicht um das Lehren, sondern das Lernen geht. „Der Lehrer belehrt nicht, sondern er fordert seinen Schüler zum Lernen dessen auf, was auch er einst lernen mußte“ (32), so Ladenthin. Die Einstellung und Erwartungen hinsichtlich des Verhaltens eines Lehrers sind auf Kästners eigene Erfahrungen im Lehrerseminar und seine eigene Schulzeit zurückzuführen. In Kästners Auffassung vergisst

der Lehrer nicht, dass er selbst einmal Kind und Schüler war, spricht er denkt über das Verhältnis aktiv nach. Kästners Ruf als Moralist sieht er im Folgenden begründet: „Kästner ist Moralist, weil er Rationalist ist“ (Ladenthin 32). Die Moralität ergibt sich damit aus dem Gebrauch des gesunden Menschenverstandes und der Vernunft, die das eigenständige Denken und Handeln des Menschen leiten.

Weitere autobiographischen Bezüge greift auch Haywood auf, wobei sie in ihrer Analyse den familiären und sozialhistorischen Hintergrund Kästners betrachtet, um daraus Rückschlüsse auf die Moralvorstellung seiner Kinderbücher schließen zu können. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass sein Wertverständnis aus dem Druck des sozialen Aufstiegs resultiert (50). Sie schreibt dazu: „Der begehrenswerte Zugang zu den mittleren Schichten des Bürgertums konnte für den Kleinbürger nur durch Tüchtigkeit und Fleiß, komplementiert mit jedem gesunden Geschäftssinn, den die Sippe von Kästners Mutter an den Tag legte, erreicht werden“ (51).

Erich Kästner hat zur Moral ein eigenes Epigramm mit gleichnamigem Titel verfasst, das heute zum Allgemeingut der deutschen Sprache gezählt werden kann: „Es gibt nichts Gutes außer: Man tut es“ (Kästner, *Werke Bd.1* 227). Daraus ergibt sich, wie Ladenthin schlussfolgert, dass Gutes nicht von Vornherein gegeben ist, sondern erst von den Menschen mittels ihrer Handlungen produziert werden muss. Und was gut ist, liegt dabei im Ermessen des Einzelnen, woraus sich schließlich die Moral ergibt. Ladenthin drückt es wie folgt aus: „Dahinter steckt eine Einsicht in das Prinzip der Moralität. Obwohl das Gute anzustreben ist, darf man nicht schreiben, nicht vorschreiben, was denn gut ist“ (35). Weiter definiert er einen Moralisten: „Der wahre Moralist besitzt kein Tugendideal und kein Wertesystem zur Überprüfung der Wirklichkeit. Er entwickelt seine Moralität angesichts der Sachen, die er

prüft und mit denen er handelnd umgeht“ (36). Und über den Leser und seinen Gebrauch von Kästners Lektüre schlussfolgert er: „Aber sie [Kästners Romane und Gedichte] sagen nie, was denn nun moralisch für den Leser sein soll. Das muß er schon selber herausfinden. Andernfalls wäre er nämlich nicht moralisch, sondern gehorsam“ (40). Es ist also wieder das eigenständige Denken, das herausgebildet und gefördert werden soll. Kästners Ansatz, dass es nur Gutes gibt, wenn man es tut, ist auch implizit, dass es zwar nicht, wie Ladenthin feststellt, bereits gegeben ist, wohl aber vorhanden ist, so dass es nur noch in die entsprechende Form, die Handlung, gebracht werden muss. Dies stimmt mit Beutlers Ansicht überein, der schreibt: „Das potentiell in fast allen Kindern vorhandene Gute soll aktiviert, ihr Bewusstsein für eine Reihe bestimmter moralischer Werte geschärft werden, damit sie später als Erwachsene nicht zu den ‚Lauen‘ werden, die die Herrschaften der ‚Klepperbeins‘ dulden, sondern zu denen gehören, die sie bekämpfen“ (227). Die Schärfung dieses Bewusstseins und die Aufmerksamkeit hinsichtlich des eigenen Verhaltens gehen bei Kästner bereits aus dem Vorwort hervor und schließt den Kreis im Nachwort von *Pünktchen und Anton*.

4. PÜNKTCHEM UND ANTON

4.1 Vorbemerkung und Methode

Das folgende Kapitel untersucht und analysiert die drei Primärwerke *Pümkchen und Anton*. Zunächst wird Kästners Roman betrachtet, der 1931 erstmals erschienen ist. In den Teilkapiteln zwei und drei werden dann Thomas Engels schwarz-weiß Verfilmung von 1953 und Caroline Links Verfilmung aus dem Jahr 1999 untersucht. Anzumerken ist, dass Kästners Geschichte noch im Jahr der Erstausgabe auf die Theaterbühne gebracht wurde. Am 19. Dezember 1931 wurde *Pümkchen und Anton* unter der Regie von Gottfried Reinhardt im Deutschen Theater inszeniert. Kästner war dabei für das Manuskript zuständig und ergänzte die Geschichte um einen Traum von Pümkchen, sowie um die Figur des „Herrn Zeigefinger“, der die Nachdenkereien „in Szene“ setzt (Grub 155). Die Figur ist insofern relevant, da sie die im Buch typographisch abgehobenen Nachdenkereien explizit auf der Bühne umsetzt und somit ein direkter Transfer vom Medium Buch zum Medium Theaterbühne stattfindet, was im Hinblick auf die beiden Verfilmungen im Auge behalten werden soll.

Pümkchen und Anton ist die Geschichte der beiden gleichnamigen Kinder, die aus zwei Haushalten stammen, die gegensätzlicher nicht sein können. Luise „Pümkchen“ Pogge stammt aus einem reichen Fabrikantenhaushalt, dem es an nichts mangelt, außer der Aufmerksamkeit seitens der Eltern für ihr Kind, so dass die Angestellten der Familie mehr Bezugspersonen für das Kind sind als die eigenen Eltern. Anton Gast hingegen lebt mit seiner Mutter in ärmlichen Verhältnissen, die durch die Krankheit der Mutter erschwert werden. Um den Lebensunterhalt zu sichern, übernimmt Anton die Aufgabe des Geld Verdienens, was wiederum auf Grund der Doppelbelastung zu Nachlässigkeiten seiner eigenen schulischen Leistungen führt. Die Freundschaft von Pümkchen und Anton besteht jedoch über diese sozialen Schranken hinweg,

und als Anton einen Einbruch in der Villa Pogge vereitelt, steht dem glücklichen Ende der Geschichte nichts mehr im Wege.

Mit der Analyse der Nachdenkereien in Erich Kästners *Pünktchen und Anton* und der Betrachtung der Umsetzung eben dieser in den beiden Verfilmungen durch Thomas Engel und Caroline Link geht eine eingehende Betrachtung des jeweiligen Werks einher. Für die beiden Verfilmungen wird die Filmanalyse als Methode gewählt, die sich in zwei Gegenstandsbereiche teilt, die empirisch-sozialwissenschaftliche Methode, die sich auf quantitativen Daten begründet, und das hermeneutische Interpretationsverfahren, das qualitativ ausgerichtet ist, wobei sich qualitativ und quantitativ nicht gegenseitig ausschließen. Für die vorliegende Arbeit wurde das hermeneutische Interpretationsverfahren gewählt, das am Verfahren der Textauslegung orientiert ist. Hickethier definiert dies wie folgt: „Textauslegung meint Interpretation und nicht nur ein Verständlichmachen des Unverständlichen innerhalb eines Textes, sondern will auch verborgene, also nicht offenkundig zutage tretende, Bedeutungen des Textes sichtbar machen“ (32). Hinsichtlich des Begriffs der Hermeneutik ist von einer Mehrdeutigkeit des filmischen Textes auszugehen, die es in der Analyse offen zu legen gilt. Hickethier benennt die Intention der Film- und Fernsehanalyse folgendermaßen: „Film- und Fernsehanalyse will über die ästhetischen Strukturen von Filmen, Fernsehsendungen und Videos Einsichten und Erkenntnisse sprachlich formulieren, um sie auf diese Weise bewusst zu machen“ (27). Mit dieser Versprachlichung der vorhandenen, aber nicht immer auf den ersten Blick sichtbaren Bedeutungen, erfolgt ein Erkenntniszuwachs über den betrachteten Film. Hickethier verweist auf die Tatsache, dass die Filmanalyse grundsätzlich als Verständigungsform zu betrachten ist und damit zur Kommunikation über den Film gehört. Dies konstatiert auch Faulstich, der den Film als Verständigung zwischen

Produktion und Publikum sieht: „Der Spielfilm ist ein Kommunikationsprozeß, bei dem idealtypisch Produzent (Regisseur) und Rezipient (Zuschauer) miteinander in Verbindung treten und durch das jeweilige Werk ästhetische Erfahrungen vermittelt bzw. konstituiert werden“ (17). Kommunikation ist an die beteiligten Parteien gebunden und damit auch an die Epoche, in der sie stattfindet. Daraus lässt sich für den Prozess der Filmanalyse folgern, dass auch sie zeitlich determiniert und von den sozialwirtschaftlichen Gegebenheiten der Gesellschaft, in der sie stattfindet, abhängig ist. Dies unterstreicht auch Hickethier: „Ihre Analyse-Ergebnisse und Interpretationen sind deshalb auch nicht überzeitlich, sondern immer zeitgebunden“ (28). Diese Zeitgebundenheit spielt bei *Pünktchen und Anton* insofern eine Rolle, als dass die drei Werke drei verschiedenen Jahrzehnten entstammen und in ihrer jeweiligen filmischen Gegenwart angesiedelt sind. Daraus resultieren drei unterschiedliche soziale, wirtschaftliche und politische Hintergründe, die bei der Interpretation der Analyseergebnisse miteinbezogen werden sollen, jedoch nicht die Grundlage der Arbeit darstellen.

Es ist anzumerken, dass Wertigkeiten und moralische Ansichten, wie sie sich in den Nachdenkereien von Kästner finden, ebenfalls der Gesellschaft, in der sie angewendet werden, und damit der Zeitgeschichte unterliegen und sich folglich verändern und entwickeln. Haywood greift diesen Aspekt wie folgt auf: „Gesellschaftliche Zentralwerte stehen nicht absolut fest, sondern werden nach Karl Mannheim kontinuierlich von einer Generationseinheit auf die nächste übertragen und allmählich verändert, indem sie von der jeweils ‚neuen‘ Generation an geänderte Verhältnisse angepasst werden“ (13). Da die vorliegende Magisterarbeit sich auf die Umsetzung der Nachdenkereien von einem Medium ins andere konzentriert, damit jedoch auch eine Umsetzung von der Weimarer Republik in die

Nachkriegszeit des zweiten Weltkrieges und schließlich in unsere Gegenwart des beginnenden 21. Jahrhunderts beinhaltet, dient der sozialgeschichtliche Hintergrund als Erklärungsgrundlage der gesellschaftlichen Aspekte.

In Bezug auf die Analyse der beiden Medien Buch und Film muss auf die Möglichkeiten hingewiesen werden, die sich dem jeweiligen Medium in der Darstellungsweise eröffnen. Mit dem Konzept der Nachdenkereien, die moralischen Ansätze und Werte durch einen Erzähler den kindlichen Lesern zu vermitteln, muss betrachtet werden, wie der Film dies explizit umsetzt. Als Beispiel kann die Ironie angeführt werden, die für Erich Kästner charakteristisch ist, sowohl in seinen Romanen für Kinder als auch in jenen für Erwachsene. Ironie gehört zu den literarischen Stilmitteln, deren filmische Umsetzung sich schwierig gestaltet. Monaco konstatiert dazu: „Film can approximate the ironies that the novel develops in narration, but it can never duplicate them” (46). Ein direkter Transfer von einem Medium ins andere ist damit nicht möglich. Durch die Stimme des Erzählers wird die Wahrnehmung des Lesers eindeutig gelenkt und er kann nur das aufnehmen, was der Erzähler sprachlich formuliert und freigibt. James Monaco beschreibt diese Unterschiede wie folgt:

Novels are told by the author. We see and hear only what he wants us to see and hear. Films are more or less told by their authors, too, but we see and hear a great deal more than a director necessarily intends. . . . More important, whatever the novelist describes is filtered through his language, his prejudices, and his point of view. With film we have a certain amount of freedom to choose, to select one detail rather than another. (45-46)

Mit dieser Wahlmöglichkeit geht einher, dass jeder Rezipient andere Bedeutungen dem Geschehen im Film entnimmt und für sich selbst deutet. Dennoch kann der Regisseur durch

die ihm zur Verfügung stehenden Mittel, wie zum Beispiel Kamera und Schnitt oder auch durch die Charaktere und ihre Gestik und Mimik, ebenfalls die Wahrnehmung des Zuschauers lenken. Und ebenso sehr kann der Leser eines Romans seinen eigenen Schwerpunkt finden oder den Fokus des Autors überlesen und eben nicht wahrnehmen.

4.2 Erich Kästners *Pünktchen und Anton*, 1931

4.2.1 Vorbemerkungen zum Roman für Kinder

Pünktchen und Anton ist der zweite Kinderroman von Erich Kästner und nach Frank Thomas Grub auch das „vielleicht sozialkritischste Kinderbuch“ (Grub 155). Esther Steck-Meier führt in ihren Vorbemerkungen zu *Pünktchen und Anton*, die auf dem Briefwechsel zwischen Erich Kästner und seiner Mutter basieren, zwei Kurzgeschichten an, die dem Kinderbuch zu Grunde liegen. Die erste nennt sich „Fräulein Paula spielt Theater“ (1928) und bezieht sich auf Pünktchen und Fräulein Andacht, die zweite handelt von einem Jungen, der nachts Streichhölzer verkauft. In diesem Zusammenhang sei auf Kästners Gedicht „Der Streichholzjunge“ verwiesen, das von einem Jungen handelt, der nachts Streichhölzer verkauft, um den Lebensunterhalt seiner Eltern aufzubessern (Kästner *Werke Bd.1* 240-41). Des Weiteren führt Steck-Meier die Geschichte „Der vergessliche Christoph“ (1928) an, die ebenfalls in *Pünktchen und Anton* einbezogen wurde. Die Wiederaufnahme dieser kleinen Geschichten zu einem Kinderbuch lässt auf eine besondere Relevanz schließen.

Der Textkörper von Kästners *Pünktchen und Anton* besitzt neben den 16 Kapiteln sowohl ein Vor- als auch ein Nachwort als auch 16 so genannte „Nachdenkereien,“ die sich durch ihre kursive Druckweise vom eigentlichen Text der Geschichte abheben und den einzelnen Kapiteln direkt angehängt sind. In diesen Nachdenkereien sowie dem Vor- und

Nachwort wird Kästners Spiel mit seiner Rolle als Autor und der Figur des Erzählers in seinen Werken deutlich. In *Pünktchen und Anton* trägt der Erzähler der Geschichte den Nachnamen Kästner, und da der Vorname nicht genannt wird, ist eine Unterscheidung auf der formalen Ebene nicht möglich (Steck-Meier 397). Es ist anzumerken, dass kindliche Leser mangels Wissen zu dieser Unterscheidung nicht fähig wären und den Erzähler und Autor von *Pünktchen und Anton* schlichtweg gleichsetzen. Esther Steck-Meiers klassifiziert den Autor Erich Kästner als „eine historische Person, authentisch“ (397) und in Abgrenzung dazu den Erzähler als „fiktional[e] Erzähler [...] mit Leib“ (398). Die Funktion dieses Erzählers wird im Unterkapitel zu den Nachdenkereien selbst aufgegriffen.

Kästners Roman für Kinder entstammt mit seiner Entstehung im Jahr 1931 der Zeit der Weimarer Republik, die durch soziale und wirtschaftliche Umbrüche geprägt ist. In *Pünktchen und Anton* wird die finanzielle und gesellschaftliche Situation durchgehend thematisiert, wobei die Unterschiede zwischen Arm und Reich die soziale Grundlage bieten. Beutler bewertet die Beschreibung der sozialen Gegebenheiten folgendermaßen: „Der relativ große Raum, den die Kennzeichnung des Milieus innerhalb der Umweltromane einnimmt, läßt auf die Bedeutung schließen, die Kästner den ökonomischen und sozialen Bedingungen beimißt“ (187). Während die Beschreibung der Wohnverhältnisse sehr ausführlich erfolgt, lassen sich auf den ersten Blick keine offensichtlichen Daten innerhalb der Handlung von *Pünktchen und Anton* finden, die die Geschichte eindeutig in der Weimarer Republik lokalisieren, wie zum Beispiel politische Ereignisse oder etwaige Kriegserlebnisse. Klüger stellt einen ähnlichen Zustand bei Kästners *Das doppelte Lottchen* (1949) fest und bezeichnet das Buch als „ahistorisch“ (65). Allen hat in ihrer Magisterarbeit den Aspekt des Romans als Zeitdokument untersucht und macht die Zeit der Weimarer Republik an den vom Erzähler genannten historischen Beispielen

des Graf Ferdinand Zeppelin und dem Professor Auguste Piccard und seiner Ballonfahrt fest (78). Weiterhin ist die soziale Versorgungslage der Gesellschaft anzuführen, die *Püñktchen und Anton* in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg datiert, und der Anton und seine Mutter unterliegen. Mit den gesellschaftlichen Verhältnissen geht der Punkt der Erziehung und Bildung einher, den Springman aufgreift, da dieser ebenfalls einen Wandel im Rahmen der Weimarer Republik erfährt. Erziehung ist keine privilegierte Angelegenheit der wohlhabenden Klasse mehr, sondern steht jedem offen. „*Erziehung* was no longer the sole province of the propertied class“ (519). Mit dem Grundstein einer guten schulischen Bildung ist der soziale Status nicht mehr nur an jenen des Elternhauses gebunden, sondern ermöglicht sich durch den Einsatz eines jeden, wenn genügend Ehrgeiz vorhanden ist.

Erich Kästner gilt als Vertreter der so genannten Neuen Sachlichkeit, die sich durch eine realitätsnahe Darstellung auszeichnet und das moderne Leben der Weimarer Republik in all ihren nüchternen Facetten präsentiert. Dazu gehört vor allem das Leben in der Großstadt, die als das Motiv, Inbegriff und eigene Lebensform der Moderne gesehen wird und eine Wendung zum Positiven erfährt. Mit dem Attribut der Moderne gehen jedoch auch negative Aspekte einher, die in der Realität der Zeit vorhanden sind, in *Püñktchen und Anton* jedoch nur als Themenvorlage dienen und nicht in ihrem vollen Ausmaß betrachtet werden. Haywood schreibt: „Der moderne Alltag liefert auch die Problematik der Geschichten, wie Entfremdung und Anonymität der Großstadt, Kinderarbeit, Arbeitslosigkeit, Schulerziehung und Korruption als Nebenerscheinungen einer modernen, kapitalistischen Gesellschaft“ (118). Auf *Püñktchen und Anton* angewendet findet sich die Entfremdung innerhalb der Familie Pogge, die Kinderarbeit in Antons nächtlichem Verkauf von Schnürsenkeln auf der Weidendammer Brücke, die Arbeitslosigkeit in der Krankheit der Mutter, die Schulerziehung insbesondere bei

Anton und seinen Leistungen, die durch seine nächtlichen Aufgaben in Verzug geraten und schließlich die Korruption bei Robert, dem Teufel und Gottfried Klepperbein. Die Gefahren, wie eine etwaige Trennung von Anton und seiner Mutter durch offizielle Stellen oder die Tatsache, kein Geld für den Lebensunterhalt zu haben und damit hungern zu müssen, werden nicht angesprochen und durch das Happy End der Geschichte relativiert. Als Beispiel für die zweiseitige Darstellung der Realität kann der Handlungsort von *Pünktchen und Anton*, die Großstadt Berlin, angeführt werden, die als pulsierend und faszinierend, als positiv beschrieben wird:

Berlin ist schön, hier besonders an dieser Brücke, und abends am meisten! Die Autos drängen die Friedrichstraße hinauf. Die Lampen und Scheinwerfer blitzen, und auf den Fußsteigen schieben sich die Menschen vorwärts. Die Züge pfeifen, die Autobusse rattern, die Autos hupen, die Menschen reden und lachen. Kinder, das ist ein Leben! (PA 488).²

Während die Großstadt oftmals mit den Attributen laut, dreckig und hektisch in Verbindung gebracht wird, ist Berlin bei Kästner der Inbegriff des Lebens. Die Kinder- und Jugendliteratur formiert für gewöhnlich ein friedvolles Handlungsumfeld, wie zum Beispiel auf dem Land, in dem die Großstadt als Pflaster der Erwachsenenwelt gilt. Kästner hingegen entlässt seine Protagonisten Pünktchen und Anton in eben diese Welt, in der sie das Leben erfahren sollen. In diesem Zusammenhang der Erfahrung der Aufgaben, Pflichten und auch Lasten der Erwachsenen ist vor allem Anton Gast anzuführen, der neben seinem Dasein als Kind zugleich die Aufgabe seiner Mutter, für den Lebensunterhalt zu sorgen, übernimmt.

² Die Zitate aus *Pünktchen und Anton* entstammen der Gesamtausgabe *Erich Kästner Werke*. Hrsg. Franz Josef Görtz. Band 7. München: Carl Hanser, 1998. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird diese mit PA sowie der Seitenzahl zitiert.

Dennoch werden die Gefahren, denen sich Anton aussetzt und die ebenfalls zum realen Leben dazu gehören, mit keinem Wort erwähnt.

Ein wesentlicher Schwerpunkt in *Pünktchen und Anton* sind neben den finanziellen Gegensätzen die Familienkonstellationen, die ebenfalls konträr sind. Das Konzept der Familie besteht in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg stereotyp in der so genannten Kernfamilie, also Vater, Mutter, Kind und je nach finanzieller Lage auch dem Hauspersonal. Dem Vater kommt dabei die Position in der Außenwelt zu, seine Aufgabe ist es, das Geld zu verdienen und die geschäftlichen Beziehungen zu pflegen. Die Mutter hingegen ist für die Innenwelt der Familie zuständig, für das Wohlergehen von Mann und Kindern und damit auch Bezugs- und Beziehungsperson zum Kind. Bei Betrachtung von Kästners *Pünktchen und Anton* geht dieses Konzept nicht auf, da Herr Pogge zwar Alleinverdiener ist, jedoch zum Mittagessen zu Hause erscheint und eine engere Bindung zu seinem Kind hat, als seine Frau. Diese kümmert sich lieber um gesellschaftliche Abendverpflichtungen und überlässt ihr Kind dem Kinderfräulein, während die Köchin Berta den Haushalt organisiert. Damit kommt sie ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter nur bedingt nach, wie schon in der im ersten Kapitel und der ersten Nachdenkerei „Von der Pflicht“ kritisiert wird.

Während die interpersonalen Beziehungen in der Konstellation der Kernfamilie damit sehr eng sind, lässt sich diese Gewichtung im Feld der Literatur nicht finden. Karrenbrock betrachtet das Familienkonzept in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik und bezeichnet einen Schwerpunkt von selbstständigen Kindern:

Eltern kommen als Akteure kaum vor, Väter sind geradezu Mangelware. Die Aktionen spielen sich vorrangig im außerfamiliären Bereich ab, in spezifischen urbanen Kinderöffentlichkeiten; sie werden von Kinderhelden getragen, die sich

jenseits der Quarantäne der Wohnung souverän auf den Straßen der Großstadt bewegen, Abenteuer des Alltags erleben und ihre Konflikte untereinander regeln. (*Familienbande* 95)

Pünktchen und Anton als Helden ihrer Geschichte bewegen sich zwar selbstverständlich in der Großstadt Berlin, jedoch nur nachts. Tagsüber ist die häusliche Umgebung das primäre Feld, in dem sie agieren, sei es die Wohnung Pogge oder die Wohnung von Anton und seiner Mutter, auch wenn sie von Exkursschauplätzen wie der Schule oder dem Frisörsalon ergänzt werden. Zudem überschreitet Anton die Grenze in die Erwachsenenwelt, weil er die Aufgabe seiner Mutter übernimmt und das Einkommen sichert. Neben den kindlichen Protagonisten müssen im Hinblick auf das Familienkonzept auch immer die Eltern und Autoritätspersonen in die Betrachtung miteinbezogen werden. Karrenbrock greift auch diesen Punkt auf und schreibt über die Funktion und Bedeutung von Eltern in der Kinderliteratur, dass „die Eltern, wenn sie denn vorkommen, nicht mehr als unhinterfragbare Autoritäten [fungieren]; sie sind allererst ‚Gegenstand der Betrachtung‘“ (*Familienbande* 100), so auch bei *Pünktchen und Anton*. Insbesondere die Mutterrolle der konträren Figuren Frau Gast und Frau Pogge wird sehr kritisch vom Erzähler betrachtet, ein Umstand, der in der Sekundärliteratur auf das enge Verhältnis von Erich Kästner und seiner eigenen Mutter zurückgeführt wird. Diese autobiographischen Ansätze sollen im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht weiter betrachtet werden.

4.2.2 Die Nachdenkereien

Charakteristisch für Erich Kästners *Pünktchen und Anton* sind die so genannten „Nachdenkereien,“ bei denen es sich um 16, den einzelnen Kapiteln nachgestellte

Texteinheiten handelt, die durch die kursive Druckweise vom eigentlichen Text abgehoben sind. Mit dieser optischen Abgrenzung wird den Lesern verdeutlicht, dass sie nicht zur eigentlichen Geschichte gehören und es wird ihnen freigestellt, ob sie in ihre Lektüre mit eingeschlossen werden oder nicht. Dies wird zudem im Vorwort vom Erzähler selbst erklärt: „Wenn ihr also etwas Schräggedrucktes seht, dann könnt ihr es überschlagen, als ob es gar nicht dastünde. Kapiert?“ (PA 454). Inhaltlich greifen die Nachdenkereien in der Geschichte um *Pünktchen und Anton* thematisierte Aspekte auf, die im Vorwort als alles, was „mit Nachdenken verbunden ist“ (PA 454), bezeichnet werden. Die Nachdenkereien handeln namentlich von der Pflicht, dem Stolz, der Phantasie, dem Mut, der Neugierde, der Armut, dem Ernst des Lebens, der Freundschaft, der Selbstbeherrschung, dem Familienglück, der Lüge, den Schweinehunden, dem Zufall, dem Respekt, der Dankbarkeit und schließlich vom glücklichen Ende. Zusammengefasst können sie als moralische Verhaltensweisen und Eigenschaften, Tugenden und Werte bezeichnet werden, die für Kinder ebenso wie für Erwachsene erstrebenswert sind. Anders ausgedrückt handelt es sich um die Moral von der Geschichte, die den kleinen Lesern etwas mit auf den Weg geben möchte. Durch den subtilen Tonfall und Sprachgebrauch werden die Rezipienten ihrem Alter entsprechend angesprochen, so dass es weniger einem erhobenen Zeigefinger gleicht. Das Konzept der Nachdenkereien besteht somit darin, die Leser zur eigenen Reflektion anzuregen und über vergangenes und zukünftiges Verhalten im Umgang mit anderen Menschen nachzudenken. Steck-Meier äußert an den Nachdenkereien jedoch insofern Kritik, als dass dennoch eine „Sympathielenkung“ stattfindet und der Leser zur Zustimmung hinsichtlich der Meinung des Erzählers aufgefordert wird (193-194). Dies soll bei der Untersuchungen der inhaltlichen Komponente der Nachdenkereien mit in Betracht gezogen werden. Die von Grenz geäußerte Kritik, dass „der

Erzähler die Moralvorstellungen als etwas Fertiges, unumstößliches, als eine abstrakte Gebots- und Verbotsmoral [präsentiert], die der kindliche Leser vorbehaltlos zu akzeptieren hat,“ muss ebenfalls bei der Analyse der Nachdenkereien berücksichtigt werden, da dies dem Ansatz widerspricht, die Kinder zum Nachdenken anzuregen (164). Indem der Erzähler seine Wertvorstellungen offen legt und damit eine Wertung vornimmt, wird dem Leser diese Leistung abgenommen, womit sich Kästner folglich selbst in seinem Konzept widerspricht.

Die Form dieser Nachdenkereien, also die Moralvermittlung am Ende einer Erzählung, ist typisches Merkmal der Fabel, die sich wie folgt definieren lässt. Bei der Fabel handelt es sich um eine „knappe lehrhafte Erzählung in Vers oder Prosa, in der vorwiegend Tiere in bestimmten Situation so handeln, daß sofort eine Kongruenz mit menschl[ichen] Verhaltensweisen deutl[ich] wird und der dargestellte Einzelfall als sinnhaft-anschaul[iches] Beispiel für eine daraus ableitbare Regel der Moral oder Lebensklugheit zu verstehen ist“ (Schweikle 147). Bekannt für den Schlusssatz „und die Moral von der Geschichte“ ist vor allem Wilhelm Busch, der mit seinen Bildergeschichten moralische Verhaltensweisen vermittelt. Als Beispiel kann hier *Das Bad am Samstagabend* angeführt werden. In Abgrenzung zur Fabel zeigen bei Busch nicht Tiere, sondern Jungen mit ihrem Verhalten, wie man eben nicht handeln soll, weil man sonst ein schlimmes Ende nimmt.

Alle 16 Nachdenkereien werden durch den Erzähler Kästner vermittelt und zeichnen sich durch den persönlichen Tonfall aus. Dazu gehören abschließende Fragen wie „Stimmt’s?“ (PA 462) oder „Glaubt ihr, dass das möglich wäre? Wollt ihr helfen, dass es so wird?“ (PA 492) oder auch Aufforderungen wie „Haltet euch dazu, zu erfahren, wie glücklich es macht, glücklich zu machen!“ (PA 502). Die Besonderheit ergibt sich damit in der direkten Ansprache der Leser, die sich dadurch ernst genommen fühlen, was zu einer vermehrten Annahme der

Inhalte führen soll. Der Erzähler besitzt den Vorteil, die in den einzelnen Kapiteln der Geschichte selbst auftauchenden Aspekte ausführlich zu beschreiben und mit Beispielen zu unterstreichen. Mit den Fragen am Ende stellt er seinen Lesern frei, was sie machen möchten, er fragt nach ihrer eigenen Meinung, die die Ausbildung des eigenständigen Denkens unterstützt. Damit wirkt der besprochene Inhalt der einzelnen Nachdenkereien weniger wie eine Belehrung mit erhobenem Zeigefinger oder der Vortrag eines Lehrers.

4.2.3 Moral, Werte und Tugenden

Im Hinblick auf den vorzunehmenden Vergleich mit den beiden Verfilmungen wird nachstehend der Inhalt der Nachdenkereien auf moralische Werte hin untersucht. Von der Konzeption her wird innerhalb einer jeden Nachdenkereie zum Thema, das mit der Überschrift benannt wird, hingeleitet, sei es durch einen direkten Bezug zum Text, eigene Erlebnisse des Erzählers (Stolz, Neugierde, Ernst des Lebens) oder geschichtliche Beispiele (Phantasie, Armut, Zufall).³ Letztere sind insofern interessant, als dass sie den Lesern geschichtliches Wissen vermitteln, ohne es als solches zu präsentieren. Während der Großteil der Nachdenkereien die Kinder als Leser anspricht, können drei Nachdenkereien, namentlich die vom Familienglück, vom Respekt und von der Dankbarkeit sehr wohl auf die Erwachsenen übertragen werden, da es um das menschliche Miteinander geht, zudem nun mal Kinder und Erwachsene gehören. Grundsätzlich wird mittels der Nachdenkereien ein wünschenswertes Verhalten veranschaulicht, das aus den Kindern gute und ehrliche Menschen machen soll.

Beutler untersucht in seiner Analyse die einzelnen Figuren auf ihre Tugendhaftigkeit, die sie zum einen als Menschen zu sich selber charakterisieren und zum anderen den

³ Eine chronologische Auflistung der einzelnen Nachdenkereien mit dem jeweiligen Schlusssatz findet sich in Anhang B.

Menschen in seinem Verhalten gegenüber Anderen bestimmen. Allem voran steht der Fleiß, der sich sowohl im häuslichen als auch im schulischen Umfeld widerspiegelt, vor allem bei Anton, der seinen eigenen Pflichten als Schüler und zugleich denen seiner Mutter als Ernährerin der Familie, nachkommt. Es heißt dazu: „Mit dem Fleiß verwirklichen die Kinder nicht nur eine wichtige Voraussetzung für eine geregelte, vernünftige Lebensplanung, sondern sie finden sich damit auch in die Ernsthaftigkeit bürgerlichen Lebens ein“ (193). Als zweite Tugend lässt sich die Bescheidenheit anführen, die sich sowohl bei Pünktchen als auch bei Anton findet. Weder hebt Pünktchen ihre finanzielle Lage noch Anton seine Unterstützung für seine Mutter in den Vordergrund, und auch beim Lehrer Bremser stellt sich Pünktchen nicht in den Mittelpunkt, sondern ihr Anliegen selbst. Beutler charakterisiert die kleinen Protagonisten auf die folgende Art und Weise: „Sie tendieren nicht dazu, ihre Begabung und Fähigkeiten in übertriebener Form zur Schau zu stellen. Sie sind keine Wichtigtuer und Angeber, die sich ständig mit der Sorge, welchen Eindruck sie machen oder welche Geltung sie haben, selbst überfordern“ (197). Als dritte Tugend wird von Beutler der Stolz angeführt, der „sich aus dem bei ihnen stark ausgeprägten Bewusstsein ihres eigenen Wertes [ergibt]“ (198) und dem eine eigene Nachdenkerei zuteil wird. Im Umgang mit ihrem sozialen Umfeld schreibt Beutler den Protagonisten *Pünktchen und Anton* die Eigenschaften Offenheit, Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit zu, die er zugleich als „sozialintegrative Tugenden“ (199) bezeichnet. Da diese sich je nach Definition überschneiden, sollen sie hier als Einheit gesehen werden. Beutler konstatiert, dass Kästner die Eigenschaften seiner Helden so wählt, dass sie auf ein Gesamtziel ausgerichtet sind, das sich in der Gerechtigkeit findet (201). So auch in *Pünktchen und Anton*, wie in der 16. Nachdenkerei explizit formuliert wird: „Und dieses Ende ist gerecht und glücklich“ (PA 544).

Ingesamt zeigen die Nachdenkereien den kindlichen Lesern, welches Verhalten einen guten Menschen ausmacht, welche Verhaltensweisen im Umgang mit anderen Menschen wünschens- und lobenswert sind und was die Charakterstärke eines Menschen ausmacht. Von Kästners 16 Nachdenkereien sollen im Folgenden neun ausführlicher betrachtet werden, da diese hinsichtlich der beiden Verfilmungen von Bedeutung sind. Dazu gehört zunächst die Nachdenkerei des ersten Kapitels mit Titel „Von der Pflicht,“ die die Aufgaben- und Rollenverteilung im Haushalt Pogge bewertet und die Sympathien verteilt. Diesbezüglich muss der Kritikpunkt der Meinungslenkung Steck-Meier aufgegriffen werden, da der letzte Satz „Und wenn sie das vergisst, kann sie uns gern haben. Stimmt’s?“ (PA 462) die negative Charakterisierung von Frau Pogge durch den Erzähler unterstreicht und nach der Zustimmung des Lesers verlangt. Man kann sagen, dass ein Bild der Figuren vorgegeben wird, dem sich die kleinen Leser nur schwer entziehen können. Das zweite Kapitel und die dazugehörige zu betrachtende Nachdenkerei, die „Vom Stolz,“ behandelt Antons Verhalten zur Unterstützung seiner kranken Mutter und seinen Einsatz für den eigenen Haushalt. Der Erzähler legt Wert darauf, dass Antons Verhalten gewürdigt wird und dass es eben nicht selbstverständlich ist, dass ein Junge die hausfraulichen Pflichten übernimmt. Und obwohl Anton zu Recht mehr als nur stolz auf seine Doppelbelastung sein könnte, nimmt er sich zurück und übt sich in Bescheidenheit. Die dritte anzuführende Nachdenkerei, auch an dritter Stelle in Kästners *Pünktchen und Anton*, handelt „Von der Phantasie,“ die zum einen eine wichtige Eigenschaft ist, zum anderen jedoch nicht übertrieben werden darf. Bei zuviel Phantasie wird der Bezug zur Realität verloren, es besteht die Gefahr in die Weltfremdheit abzudriften, was als besonders negativ gewertet wird, da Kinder sich ihrer Umwelt, ihrer Realität bewusst sein sollen. Anschließend ist die Nachdenkerei „Vom Mut“ zu betrachten, die ebenfalls das

eigenständige Denken hervorhebt und am Ende des vierten Kapitels steht. Es wird bezeichnet, dass man nicht einfach vom Faustrecht Gebrauch machen soll, sondern durchaus den Kopf einsetzen soll. Damit wird unterstützt, dass die geistige Überlegenheit der körperlichen vorzuziehen ist. Weiterhin ist der „Ernst des Lebens“ zu nennen, der sich in der Nachdenkerei des siebten Kapitels findet und aus dem sich ergibt, dass Kinder und auch Erwachsene sich des Prinzips des Teilens, des Geben und Nehmens bewusst sein sollen. Der Erzähler stellt den Anspruch an seine Leser sich zu überlegen, welche Auswirkungen es auf die Gesellschaft haben wird, wenn niemand bereit ist zu teilen. Dies kann sozialkritisch gesehen werden, da die Reichen immer reicher werden und die Armen immer ärmer, womit die soziale Kluft thematisiert wird.

Mit dem „Ernst des Lebens“ geht die Nachdenkerei „Von der Freundschaft“ einher, die sich der Thematik des menschlichen Miteinanders annimmt und darauf eingeht, wie man sich auch ohne materielle Mittel füreinander einsetzen kann. Ein Freundschaftsdienst wie der von Pünktchen für ihren Anton im achten Kapitel ist ebenso entscheidend wie eine etwaige finanzielle Unterstützung, denn der Lehrer Bremser muss Antons Hintergründe kennen, um ihm helfen zu können. Da der schulischen Ausbildung auf Grund ihrer Bedeutung für die spätere soziale Position ein großer Stellenwert beigemessen wird, ist Pünktchens Schritt besonders relevant. Anton weiß nichts von Pünktchens Tat, weswegen er ihr auch nicht danken kann. Die Dankbarkeit wird jedoch ebenfalls thematisiert, in der gleichnamigen Nachdenkerei zum vorletzten Kapitel. Darin geht es um die Wichtigkeit eines Handschlags mit der persönlichen Danksagung in Abgrenzung zur unpersönlichen Entlohnung durch Geld.

Abschließend sollen drei Nachdenkereien aus Kästners *Pünktchen und Anton* angeführt werden, die kritisch betrachtet werden müssen, da sie von der Konzeption her nicht ganz

schlüssig erscheinen. Dazu gehört zunächst die Nachdenkerei „Von der Selbstbeherrschung“ am Ende des neunten Kapitels, die davon handelt, dass Anton von Zuhause weg läuft, weil er den Geburtstag seiner Mutter vergessen hat. Der Erzähler wertet dieses Vergessen und das daraus resultierende Weglaufen als einen Fehler Antons und stellt es nicht in den Zusammenhang mit dem, was Anton Tag ein Tag aus für seine Mutter tut, das heißt, die Verhältnismäßigkeit fehlt. Er schreibt: „Man darf nicht den Kopf verlieren, man muss ihn hinhalten!“ (PA 507), womit er von den Kindern als Lesern sehr viel verlangt, denn den Kopf hinzuhalten erfordert sehr viel, vor allem von einem zehnjährigen Kind, dass neben dem Kindsein auch die Rolle eines Erwachsenen einnimmt. Die Kinder als Leser werden ernst genommen und zugleich wird ihnen dieser Ernst im Handeln auch abverlangt, was jedoch nicht kindgemäß erscheint. Die Problematik liegt damit schlichtweg im Alter und Verantwortlichkeit der Leser.

Weiterhin ist die elfte Nachdenkerei zu nennen, die „Von der Lüge“ handelt und Pünktchens nächtliche Ausflüge mit Fräulein Andacht auf die Weidammer Brücke kritisiert. Während Fräulein Andachts Absichten diejenigen sind, die es zu kritisieren gilt, sind Pünktchens Zwecke ehrenwert, weil sie Anton unterstützen möchte. Der Erzähler klassifiziert jedoch eine jede Lüge als falsch und zieht die Beweggründe nicht in Betracht, die die Lüge in einem anderen Licht erscheinen lassen könnten. Auch weist der Erzähler eine bis dato unbekannte Konsequenz auf: „Es bleibt dabei: Pünktchen lügt, und das ist sehr unanständig“ (PA 517). Dies impliziert, dass er keine Diskussionen erlaubt und in dieser Beziehung als Autorität nicht hinterfragt werden darf, was wiederum im Gegensatz zum Kästnerschen Prinzip der Erziehung steht, dass Vernunft und eigenständiges Denken der autoritären Hierarchie vorzuziehen sind. Grenz bezeichnet dies als „Formalismus und Starrheit der

Kästnerschen Moral“ (165) und kritisiert, dass nicht thematisiert wird, woran sich richtiges oder falsches Verhalten bemisst (165). Interessant ist, dass sich im gleichen Kapitel eine zweite Lüge findet, und zwar die des Herrn Pogge. Er schickt seine Frau mit der „Ausrede,“ seine Zigarren vergessen zu haben, alleine in die Oper vor, um dann die Aussage Gottfried Klepperbeins bezüglich Pünktchens Bettelei zu überprüfen. Damit erscheint die vorgestellte Konsequenz des Erzählers fragwürdig, da die Lüge des Herrn Pogge noch nicht einmal im Ansatz kritisch betrachtet wird. Die Lüge des Kindes wird diskussionslos verurteilt, während der Erwachsene in der Betrachtung außen vor bleibt. Auch hier sind die Punkte der Verhältnismäßigkeit und Ernsthaftigkeit anzuführen, da Kinder zwar ernst genommen werden sollen und wollen, ihnen dennoch deutliche und nicht zu diskutierende Vorgaben gemacht werden und die Erwachsenen als nicht in die Kritik mit einzubeziehend gesehen werden. Die Moralität, die sich eigentlich auf den Menschen beziehen soll, wird damit fragwürdig. Ergänzend ist festzustellen, dass sowohl Pünktchen als auch ihr Vater gute Absichten mit ihrer Lüge verfolgt haben.

Die letzte Kritik widmet sich den „Schweinehunden“ mit Namen wie Gottfried Klepperbein. Der Erzähler kommt dabei zu dem nüchternen Ergebnis, dass so genannte Schweinehunde sich ein Leben lang nicht mehr ändern werden. Diese Ansicht erscheint sehr hoffnungslos, da Menschen sich verändern, insbesondere wenn sie erwachsen werden. Durch das Absprechen der Fähigkeit, sich zum Guten zu verändern und zu entwickeln, steht die Ansicht des Erzählers im direkten Widerspruch zu *Pünktchen und Anton*, das eben doch die Kinder zu gutem Verhalten gegenüber Anderen anregen möchte. Beutler bezeichnet Kästners Einstellung zur Erziehung, die für die Entwicklung von Kindern zu guten Menschen verantwortlich ist, durchweg als positiv und formuliert: „Erziehung bedeutet für ihn die

Aktivierung der positiven Eigenschaften, zu denen seiner Ansicht nach die meisten Kinder potentiell befähigt sind“ (227). Eine gute Erziehung, sowohl schulisch als auch familiär müsste damit auch Gottfried Klepperbein die Chance geben, ein anständiger und gerechter Mensch zu werden. Auch Grenz greift diesen Punkt auf und kritisiert, dass Kästner keine Erklärung nennt, warum Gottfried Klepperbein so geworden ist. Sie geht dabei der Logik nach und stellt die Frage: „Wenn sie bereits das sind, was sie später werden, fragt es sich, wie aus ‚guten‘ Kindern ‚böse‘ Erwachsene werden können; wenn sie aber doch noch beeinflussbar sind, fragt es sich, warum dann nicht auch ‚böse‘ Kinder wie Gottfried Klepperbein in umgekehrter Richtung verändert werden könnten“ (163).

Neben den eindeutig zu erkennenden Intentionen der Nachdenkereien finden sich in Kästners Roman zusätzlich innerhalb der Handlung Wertigkeiten, die im Hinblick auf das anzustrebende Ziel der Gerechtigkeit im Leben genannt werden müssen. Als dominierend stellt sich in *Pünktchen und Anton* das Geld heraus, was sich in der Tatsache begründet, dass es Inbegriff der sozialen Schichten und damit auch Unterschiede ist. Gleich im ersten Kapitel findet sich der Satz „Da stand seine Tochter in dem Wohnzimmer, das dreitausend Mark gekostet hatte, und bettelte die Tapete an“ (PA 455.). Interessant ist auch die wiederkehrende Redewendung, „als kriege er es bezahlt“ (PA 457) bzw. „als kriegte sie es bezahlt“ (PA 479). Diese Wortwahl des Erzählers lässt auf die Einstellung schließen, dass Geld ein entscheidender Motivationsfaktor sein kann. Dies steht jedoch im Widerspruch zu den Protagonisten, insbesondere zu Pünktchen, da ihr Handeln selbstlos ausgerichtet ist und sie ihrem Freund Anton aus seiner misslichen Lage heraushelfen möchte, damit er wieder voll und ganz Kind sein kann. Bei Betrachtung der Charaktere, ihrer Einstellung zum Geld und der Einstellung zur Überschreitung der sozialen Grenzen, zeigt sich am Ende, dass jene, die nur auf das Geld

fixiert sind, den Schaden davonzutragen und nicht am Happy End teilnehmen. Und Pünktchens Mutter, wird sowohl von ihrem Ehemann als auch von Anton in die Schranken verwiesen, von letzterem mit den Worten „So fein wie Sie bin ich schon lange“ (PA 531), was zeigt, dass nicht das Geld den Charakter eines Menschen ausmacht, sondern seine Taten. Da Frau Pogge keinerlei bemerkenswerte Taten vollbracht hat, ordnet sie sich der Entscheidung ihres Mannes unter. Beutler greift den Punkt der finanziellen Situation auf und deutet dies wie folgt: „In der Art, wie er dabei literarisch die gegenseitige Zuordnung der ökonomisch-sozial unterschiedlichen Familien bzw. Figuren vornimmt, formuliert er darüber hinaus seine Auffassung, daß die Unterschiede zwar vorhanden und deshalb zu erkennen und darzustellen sind, für die menschlichen Beziehungen aber keine Barriere bedeuten“ (187). Der allgemeingültige Ausspruch „Geld allein macht nicht glücklich“ kann auf die zwischenmenschliche Situation angewendet werden, denn es zeigt sich, dass der sozial schwache Anton mehr Liebe von seiner Mutter bekommt als Pünktchen von ihren Eltern, die materiell alles besitzen.

Es ist zudem auf die Rollenverteilung von Jungs und Mädchen einzugehen, die innerhalb des Handlungsverlaufes präsentiert wird. Anton übernimmt die Aufgabe des Geldverdienens seiner Mutter, die krankheitsbedingt am Arbeiten gehindert wird. Zugleich führt Anton den Haushalt der kleinen Familie Gast und kommt ebenfalls seinen schulischen Pflichten als Kind nach. Mit dem Kochen und Abwaschen übernimmt er damit traditionell stereotype weibliche Aufgaben, pflegt zugleich aber auch seine männlichen Seiten, nicht zuletzt durch Sicherung des Einkommens. Er verteilt Ohrfeigen an Gottfried Klepperbein (PA 480) und verweigert eine Aufforderung zum Tanz von Pünktchen mit den Worten „Ich bin doch schließlich ein Junge“ (PA 479). Pünktchen auf der anderen Seite versteht als Mädchen

nichts vom Kochen, was jedoch auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass der Haushalt Pogge eine Köchin besitzt. Sie folgt jedoch Antons Anweisung, wenn er sie mit den Worten „Das ist nichts für Frauen“ (PA 480) ins Haus schickt. Er stellt als Junge damit eine Autorität für seine Freundin dar.

Eine Betrachtung sollen zum Abschluss der Analyse von Erich Kästners *Pünktchen und Anton* noch das Happy End und die Namengebung erfahren. Die Geschichte endet mit der Entscheidung, dass Frau Gast gemeinsam mit Anton bei der Familie Pogge einzieht und die Aufgaben des Kinderfräuleins übernimmt. Antons Aussage „Nun haben wir keine so großen Sorgen mehr, wie?“ (PA 542) zu seiner Mutter spiegelt seinen Zustand wieder, den eines glücklichen Jungen. Beutler bezeichnet dieses Happy End als eine „Konstruktion des gehäuften Glücks“ (169), die die Erwartungen des Lesers bei weitem übertrifft. Dieser Ansicht steht die kritische Betrachtung durch Angress gegenüber, welche die Lösung mit Frau Gast als Kinderfräulein skeptisch sieht. „In den vorigen Kapiteln hat sie nie das geringste Verständnis für andere Kinder als ihren Anton gezeigt hat und Pünktchen während ihrer Besuche kaum beachtet. Objektiv ist ihre Einstellung als Kinderfrau kaum eine glückliche Lösung für Pünktchen“ (100). Auch Grenz schließt sich der Kritik am Happy End an, begründet es jedoch auf der Ideologie, „daß Reichtum alleine nicht glücklich macht“ und die zwar arme aber glückliche Familie Gast mit ihrem Einzug in den Haushalt Pogge das Familienglück einbringt (163). Auch Haywood hegt Zweifel an der Tauglichkeit des Endes und schreibt „Wie im Märchen werden alle von nun an glücklich zusammen leben; vor leicht voraussehbaren Problemen mit der verwöhnten, arroganten Frau Pogge kneift Kästner beide Augen fest zu“ (106). In Anbetracht der Tatsache, dass es sich jedoch um ein Kinderbuch mit einem „schönen“ Ende handelt, sei die Kritik daran in ihrer Relevanz in Frage gestellt. Heidtmann

schreibt hinsichtlich der Erwartungen von Kinozuschauern folgendes: „Den Wunsch, unserer vielfach undurchschaubar, bedrohlich wirkenden Alltagsrealität etwas Angenehmeres entgegensetzen, haben Kinder und Erwachsene gemeinsam“ (416). Und diesem Wunsch entspricht Kästner voll und ganz.

Zuletzt sei auf die Bewertung mittels der Namengebung verwiesen. Der Bräutigam von Fräulein Andacht mit Namen „Robert, der Teufel“ ist bereits zu Beginn der Geschichte eindeutig als Antagonist und Bösewicht klassifiziert, ebenso wie Gottfried Klepperbein, dessen Name sich von Klapperbein ableitet. Auffällig ist hier, dass sprechende Namen nur für die eindeutig negativen Charaktere verwendet werden. In Bezug auf die Vornamen muss festgehalten werden, dass einzig der Direktor Pogge als erwachsene Autoritätsperson einen Vornamen bekommt, indem ihn seine Frau mit „Fritz“ anspricht (PA 542).

4.3 Thomas Engels *Pünktchen und Anton* 1953

4.3.1 Vorbemerkungen zur Verfilmung

Die Verfilmung von *Pünktchen und Anton* durch Regisseur Thomas Engel im Jahr 1953 ist zugleich die erste Filmversion des Stoffs. Tornow weist auf die Entstehungsgeschichte des Films hin, die eine Ablehnung von Kästners eigenem Drehbuch beinhaltet. Die Realisierung des Drehbuchs und des gesamten Films, produziert von der Wiener Ringfilm, ging schließlich an Thomas Engel. Sein Drehbuch enthält eine Verlagerung des Schwerpunkts von der „pädagogisch intendierten Zeichnung der Kindercharaktere“ hin zur „Problematik des vernachlässigten Kindes“ (Tornow 42). Diese Aussage soll in der folgenden Analyse ebenfalls betrachtet und abschließend bewertet werden.

Als Basis für die Untersuchung von Engels *Pünktchen und Anton* dient das Sequenzprotokoll,⁴ auf das sich im Einzelnen bezogen werden soll. Bei Erstellung dieses Protokolls wurde die Definition einer Sequenz nach Hickethier verwendet, die wie folgt lautet: „Als Sequenz wird dabei eine Handlungseinheit verstanden, die zumeist mehrere Einstellungen umfasst und sich durch ein Handlungskontinuum von anderen Handlungseinheiten unterscheidet“ (38).

4.3.2 Figuren- und Handlungskonzeption

Hinsichtlich der Charaktere findet sich bei Thomas Engel in Abgrenzung zu Kästners *Pünktchen und Anton* eine wesentliche Veränderung, namentlich in der Figur des Lutz Höllriegel, Rennfahrer und Jugendfreund von Frau Pogge. Sein Auftauchen ist für Engels Schwerpunktlegung von Bedeutung, da Frau Pogges Verhalten ihm gegenüber zu einer Abwendung von ihrer Tochter führt und wesentlich zu ihrer Charakterisierung beiträgt. Bei den Nebenfiguren wurde der Charakter von Frau Übelmann hinzugefügt, was sich in der Veränderung von Frau Gasts Beruf begründet, die in der Verfilmung von 1953 im Café Sommerlatte als Bedienung anstatt wie bei Kästner als Zugehfrau arbeitet. Die Krankheit von Frau Gast wurde von Engel zur Schwindsucht deklariert, die sich am besten mit einem Aufenthalt im Gebirge kurieren lassen würde. Abschließend ist der Beruf des Direktor Pogge anzuführen, der Direktor einer Strumpf- und nicht einer Spazierstockfabrik ist.

Bezüglich der Handlungsstränge lässt sich bei Engel feststellen, dass sich seine Verfilmung von *Pünktchen und Anton* sehr direkt an der literarischen Vorlage von Kästner hält und ganze Szenen den einzelnen Kapiteln bei Kästner entsprechen, wenn auch in einer anderen

⁴ Siehe Anhang C. Im Folgenden wird bei Zitaten aus den beiden Verfilmungen jeweils auf die entsprechende Sequenz verwiesen, der sie entstammen. Die Sequenznummer steht dabei in Klammern.

Reihenfolge. Veränderungen wie das Hinzufügen des Cafés Sommerlatte als Schauplatz und die Tatsache, dass Pünktchen nachts aus freien Stücken Streichhölzer verkauft und dies nicht auf Anweisung von Fräulein Andacht macht, bedingen sich durch Engels Konzeption. Außerdem hat Engel die Szene um den vergessenen Geburtstag seitens Antons gestrichen, sie jedoch zugleich durch eine äquivalente ersetzt, die ebenfalls in einem Weglaufen von Anton resultiert. Thema ist dabei der Diebstahl, wenn auch nur ein unterstellter: Frau Gast findet in der Tasche ihres Sohnes einen Zehn-Mark-Schein, der Anton zuvor von Pünktchen im Frisörsalon zugesteckt wurde, und verdächtigt ihn daraufhin, das Geld aus der Kasse von Frau Übelmann gestohlen zu haben. Auf diese Szene soll im Abschnitt zu den moralischen Inhalten genauer eingegangen werden. Einen wesentlichen Handlungsblock hat Thomas Engel trotz seiner Nähe zum Original hinzugefügt: den Besuch des Kinderfests im Zoo von Frau Pogge und ihrer Tochter Pünktchen. Dieser Handlungsstrang unterstreicht den Aspekt der Vernachlässigung, da Frau Pogge nicht um des Kindes Willen in den Zoo geht, sondern um sich mit Herrn Höllriegel zu treffen. Diese Szene soll ebenfalls später noch einmal aufgegriffen werden. Aus den angeführten Veränderungen resultiert ein deutlicher Schwerpunkt des Films, der auf dem Verhältnis von Mutter und Tochter liegt und deutlich macht, wie Pünktchen von ihrer Mutter vernachlässigt wird.

4.3.3 Nachdenkereien und Moralvermittlung

Insgesamt finden sich bei Engels Version von *Pünktchen und Anton* sechs Nachdenkereien wieder, deren Zuordnung eindeutig erscheint, auch wenn sie nicht in der Reihenfolge ihres Auftauchens in der literarischen Vorlage entsprechen. Als erstes ist die Nachdenkerei „Vom Stolz“ vorzustellen, die sich in einer direkten Übernahme des zweiten

Kapitels aus Kästners Vorlage findet und Antons Kochkünste hervorhebt (Sequenz 11). Die zweite Nachdenkerei ist die „Von der Freundschaft,“ die ebenfalls einem Kapitel bei Kästner entspricht, dem achten, und Pünktchens Besuch bei Antons Lehrer Dr. Bremser behandelt (Sequenz 18). Weiterhin findet sich der Inhalt des neunten Kapitels und der Nachdenkerei „Vom Ernst des Lebens“ in Sequenz 21, der in der Unterhaltung von Pünktchen und dem Chauffeur Hollack resultiert. Die Nachdenkerei „Von der Phantasie“ des dritten Kapitels wurde ebenfalls von Thomas Engel übernommen und zeichnet sich wie der „Stolz“ und die „Freundschaft“ durch eine Nähe zur literarischen Vorlage von Kästner aus (Sequenz 38). Abschließend finden sich die Inhalte der Kapitel 15 und 16 und die dazugehörigen Nachdenkereien „Von der Dankbarkeit“ (Sequenz 57) und „Vom glücklichen Ende“ (Sequenz 59), die das Happy End des Films ausmachen. Nach Aufklärung des versuchten Einbruchs in die Villa Pogge und das Hervorheben von Antons Einsatz bedankt sich der Herr Direktor Pogge bei Anton mit den Worten „wir haben dir viel zu verdanken, mein Junge“ (Sequenz 57) und gibt ihm zum Zeichen seines Dankes die Hand. Das Happy End zeigt sich in der letzten Sequenz (Sequenz 59), in der sich die Familien Pogge und Gast gemeinsam im Auto der Familie Pogge auf dem Weg ins Gebirge befinden.

Abschließend sind vier weitere Nachdenkereien anzuführen, von denen die „Von der Lüge“ und „Von den Schweinehunden“ über den ganzen Film verteilt werden und jene „Von der Selbstbeherrschung“ insofern abgeändert wird, als dass es nicht mehr nur darum geht, den Kopf für seine Fehler hinzuhalten, sondern durch die neu hinzugekommene Thematik des Diebstahls auch angeführt wird, dass man nicht stehlen soll. Abschließend ist die Nachdenkerei „Vom Mut“ zu nennen, die von Engel jedoch gegensätzlich zu Kästner

aufgefasst wird und in der Anton zum Helden und Sieger über Gottfried Klepperbein erkoren wird.

Kästners Nachdenkereien besitzen durch ihren Erzähler den Vorteil, dass die Thematik ausführlich diskutiert und anhand von Beispielen illustriert werden kann. Der Erzähler hat durch seine sprachliche Instanz die Möglichkeit, klar und deutlich zu sagen, was richtig und falsch, was gut und was schlecht, was lobenswert und was zu kritisieren ist. Thomas Engel macht von einem filmischen Erzähler, zum Beispiel in Form einer Stimme aus dem Off, keinen Gebrauch und arbeitet die Nachdenkereien und ihre Wertigkeiten in die Handlung seines Films ein. Damit entfällt die visuelle Klassifizierung, die bei Kästner durch die kursive Druckweise der Textabschnitte erreicht wird. Mit Bezug auf die Umsetzung der Nachdenkereien vom Medium Buch ins Medium Film muss angeführt werden, dass Engel hauptsächlich mit der Einstellung der Großaufnahme, der Halbtotale und Totalen arbeitet, und Techniken wie der Zoom oder Schnitt-Gegenschnitt Kameraeinstellungen entfallen, woraus eine Abwendung von der bildlichen Akzentuierung und der visuellen Betonung resultiert. Es kann weiterhin auf die beiden Sequenzprotokolle verwiesen werden, die zeigen, dass die einzelnen Sequenzen bei Engel meist länger als bei Link sind, was als Indiz für die Relevanz der Handlung spricht.

Um zu zeigen, dass die Umsetzung von einem Medium ins andere erfolgt, wobei das Konzept der Nachdenkereien in die Handlung des Films übertragen wurde, sollen im folgenden die Nachdenkereien „Von der Freundschaft“ und „Vom Ernst des Lebens“ sowie „Von der Phantasie“ genauer betrachtet werden.

Die „Freundschaft“ resultiert in Pünktchens Besuch bei Antons Lehrer, Herrn Bremser. Sie nimmt den für Schüler für gewöhnlich beängstigenden Gang zum Lehrerzimmer auf sich,

um den Lehrer über Antons Situation zu informieren und um die Bitte anzubringen, den Brief an die Mutter nicht abzuschicken. Der Lehrer will wissen, wer Pünktchen denn überhaupt ist, „Bist du seine Schwester?“ worauf Pünktchen antwortet „nein, seine Freundin.“ Sie stellt sich dabei jedoch selbst zurück, möchte sich selbst nicht thematisieren sondern gleich zu ihrem Anliegen kommen. Der Lehrer hat vollstes Verständnis und zerreißt den bereits geschriebenen Brief mit den Worten „und schau mal her, was ich jetzt damit mache.“ Die nächste Kameraeinstellung zeigt in der Großaufnahme, wie das Papier in den Mülleimer fliegt. Pünktchen bedankt sich beim Lehrer Bremser, der ihr den Gefallen, um den sie ihn gebeten hat, vollständig erfüllt hat. Zugleich bedankt sich jedoch auch Herr Bremser bei Pünktchen mit den Worten „Ich habe dir zu danken, mein Kind“ (Sequenz 18). Die Gestik und Mimik, sowohl bei Pünktchen als auch beim Lehrer Bremser verdeutlichen den Wert der Tat, der zunächst die beiden Gesprächspartner glücklich und zufrieden gestellt hat und in seiner Auswirkung Antons Leben erheblich vereinfachen wird. Es ist anzumerken, dass eine verbale Wertschätzung des Freundschaftsdienstes von Pünktchen jedoch nicht erfolgt. Die Nachdenkerei zum achten Kapitel bei Kästner, „Von der Freundschaft“ endet mit dem Satz „Haltet euch dazu, zu erfahren, wie glücklich es macht, glücklich zu machen!“ (PA 502). Und glücklich ist Pünktchen nach ihrem Erfolg allemal, wie ihrem mimischen Lachen zu entnehmen ist.

Der „Ernst des Lebens“ findet sich bei Engel in der Unterhaltung von Pünktchen und dem Chauffeur Hollack, die gemeinsam das Auto der Familie Pogge waschen (Sequenz 30). Pünktchen macht die Arbeit sichtlich Spaß, obwohl sie Sache des Personals wäre. Es entwickelt sich der folgende Dialog zwischen den beiden:

Pünktchen: „Wenn ich mal verheiratet bin, will ich alles selber machen. Waschen, kochen, Strümpfe stopfen, Kinder kriegen, mindestens zehn bis 15 Stück.“

Hollack: „15 Stück, na das ist aber viel. Das kostet ne ganze Stange Geld. Aber du bist ja reich, du kannst es dir ja leisten.“

Pünktchen. „Warum gibt es eigentlich arme und reiche Leute . . . Sagen Sie mal, Hollack, warum sind nicht alle Menschen reich? Is doch furchtbar ungerecht.“

Hollack: „Ungerecht ist es, aber was soll man machen? Würdest Du denn dem Anton die Hälfte von Euerem Geld abgeben, wenn dein Vater es erlauben würde?“

Pünktchen: „Natürlich, warum denn nicht?“

Hollack: „Das sagst Du jetzt, aber wenn Du erst erwachsen bist und das Geld Dir selber gehört? Dann denkst Du sicher anders darüber.“

Pünktchen: „Nein nein bestimmt nicht. Ich wünschte, ich wäre schon erwachsen, dann könnte ich es euch allen beweisen.“ (Sequenz 30)

Die Unterhaltung von Pünktchen und Hollack verdeutlicht die unterschiedlichen Ansichten zum Prinzip von Geben und Nehmen sowie Teilen, die jedoch auf die Lebenserfahrung zurückzuführen ist. Pünktchen ist in ihrer kindlichen Selbstlosigkeit bereit, mit ihrem Freund Anton zu teilen, ihm die Hälfte des Vermögens abzugeben, damit Gerechtigkeit herrscht. Ihre Ansicht mag naiv sein, ihre Hilfsbereitschaft steht dem jedoch über. Hollack, durch sein Alter und seine Erfahrungen geprägt, stellt Pünktchens Ansichten in Frage, es wirkt, als habe er den Glauben an soviel Gutes in einem Menschen verloren. Kästner

zeichnet in seiner Nachdenkerei zum siebten Kapitel das Bild „Vom Ernst des Lebens“ durch eine negative Erfahrung auf dem Jahrmarkt, in der ein selbstsüchtiges Kind nicht bereit ist, mit anderen zu teilen. Am Ende weist er auf die Gefahr hin, dass es ein „schlimmes Ende“ (PA 497) nehmen wird, wenn die Menschen kein Interesse an ihren Mitmenschen zeigen. Engels Umsetzung des Inhalts der Nachdenkerei ist rein sprachlicher Natur.

Abschließend soll die Nachdenkerei „Von der Phantasie“ (Sequenz 38) betrachtet werden, die sich bei Engel in der Szene beim Frisör findet und damit von Kästner aus dem dritten Kapitel übernommen wurde. Pünktchen spricht einen Kunden im Frisörsalon Habekuss an, während dieser wartet, an der Reihe zu sein. Pünktchen fragt, ob er singen, ein Gedicht aufsagen oder einen Handstand oder Purzelbäume machen könne, woraufhin dieser entgeistert und überfordert mit dem Kind und dessen Ideen ist. Pünktchen setzt dies direkt in einem Vergleich von Kindern und Erwachsenen um: „Ich sehe schon, Sie können gar nix. So sind sie, die Erwachsenen. Wir sollen alles können, turnen, rechnen, singen, zeitig schlafen gehen, Purzelbäume und sie selber haben von nichts ´nen blassen Schimmer.“ Die Kästnersche Nachdenkerei „Von der Phantasie“ im Roman führt die Gefahren an, die sich aus zuviel Vorstellungskraft ergeben können. Dies ist bei Engel nicht der Fall, weder auditiv noch visuell. Einzig die Mimik des Frisörkunden lässt auf den Fakt schließen, dass Pünktchens Verhalten nicht angebracht ist. Antons Wertung ihrer Handlungsweise mit dem Satz „Du hast ja ´n Knall“ (Sequenz 38) ist liebevoll gemeint, so dass weder die anwesenden Erwachsenen noch die Kinder selbst über ihr Verhalten reflektieren. Alle drei angeführten Beispiele zeigen, dass die Inhalte von Kästners Nachdenkereien in die Handlung des Films übernommen wurden, nicht jedoch das Konzept des moralischen Nachsatzes in Form der Kapitelanhänge.

Im nächsten Abschnitt sollen drei Nachdenkereien betrachtet werden, die kritischer zu betrachten sind. Dazu gehört zunächst die der Lüge, die in Kästners *Pünktchen und Anton* eindeutig als negativ gewertet wird und der Erzähler zudem eine besondere Strenge aufweist. Kinder werden generell sehr früh damit vertraut gemacht, dass man nicht lügen soll und dass Ehrlichkeit eine der wichtigsten Eigenschaften ist. Zunächst ist Pünktchens Verhalten gegenüber der kranken Frau Gast anzuführen, wobei Pünktchen aus Höflichkeit schwindelt und selbst sagt „wenn ich schwindel’, übertreib ich manchmal so“ (Sequenz 11). Dies zeigt, dass Pünktchen sich ihrer Schwindelei durchaus bewusst ist. Weiterhin spricht Pünktchen ein zweites Mal nicht die Wahrheit, als sie der Wiedervereinigung von Anton und seiner Mutter nicht im Weg stehen möchte und sagt „meine Eltern warten auf mich“ (Sequenz 44), was jedoch nicht der Fall ist und in diesem Moment als höfliche Ausrede gewertet werden kann. Auch lügt sie den Polizisten in der Berliner Innenstadt an, indem sie ihm erzählt, ein betrunkenen Mann sei ihr Vater und ihn durch ihre Aussage verhaften lässt (Sequenz 34). Im Roman wird im elften Kapitel das Verschweigen der nächtlichen Aktivitäten mit Fräulein Andacht durch den Erzähler als Lüge gewertet, was sich in der Verfilmung bei Frau Pogge wieder findet. Nicht nur vorsätzliche Falschaussagen sondern auch das Nicht-Sagen werden somit als Lüge klassifiziert. In Sequenz 36 kommt das Ehepaar Pogge von einer Abendveranstaltung nach Hause und unterhält sich über die anstehende Reise von Frau Pogge nach Monaco. Herr Pogge weist auf das anstehende Autorennen in eben Monaco hin, worauf Frau Pogge ein Wissen diesbezüglich verneint. Die vorhergehende Szene im Zoo und die dabei stattfindende Unterhaltung mit eben dem Rennfahrer Lutz Höllriegel (Sequenz 27) lassen einen aufmerksamen Filmrezipienten stutzig werden. Frau Pogge belügt in diesem Moment ihren Mann, der ihr diese Reise ermöglicht, denn das Rennen ist einer der Gründe für ihr

Reisevorhaben. Während der Roman mittels der Nachdenkereien explizit die Möglichkeit besitzt, ein solches Verhalten zu kritisieren, geht dies im Film sprichwörtlich unter. In diesem Zusammenhang muss die Überlegung angestellt werden, ob Kinder dieses Gesehene in ihrem Alter und mit ihrem Wissenstand so wahrnehmen und werten können oder ob es auf Grund der Thematik nur den erwachsenen Zuschauern ins Auge fällt.

Als nächstes ist die Nachdenkerei „Vom Mut“ zu nennen, und Mut wird von Kästner in der Nachdenkerei zum vierten Kapitel folgendermaßen charakterisiert: „Mut kann man nur haben, während man kaltes Blut hat“ (PA 482), das heißt man muss sich gedanklich seiner Tat bewusst sein. In Engels Verfilmung findet sich der Aspekt der Prügelei innerhalb der Handlung wieder, wo Anton und Gottfried Klepperbein sich im Zoo prügeln (Sequenz 27). Die Schlägerei ist Antons Reaktion auf Klepperbeins Verhalten, der Pünktchens Luftballons zerstoßen hat. Klepperbein muss sich Anton geschlagen geben und Pünktchen kürt Anton zum Sieger, in dem sie seine Hand in die Luft streckt, während die anderen Kinder begeistert applaudieren (Sequenz 29). Anton trägt keinerlei Schaden davon, auch wird sein Verhalten sprachlich nicht kritisiert, weder von anwesenden Erwachsenen noch nachträglich, sondern durch die Anerkennung der anderen Kinder gelobt. Der moralische Satz aus Kästners *Pünktchen und Anton* wird damit zum einen nicht umgesetzt und zum anderen auch vollständig umgekehrt, da Antons Verhalten durch Pünktchens Handeln positiv gewertet wird. Dem Zuschauer wird damit eine genau gegensätzliche Wertschätzung vermittelt.

Abschließend ist die Nachdenkerei „Von der Selbstbeherrschung“ zu nennen, deren Schwerpunkt jedoch nicht auf dem Punkt liegt, dass man seinen Kopf hinhalten soll, wenn man einen Fehler gemacht hat, sondern darauf, dass man nicht stehlen soll. Zunächst stibitzt Pünktchen Fräulein Andacht den weißen Bindfaden mit einem geschickten Trick, um sich den

lockeren Zahn zu ziehen (Sequenz 24). Im nächsten Schritt klaut sie der Köchin Berta die Streichhölzer vom Regal, diesmal unter dem Vorwand, ihr die Teedose reichen zu wollen (Sequenz 31). Der dritte im Film auftauchende Diebstahl erfolgt durch Fräulein Andacht, die für ihren Bräutigam Robert Zigarren von Herrn Pogge entwendet, und zwar aus dem unteren Fach der Zigarrenschatulle, so dass es auf den ersten Blick nicht bemerkt wird (Sequenz 33). Als vierten Vorfall lässt sich der Schlüsseldiebstahl aus der Handtasche von Fräulein Andacht durch Robert anführen, dessen Plan es ist, Wertgegenstände aus der Villa Pogge zu stehlen (Sequenz 51). Während die ersten drei Vorfälle keine weiteren Konsequenzen nach sich ziehen, wird einzig Roberts Vorhaben verfolgt und seine Tat mit der Festnahme durch die Polizei geahndet. Abschließend ist Gottfried Klepperbein zu nennen, der dafür verantwortlich ist, dass das Ehepaar Pogge auf die nächtlichen Aktivitäten ihrer Tochter aufmerksam wird. Er verkauft seine Informationen an das Ehepaar Pogge und nachdem die Eltern ihr Kind in den Arm nehmen, bereichert er sich an Pünktchens Einnahmen und nimmt das Geld aus ihrer Tasche, die an der Hauswand lehnt. Anschließend verkauft er sein Wissen über die Geschehnisse an einen Reporter einer Zeitung (Sequenz 54). Eine Sanktion seines Verhaltens findet sich zu keiner Zeit. Filmisch werden alle angeführten Szenen von einer Großaufnahme begleitet, die damit das Auge direkt auf die vollzogene Handlung leitet. Dies kann eine direkte Auseinandersetzung mit der Thematik unterstützen, ob das kindliche Publikum dies jedoch so aufnimmt, bleibt offen und kann nur anhand einer Rezeptionsanalyse belegt werden.

Den genannten Vorgängen steht eine Tat gegenüber, die als Diebstahl bezeichnet wird, jedoch keiner war. Frau Gast findet in Antons Jackentasche 10 Mark, die Pünktchen ihm ohne sein Wissen zugesteckt hat. Frau Gast unterstellt ihrem Sohn, das Geld aus der Kasse des Cafés Sommerlatte gestohlen zu haben und tut ihm damit Unrecht. Die Folgen einer solchen

Unterstellung, die in einer Ohrfeige und dem Weglaufen von Anton resultieren, werden ausführlich geschildert und zeigen sich in der Suche nach Anton durch Pünktchen und den Chauffeur Hollack und der Sorge der Mutter um Anton. Die implizite Aussage dieses Handlungsstrangs kann darin gesehen werden, dass die „Flucht“ Antons auch andere Personen betrifft und dass es klüger gewesen wäre, sich der Situation zu stellen und den Sachverhalt aufzuklären. Dabei stellt sich doch unweigerlich die Frage, wie Anton seine Unschuld in erster Instanz hätte beweisen können.

Schwerpunkt: Aspekt der Vernachlässigung

Die von Regisseur Thomas Engel hinzugefügte Zoo-Szene führt die Mutter-Tochter-Problematik an, und legt den Schwerpunkt auf die Vernachlässigung von Pünktchen durch ihre Mutter. Die Pflichten, die Frau Pogge als Mutter zugeschrieben werden, finden sich im Original von Kästner in der ersten Nachdenkerei mit den Worten: „Die Frau vernachlässigt ihre Pflicht, habe ich Recht? Niemand wird etwas dabei finden, dass sie gern ins Theater geht oder ins Kino oder meinetwegen auch zum Sechstagerennen. Aber zunächst ist sie Pünktchens Mutter und Herrn Pogges Frau“ (PA 462). Nachfolgend soll aufgeführt werden, inwiefern Frau Pogge in ihrem Verhalten zu kritisieren ist, wobei von dem Kästnerschen Mutterbild auszugehen ist, in dem sich die Mutter liebevoll um ihr Kind kümmert und dies an erster Stelle steht. Bereits die Szenen am Mittagstisch in der Villa Pogge verdeutlichen die Verhältnisse. Während Herr Pogge pünktlich erscheint, wenn seine Tochter aus der Schule nach Hause kommt, beschäftigt sich seine Frau, in ihrer Rolle als Mutter die eigentliche Bezugsperson des Kindes, in der Stadt beim Abendkleidereinkauf. Zugleich stellt sie den Anspruch, dass man mit dem Essen auf sie wartet, selbst wenn sie dann keinen Hunger hat. An diesem Punkt setzt die

indirekte Kritik mittels Ironie ein, die aus Kästners Roman übernommen wurde und Frau Pogge und ihre Migräne belustigend betrachtet.

Charakterisiert wird Frau Pogge zum einen von Lutz Höllriegel mit den Worten „unnahbar“ und „bezaubernd“ (Sequenz 7), zum anderen von der Köchin Bertha, die auf die Verspätung von Frau Pogge zum Mittagessen nur ein „wie immer“ übrig hat (Sequenz 6). Anzumerken ist auch, dass sie der Figur des Lutz Höllriegel auch in ihrem eigenen Haus mehr Aufmerksamkeit schenkt, indem sie ihn zum Gesprächsthema macht, als ihrem eigenen Kind. Ein aussagekräftiges Beispiel findet sich in Sequenz 13, in der Frau Pogge nicht auf ihre Tochter reagiert, für die sie die Größte ist. Das Ehepaar Pogge macht sich in Pünktchens Anwesenheit für einen Empfang zurecht. Pünktchen äußert ihre Bewunderung für ihre Mutter sowohl verbal als auch mittels ihrer Gestik. Ihre Worte „Ui, ist das ein schönes Kleid“ und „Du siehst aus wie eine Prinzessin“ (Sequenz 13), werden nüchtern abgetan und die Umarmung von Pünktchen aus Sorge um die Frisur abgewehrt. Dieses Verhalten wiederholt sich, als Frau Pogge mit ihrer Tochter im Zoo ist, jedoch nicht um des Kindes Willen, sondern weil sie sich so mit Herrn Höllriegel treffen kann, ohne weiteres Aufsehen zu erregen. Pünktchen verbalisiert ihre Freude über den Ausflug mit den Worten „ich bin ja froh dass ich dich mal ganz allein für mich hab,“ und schaut zu ihrer Mutter auf, während diese, anstatt sich ihrer Tochter zuzuwenden, nach Lutz Höllriegel Ausschau hält (Sequenz 25). Unterstrichen wird dieses Desinteresse an ihrem Kind durch den Vergleich in der Szene beim kleinen Nilpferd, wo der Tierpfleger die Nilpferdmutter mit den Müttern der zuschauenden Kinder vergleicht. Das Gefühl der Vernachlässigung macht sich auch bei Pünktchen breit, was ihrer Mimik zu entnehmen ist und das sie auch klar und deutlich gegenüber dem Chauffeur äußert, der sie von Anton und seiner Mutter nach Hause fährt. Pünktchen war kurz vorher Zeuge des

innigen Verhältnisses von Anton und seiner Mutter und stellt die Frage „ob Mami und Papi mich auch so lieb haben“ und bringt diesbezüglich den Grad der Aufmerksamkeit zur Sprache: „Aber Mami hat nichts zu tun und hat auch keine Zeit für mich.“ Damit kritisiert Pünktchen das Verhalten ihrer Mutter und die Sprachlosigkeit des Chauffeurs zeigt, dass sie Recht hat (Sequenz 44). Gestützt wird dies durch die Aussage des Polizisten in der Berliner Innenstadt mit seinen Worten „So, die Mutter sind sie und da haben sie nichts von gewusst?“, was impliziert, dass Mütter stets alles über ihre Kinder wissen sollen (Sequenz 54). Diese Szene kann als Wendepunkt klassifiziert werden, da Frau Pogge sich erstmals ihrer Tochter zuwendet, sich auf ihre Augenhöhe begibt und sie trotz Kleid und Frisur herzlich in den Arm nimmt. Daraufhin folgt die Entscheidung, sich in Zukunft selbst um die Tochter kümmern zu wollen. Hinsichtlich der vollzogenen Wendung kann dies als glaubwürdig verstanden werden, die Wortwahl „das Kind“ lässt jedoch wiederum Zweifel daran aufkommen (Sequenz 58). Es stellt sich die Frage, ob Frau Pogge von heute auf morgen ihre Konsum- und Vergnügungsgewohnheiten einstellen und sich nur noch auf ihre Tochter konzentrieren kann. Trotz dieser anzuführenden Kritik dient die Entscheidung von Frau Pogge der Konstruktion des Happy Ends, bei dem alle Beteiligten zufrieden gestellt werden sollen.

Bei genauer Betrachtung von Frau Pogges Verhalten soll nachstehend und abschließend noch das ihre gegenüber ihrem Ehemann angeführt werden. Die Figur des Lutz Höllriegel stellt einen Verehrer dar, der Frau Pogge seine Aufmerksamkeit schenkt und sie ihm die ihre. Und obwohl ihr Verhalten auf dem Empfang in der Villa ihm gegenüber als „reichlich liebenswürdig“ (Sequenz 14) abgetan wird, erzählt sie ihrem Mann mittags sofort von ihrer Begegnung und verschweigt Herrn Höllriegel auch nicht, dass sie ihren Mann gerne mit nach Monaco nehmen möchte. Frau Pogges Verhalten muss deswegen dahingehend positiv gewertet

werden, da sie die ihr zuteil gewordene Aufmerksamkeit zwar genießt, jedoch nicht missbraucht und ihren ehelichen Grundsätzen nicht untreu wird. Auch hier ist anzumerken, dass diese Verhaltensmaßregeln einem Kind im Alter von acht bis zehn Jahren wahrscheinlich nicht bewusst sind und Kinder eine moralische Bewertung hinsichtlich eines Umgangs zwischen Ehepartnern nicht vollziehen können. Obwohl *Pünktchen und Anton* von Engel unter dem Genre des Kinderfilms läuft, muss hier festgestellt werden, dass auch Erwachsene, sowohl in ihrer Rolle als Eltern und auch als Eheleute, mittels des Handlungsverlaufs ein abschließend richtiges Verhalten präsentiert bekommen.

4.4 Caroline Links *Pünktchen und Anton*, 1999

4.4.1 Vorbemerkungen zur Verfilmung

Passend zum hundertsten Geburtstag von Erich Kästner erscheint 1999 eine Neuverfilmung von *Pünktchen und Anton* in den deutschen Kinos. Regie führt Caroline Link, die ihren Film als eine „Geschichte von Kindern, die ihre Welt verändern“ bezeichnet, und die dazu eine Chance haben, wenn sie mit dem Fuß aufstampfen und sich über das, was sie nicht mögen, mitteilen (Produktionsnotizen). Anzumerken ist die Aussage Links, dass sie die beiden Hauptdarsteller des Films, Elea Geissler und Max Felder, mit den Charakteren Pünktchen und Anton gleichsetzt, wodurch das Casting über die Zeichnung der Figuren entscheidet und wenig Spielraum für eine weitere Annäherung an das Kästnersche Original besteht (Produktionsnotizen). Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass Kinder als Schauspieler auf Grund der Rechtslage nur eine bestimmte Stundenanzahl arbeiten dürfen und die Möglichkeiten zur erneuten Veränderung von Szenen damit zeitlich und finanziell begrenzt sind. Susan Vahabzadeh zitiert in ihrem Artikel der *Süddeutschen Zeitung* den Produzenten

Peter Zenk, der Caroline Links Arbeitsweise charakterisiert: „Ihre Dialoge sind ganz anders und trotzdem genauso pointiert wie Kästners. Es ist sehr nah an Kästner und trotzdem weit weg,“ womit Links Film das Prädikat „respektvoll entstaubt“ erhält (Vahabzadeh). Der nicht außen vor zu lassende Vergleich mit der literarischen Vorlage wird von Koll aufgegriffen, der der Regisseurin eine Wendung vom Kästnerschen Erziehungsaspekt hin zur Unterhaltung zuschreibt. „Bei Kästner siegt die Moral über die Realität, bei Link ist es die Phantasie.“ Die nachstehende Analyse nimmt sich dieser Aussage an und betrachtet das Vorkommen der moralischen Inhalte entsprechend Kästners Nachdenkereien.

4.4.2 Figuren- und Handlungskonzeption

Wie bereits angeführt, macht die Regisseurin Link von der offenen Dramaturgie Gebrauch und benennt die Ausweitung und Entfernung von Kästner als ihre Intention der Produktion *Pünktchen und Anton*. Es ermöglicht ihr, kleine Nebengeschichten zu erzählen und zum Beispiel den Handlungsstrang um den geplanten Einbruch von Carlos zu einem kleinen Krimi auszubauen. Da Link sich auch für das Drehbuch verantwortlich zeichnet, gibt sie dem Film mit ihrer Absicht, „den Stoff zu [ihrem] Stoff zu machen“ eine sehr persönliche Note, die hinsichtlich der Tatsache einer Literaturverfilmung hinterfragt werden kann (Produktionsnotizen). Trotz der vorgenommenen Veränderungen sieht sie in ihrer Arbeit den Geist der Kästner Vorlage, der aus Wärme, Gefühl für Kinder und dem guten trockenen Kästner-Humor besteht, weiterhin enthalten.

Der Transfer von Kästners Figuren zu Links Charakteren sieht wie folgt aus. Das unsympathische Kinderfräulein Andacht wird zum liebenswerten Au Pair Mädchen Laurence, die Pünktchens Zuneigung und Vertrauen besitzt und Pünktchen die Liebe und

Aufmerksamkeit schenkt, die ihr von Seiten der Mutter fehlt. Aus Fräulein Andachts Bräutigam Robert, dem Teufel, wird der windige Kellner Carlos, der nicht nur allen Mädchen schöne Augen macht, sondern auch noch zwielichtige Absichten hegt. Auch ohne den Zusatztitel eines Teufels ist er eindeutig negativ konnotiert, was durch seine Bedrohung Pünktchens deutlich wird. Der zweite Antagonist aus Kästners *Pünktchen und Anton*, Gottfried Klepperbein, wird durch die beiden Jungen Ricky und Charlie ersetzt, die ebenso unsympathisch sind und sowohl Pünktchen als auch Anton das Leben schwer machen, indem sie Anton tyrannisieren und Pünktchen erpressen. Damit werden die Figuren noch boshafter gezeichnet, als seinerzeit Klepperbein bei Kästner. Die beiden spiegeln Kinder aus der vernachlässigten Unterschicht in Deutschland wider, denen es ebenfalls an Aufmerksamkeit der Eltern mangelt, nur dass sie kein soziales Umfeld haben, in dem dies kompensiert werden könnte. Die Figur des Chauffeurs, der sowohl bei Kästner als auch bei Engel auftaucht, entfällt vollständig, da die Eheleute Pogge mit dem Taxi zur Oper fahren. Frau Gast hat von Caroline Link eine Vergangenheit als Zirkusartistin bekommen und leidet an einer schweren Bronchitis, die sie zur Bettruhe zwingt, wobei sie jedoch immer noch zur einer kleinen Turnvorstellung für ihren Sohn fähig ist. Die Figur der Frau Pogge engagiert sich bei Link in einem karikativen Umfeld und reist für Wohltätigkeitsorganisationen durch die armen Länder der Erde, worüber anschließend in der *Bunten* berichtet wird. Ihre Aufgabe ist es also, zu repräsentieren, nicht aber Geld, zu verdienen. Herr Pogge wurde ebenfalls der Zeit angepasst und arbeitet als Chefarzt der Kardiologie zahlreiche Überstunden, ist jedoch ebenso wie seine Ebenbilder bei Kästner und Engel zum Essen pünktlich zu Hause. Tornow führt diesbezüglich die Absicht Links an, die Ambivalenz der Figur des Herrn Pogge hervorzuheben, der einerseits mit seinem Beruf als Herzspezialist Leben rettet und andererseits Desinteresse an der Not der Familie

Gast, die zugleich eine Herzensangelegenheit seiner Tochter ist, zeigt und damit seiner Frau in nichts nachsteht, die sich für das Elend anderer einsetzt, jedoch keinerlei Interesse für den sozialen Notstand ihrer eigenen Stadt, München, aufbringen kann (47).

Die Zeichnung der Figuren zeigt eine Doppelbödigkeit, denn auf den ersten Blick wirken die Charaktere so eindeutig, auf den zweiten sind die Ambivalenzen jedoch genauer in Betracht zu ziehen. Diese Wahrnehmung erfordert eine sehr genaue Auseinandersetzung, die mit einem Kinobesuch, der der Unterhaltung dienen soll, nicht gewährleistet werden kann.

Im Rahmen des 100. Geburtstags von Erich Kästner wurden neben *Pünktchen und Anton* noch zwei weitere Kinderbücher von Kästner, *Das fliegende Klassenzimmer* und *Emil und die Detektive* neu verfilmt. Caroline Link selbst begründet ihre Entscheidung für die Verfilmung von Kästners *Pünktchen und Anton* mit der offenen Dramaturgie, die die Geschichte selbst besitzt, so dass ausgeholt und ausgeschweift werden darf (Produktionsnotizen). Diese Ausschweifungen lassen sich sowohl als Ergänzungen als auch als Streichungen von Handlungsabschnitten bezeichnen.

Im Fall von Links *Pünktchen und Anton* sollen zunächst die Streichungen von Handlungsabschnitten angeführt werden. Der Vergleich mit der literarischen Vorlage zeigt, dass drei Szenen entfallen, deren Fehlen indirekte Auswirkungen auf das Handlungskonzept hat. Dazu gehören zunächst der Handlungsfaden um den lockeren Zahn, den sich Pünktchen zieht, bei Kästner im fünften Kapitel zu finden, weiterhin die Szene beim Frisör, Kapitel drei, und abschließend jene mit Antons Kochkünsten, die von Kästner im zweiten Kapitel hervorgehoben werden. Während der Zahnabschnitt weniger gravierend ist, geht mit der Frisörszene die Nachdenkerei „Von der Phantasie“ einher, die Link jedoch mittels Pünktchens Verhalten auf der Gartenparty der Pogges kompensiert und die zu dem gleichen Ergebnis

kommt, nämlich dem Unverständnis der Erwachsenen für zuviel Phantasie bei Kindern. Am schwerwiegendsten zeigt sich die Nicht-Übernahme der Szenerie in der Küche der Familie Pogge, denn sie steht für Antons Stolz und zugleich auch sein Können und seinen Willen, durchzuhalten, bis die Mutter wieder gesund ist. In Links *Pünktchen und Anton* findet sich keine Szene, die so explizit auf Antons Verhalten eingeht, als dass sie einen adäquaten Ersatz bieten könnte. Somit findet sich auch kein Gegenargument auf Pünktchens Aussage, Anton würde sich aus Scham niemandem anvertrauen (Sequenz 19). Daraus ergibt sich insgesamt eine andere Charakterisierung Antons, der bei Link wesentlich schwächer und nicht so fleißig gezeichnet ist. Damit geht Kästners Ansatz verloren, einen anständigen, tüchtigen, gerechten und vernünftigen Protagonisten zu präsentieren, dem die kleinen Leser und im Film dann Zuschauer in seinem Verhalten nacheifern sollen.

Ergänzt hat Caroline Link ihre Geschichte um die Thematik des Diebstahls, der in ihrer Version von *Pünktchen und Anton* wirklich begangen wird. Das goldene Feuerzeug der Familie Pogge wird von Anton auf der Gartenparty entwendet, eine Kurzschlusshandlung, die nicht ohne Folgen bleibt und zur Konfrontation der beiden Mütter führt. Hinzu kommt die ausschweifende Szene der Suche nach Anton, in der die Polizei einen Hubschrauber einsetzt, um Anton im Eiswagen ausfindig zu machen. Dies mag dem Unterhaltungsbedürfnis der heutigen Generation von Kindern anzurechnen sein, so dass auch ein friedlicher Kinderfilm etwas Action benötigt. Als kleinere Ergänzungen können die musikalischen Einlagen von Laurence und Bertha, sowohl im Kinderzimmer (Sequenz 51) als auch in der Küche (Sequenz 28), bezeichnet werden, ebenso wie der Einkauf von Pünktchen und Anton im Supermarkt (Sequenz 56). Hinsichtlich der Betrachtung moralischer Inhalte können diese außen vorgelassen werden, da sie schlichtweg der Unterhaltung des Kinopublikums dienen und

zugleich ein Spiel mit verschiedenen Genres, in diesem Fall des Musicals, aufzeigen. Die eigentliche Funktionszuschreibung durch die Regisseurin bleibt jedoch unklar.

4.4.3 Nachdenkereien und Moralermittlung

Bei Betrachtung von Links *Pünktchen und Anton* finden sich fünf Nachdenkereien, die eindeutig zuzuordnen sind. Dazu gehört der Reihenfolge ihres Vorkommens im Film nach zunächst jene „Von der Freundschaft“ (Sequenz 19), die wie schon bei Kästner und Engel den Besuch von Pünktchen bei Antons Lehrer, Herrn Dr. Bremser beinhaltet. Als zweite Nachdenkerei lässt sich die „Vom Ernst des Lebens“ (Sequenz 32) zuordnen, dargestellt in einer Unterhaltung zwischen Laurence und Pünktchen während den Vorbereitungen zur Gartenparty in der Villa Pogge. Nummer drei ist die „Von der Phantasie,“ die im direkten Anschluss steht (Sequenz 33) und Pünktchens phantasievolle Gedanken während der Gartenparty zeigt. Diese Sequenz ersetzt den Handlungsabschnitt beim Frisör Habekuss, der sowohl bei Kästner als auch bei Engel vorhanden ist. Zum Ende des Films hin findet sich die Nachdenkerei „Von der Dankbarkeit“ (Sequenz 73), in der bei Caroline Link Frau Pogge ihre Dankbarkeit gegenüber Anton ausspricht und ihm zum Dank die Hand reicht. Abschließend findet sich der Inhalt der Nachdenkerei „Vom glücklichen Ende“ (Sequenz 80), bei dem sich die Familien Pogge und Gast im gemeinsamen Nordseeurlaub wieder finden.

Weiterhin sind jene Nachdenkereien anzuführen, die zum einen verändert umgesetzt wurden, wozu „Vom Mut“ und die „Von der Selbstbeherrschung“ gehören, und sich zum anderen über den gesamten Film erstrecken, wie die „Von den Schweinehunden.“ Zunächst ist der Mut (Sequenz 13) zu betrachten, der sich in der Schulhausprügelei von Pünktchen und Anton mit Ricky und Charlie findet. Bei Caroline Link ist die Figur des Anton Gast jedoch

nicht so selbstbewusst und angriffslustig gezeichnet wie bei Kästner oder auch Engel. Anton greift zwar ein, als er sieht, dass Pünktchen von Ricky und Charlie in die Enge getrieben wird, verteidigt sich gegenüber seinem Lehrer jedoch nicht. Obwohl er im Recht wäre, hält er sich mit Rechtfertigungen zurück und stimmt einzig Pünktchens Aussage zu. In Bezug auf den Charakter von Anton Gast ist zu bemerken, dass eine der aussagekräftigsten Szenen bei Kästner, Antons Kochkünste, bei Link gestrichen wurde. In Sequenz 14 erklärt Anton, dass er es alleine schaffen will und muss, dass er jedoch zu Recht auf seine Arbeit und die Doppelbelastung stolz sein kann, kommt nicht zum Tragen. Verändert wird die Sichtweise zudem durch Pünktchens Aussage gegenüber dem Lehrer Bremser, wobei sie Antons Verhalten der Scham über die soziale Situation zurechnet (Sequenz 19). Umgewandelt wurde ebenfalls der Abschnitt zur Lüge, die von Link insofern transferiert wurde, als dass es darum geht, dass sich die Kinder an die Anweisungen und Order der Erwachsenen zu halten haben, was Pünktchen jedoch zu keinem Zeitpunkt tut. Dabei zeigt sich, dass ihr Vater eine größere Autorität darstellt als ihre Mutter.

Über den ganzen Film erstreckt sich zudem die Nachdenkerei „Von den Schweinehunden,“ die sich in Form der beiden Jungs Ricky und Charlie finden. Charlie ist dabei der „Anführer,“ der das Sagen hat, während Ricky ihm folgt. Sie erpressen Pünktchen und verkaufen die Information über Pünktchens nächtlichen Einsatz am Stachus an das Ehepaar Pogge, ebenfalls auf Basis der Erpressung. Da sie mit dieser Handlungsweise nicht weit kommen, und die Gerechtigkeit am Ende siegt, visualisiert Link am Ende mit dem Nachsatz vom Wind, der den 100 Mark Schein davon trägt und in den Hut des Obdachlosen legt (Sequenz 81). Dies folgt Kästners Ansatz, dass am Schluss alle ihr gerechtes Ende finden.

Dennoch wird die Handlungsweise von Ricky und Charlie nicht ausdrücklich kritisiert, denn es ist keine autoritäre Instanz, die sie am Ende bestraft, sondern der Zufall in Form des Windes.

Gleichfalls ist der Inhalt „Von der Selbstbeherrschung“ auszumachen, die von Link in kleinem Rahmen übernommen wurde, jedoch den von Engels eingeführten verdächtigten Diebstahl zu einem wirklich vollzogenen Diebstahl ausbaut. Da Anton in der Version von 1999 wirklich den Fehler begeht, zu stehlen, muss er sich dieser Tatsache stellen, auch wenn seine Mutter dies zunächst für ihn übernimmt und bei Frau Pogge für das Verhalten ihres Sohnes geradesteht. Der Diebstahl ist bei Link der Schwerpunkt des Films, der zu der Aussage des Films führt, nämlich „dass man ein Held sein kann, auch wenn man etwas falsch gemacht hat“ (Produktionsnotizen). Dies zeigt sich vor allem durch die Visualisierung des goldenen Feuerzeugs, das Anton gestohlen hat. Insgesamt fünf Sequenzen thematisieren den Diebstahl des Feuerzeugs, wobei es insbesondere optisch ins Blickfeld gerät und neun Mal von der Kamera festgehalten wird. Unterstützt wird die handlungsgeleitete Thematisierung durch die Kameraeinstellung der Großaufnahme, die das Feuerzeug zeigt. Allerdings zeigt sich, dass Anton den Fehler des Diebstahls nicht einsieht und auch keine Konsequenzen zu fürchten hat, womit die negative Seite des Diebstahls, namentlich die Bestrafung, nicht vermittelt wird und das Konzept der Präsentation des Diebstahls und vor allem die Wertung hinsichtlich von richtigem und falschem Verhalten daher in Frage gestellt werden muss.

Schwerpunkt: Mutter – Tochter Konflikt

Bereits in Kästners *Pünktchen und Anton* wird die Figur der Frau Pogge kritisch betrachtet, und am Ende muss sie sich das erste Mal wirklich unterordnen. Thomas Engel hat diesen Punkt aufgegriffen und zu seinem eigenen Schwerpunkt verarbeitet, und auch Caroline

Link hat sich der Mutter-Kind Thematik angenommen. Die Figur der Bettina Pogge bietet ein zwiespältiges Bild einer Mutter. Materiell kann sie ihrer Tochter alles bieten, emotional kümmern sich jedoch Laurence und Bertha um ihr Kind. Und obwohl sie selbst weit entfernt von einer vorbildlichen Mutter ist, die sich Kästner und seinem Ideal zufolge durch Liebe und Aufopferung für ihr Kind auszeichnet, nimmt sie sich das Recht heraus, über andere Mütter, in diesem Fall Frau Gast, zu werten. Statt Elli Gast ihre Courage und das Schuldgeständnis für ihren Sohn anzurechnen, macht sie ihr Vorwürfe und kritisiert ihre Erziehungsmethode mit den Worten „und deshalb sollten sie sich vielleicht besser um ihn kümmern“ (Sequenz 39). Sie untermauert ihr Argument anhand der Tatsache, dass Frau Gast nichts davon weiß, dass ihr Sohn abends im Eiscafe Dolomiti arbeitet. Kritisiert wird dieses selbstgerechte Verhalten einzig von Pünktchen, die ihre Mutter als „unfair“ bezeichnet und drastisch formuliert: „Ich glaube Du bist nur nett, wenn Fotografen in der Nähe sind“ (Sequenz 42).

Charakteristisch für das Mutter-Tochter-Verhältnis sind bei Link drei Szenen, die ebenfalls wie Engels Zoo-Szene ergänzt wurden. Frau Pogge engagiert sich mit ihrer Arbeit für die Wohltätigkeitsorganisation Missio für Kinder in den armen Ländern der Erde, „denen es nicht so gut geht“ wie ihrer eigenen Tochter. Sie selbst nimmt dabei eine repräsentative Aufgabe wahr, arbeitet also im klassischen Sinne nicht, sondern glänzt mit dem Geld anderer, die es dem Verein gespendet haben. Um ihre Tochter zu Hause kümmert sie sich per Videobrief, in dem sie Pünktchen mitteilt: „ich vermisse dich mein Liebling und ich hab Dich lieb.“ Pünktchen reagiert darauf mit den Worten „ach Mami, ich vermiss Dich auch“ und dem Küssen des Fernsehers, auf dem in Großaufnahme das Standbild von Frau Pogge zu sehen ist (Sequenz 16). Dies scheint zum einen reichlich pathetisch und zum anderen stützt es die

Annahme, Frau Pogge sei durchaus an einer Selbstinszenierung in den Medien interessiert, was sich durch ihr Erscheinen auf dem Titelblatt der *Bunten* stützt.

Treffend charakterisiert wird das Verhältnis von Frau Pogge zu ihrer Tochter Luise in der Szene am Münchner Flughafen (Sequenz 27). Pünktchen ist außer sich vor Freude, während die Mutter ihren Fragen nach dem fremden Land keinerlei Aufmerksamkeit schenkt. Auf Pünktchens „Willkommen wieder zu Hause, Mami“ hat sie nur ein „Hm“ übrig. Zur Verdeutlichung ihrer Reserviertheit zeigt Link eine emotionale Begrüßungsszene einer Mutter mit ihrem Kind, ebenfalls am Flughafen, die von Pünktchen neidvoll und traurig zugleich beobachtet wird. Durch diese Szene wird verdeutlicht, wie die Beziehung zwischen Mutter und Kind eigentlich sein sollte und damit kontrastiert sie eben das Verhältnis von Frau Pogge und Pünktchen. Eine weitere Szene, in der Frau Pogges Charakter dargelegt wird, findet sich in der Szene des Familienmittagessens wieder (Sequenz 54). Frau Pogge, am Kopfende des Tisches sitzend, was symbolisch das Familienoberhaupt repräsentiert, leitet das Gespräch mit den Worten „Ach Kinder, ich freu mich, dass es Euch schmeckt“ ein. Diese Worte fallen für gewöhnlich der Hausfrau zu, die sich um das Wohlergehen ihrer Familie gekümmert hat. Frau Pogge scheint hier fehl am Platz, da sie weder gekocht hat noch den Haushalt führt. Das Essen und die verbreitete gute Laune dienen jedoch dazu, Pünktchen darauf vorzubereiten, dass sie den Sommer ohne ihre Mutter verbringen soll und muss. Der drastische Gefühlsausbruch von Pünktchen zeigt ihre Enttäuschung über das nicht eingehaltene Versprechen, dem von ihrer Seite sehr viel Gewicht beigemessen wird: „Du hast mir versprochen, dass wir alle verreisen. Die ganze Familie.“ Zugleich ist Pünktchens Aussage Anstoß zur Kritik an Frau Pogges Person durch die weiteren Erwachsenen am Tisch, Laurence und Herrn Pogge. Laurence ironischer Unterton in ihrer Aussage „Aber Du bekommst bestimmt wieder ein tolles Video“

trifft Frau Pogge, die folgende Unterhaltung bezeichnet das negative Bild ihrer Figur vollständig:

Pünktchen: „Kinder sind Dir doch ganz egal.“

Frau Pogge: „Und Du lässt zu, dass sie so mit mir redet?“

Herr Pogge: „Warum sollte ich sie bestrafen? Sie hat ja Recht.“ (Sequenz 54)

Der Haushalt stellt sich damit geschlossen hinter Pünktchen, was im Bild resultiert, dass Frau Pogge alleine am Tisch sitzt. Ihre Einsamkeit im Esszimmer spiegelt die emotionale Verlassenheit wider, die Pünktchen spürt, wenn Frau Pogge auf Reisen ist. Die Tatsache, dass die Familie aus Vater, Mutter und Kind besteht, kann damit nicht als Garant für ein intaktes Familienleben gesehen werden. Zugleich sind die mütterlichen Qualitäten von Frau Pogge mehr als nur in Frage gestellt. An einen von ihr verhängten Zimmerarrest hält sich Pünktchen noch nicht einmal ansatzweise. Die Autorität der Eltern liegt folglich klar beim Vater, auch wenn Pünktchen sogar ihm gegenüber vorlaut wird.

Am Ende von *Pünktchen und Anton* ist jedoch Frau Pogge für das glückliche Ende verantwortlich. Nachdem sie sich bei Frau Gast in der Eisdiele für ihr Verhalten entschuldigt und ihr Fehlverhalten eingestanden hat, stellt sie die Frage: „Sagen Sie mal, was machen Sie eigentlich in den Sommerferien, mit Anton meine ich. Und Sie auch, also sie beide. Mögen Sie die Nordsee?“ (Sequenz 78). Osberghaus findet einen schönen Vergleich, der die Wandlung der Persönlichkeit von Frau Pogge treffend beschreibt. Auf die zahlreichen Bewegungsmomente verweisend, das Hüpfen, Tanzen und durch den Supermarkt sausen, konstatiert sie: „Am Schluss ist auch Puenktchens Mutter dran, die doch zuerst die Unbeweglichste von allen zu sein schien. Am Strand laesst sie sich von Antons Mutter das Radschlagen beibringen, wobei sie ruehrend ungelenk aussieht.“ Die Bemühungen und der

Wille von Frau Pogge werden damit positiv gewertet. Die Person der Bettina Pogge erscheint bei Caroline Link dahingehend glaubwürdig, da sie eine Ehefrau und Mutter darstellt, die einerseits für ihre Familie da sein, andererseits aber auch ihren eigenen Karrierevorstellungen nachkommen möchte, auch wenn Karriere hier nicht dem Stereotyp von Geld verdienen und auf der Karriereleiter nach oben steigen entspricht. Damit steht sie zwischen den Erwartungen ihres Umfelds und ihrer selbst, denen sie nicht einfach so gerecht werden kann. Links Frau Pogge spiegelt damit die „moderne“ Frau wieder, die eben zwischen Familie und Beruf steht und keines von beiden vernachlässigen möchte, aber auch nicht ohne weiteres beidem gerecht werden kann.

4.5 Ein Medienvergleich

4.5.1 Kästnersche Eigenheiten

Kästners *Pünktchen und Anton* besitzt den Anspruch, die Kinder als Leser einerseits mit der Geschichte zu unterhalten und ihnen andererseits zu zeigen, wie man das Leben selbst in die Hand nehmen und zum Positiven zu verändern kann, wenn man sich bestimmte Charaktereigenschaften erlangt. Sowohl Thomas Engel als auch Caroline Link haben sich den Stoff zu Eigen gemacht und in einem neuen Jahrzehnt angesiedelt, einmal in den 50er Jahren in Berlin, das andere mal in den 90ern der Münchner Großstadt. Damit halten sich beide Regisseure an Kästners Motiv der Großstadt, die den Gegensatz zur Illusion von einer kindlichen heilen Welt darstellt. Während Engel die nächtlichen Ausflüge von Pünktchen in einem realistischeren Licht zeichnet, in dem Pünktchen durchaus wahrgenommen wird und sie

vom Schutzmann angesprochen wird (*TE*, Sequenz 34),⁵ schafft es Links Figur mit einem hilflosen Lächeln, dass die Polizei am Stachus noch nicht einmal nachfragt, was sie denn zu einer solchen Uhrzeit alleine in der Innenstadt macht (*CL*, Sequenz 64). Dies suggeriert eine heile Welt, in der ein Schulterzucken eine Auseinandersetzung mit Recht und Ordnung abwenden kann, kann zugleich aber auch für die Ignoranz oder das Desinteresse an der sozialen Unterschicht und sozial benachteiligten Kindern gewertet werden. Winkler kritisiert die Szene, in der Pünktchen unter dem Stachus als Straßenmusikantin auftritt als „unrealistische Nummernrevue, in der die Obdachlosen als visuell attraktiver Hintergrund dienen“ (Winkler). Dies steht dem eingangs des Kapitels genannten Lob von Osberghaus gegenüber, die Link gelungene Milieustudien zuschreibt. Es scheint allerdings eher unwahrscheinlich oder unwirklich, dass ein Obdachloser, ein Transvestit, Müllmänner, Musiker und Passanten ein zehnjähriges Mädchen, das nachts als Straßenmusikerin auftritt, so begeistert unterstützen und keinerlei Nachforschung anstellen, was sie da denn macht.

Die Ernsthaftigkeit der Thematik und der Aspekt einer getreuen Vermittlung der Realität kommen damit nicht zum tragen. Damit entfernt sich Caroline Links Version von Kästner, der mit seinem Roman *Pünktchen und Anton* eine Auseinandersetzung der Leser mit ihrer Umwelt gefordert hat. Links Verfilmung wirkt dem entgegen indem sie unwirkliche, ja phantastische Elemente einbaut und damit die Bedeutung der Geschichte verkehrt.

Sowohl Engel als auch Link haben auch den Aspekt der Intermedialität, der charakteristisch für Erich Kästner ist, in ihren Verfilmungen verwendet. In Engels Version will die Köchin Bertha an ihrem freien Abend ins Kino und sich den Film „Heimkehr ins Glück“ (1933) anschauen, der jedoch ausverkauft ist. Hauptdarsteller des Films ist Heinz Rühmann,

⁵ Zur Unterscheidung der beiden Filmversionen sind die Initialen der Regisseure, TE für Thomas Engel und CL für Caroline Link, den einzelnen Sequenzangaben hinzugefügt.

verheiratet mit Hertha Feiler, die in *Pünktchen und Anton* die Frau Pogge spielt. In Links Film möchte Bertha sich *Emil und die Detektive* anschauen, eine direkte Anspielung auf Kästners Werk. Ein zweiter Verweis findet sich in der Sequenz 59, als Carlos Laurence im Spaß überfällt und Carlos sagt „du hast einen Schlag drauf wie Bubi Scholz.“ Die Lebensgeschichte von Gustav „Bubi“ Scholz wurde 1998 fürs deutsche Fernsehen mit Benno Fürmann in der Rolle des jungen Bubi Scholz verfilmt, der eben auch den Kellner Carlos in *Pünktchen und Anton* spielt. Welche Intention die beiden Regisseure mit diesen Anspielungen verfolgt haben, kann nicht beantwortet werden, sie folgen jedoch Kästner selbst, der in seinem Roman *Pünktchen und Anton* ebenfalls auf andere Geschichten verweist.

Weiterhin anzuführen ist der Aspekt von Wahrheit und Fiktion, der in Bezug auf die Präsentation von Geschichten gegenüber Kindern nicht unerheblich ist. Kästners Vorwort von *Pünktchen und Anton* enthält bereits einen Verweis auf den Wahrheitsgehalt. Der Erzähler verweist auf eine Zeitungsnotiz, die er für seine Geschichte verwendet hat. Und weiter schreibt er: „Ob wirklich passiert oder nicht, das ist egal. Hauptsache, dass die Geschichte wahr ist! Wahr ist eine Geschichte dann, wenn sie genau so, wie sie berichtet wird, wirklich hätte passieren können“ (PA 454). Dies schließt den Kreis zum letzten Satz der abschließenden Nachdenkerei, die formuliert „Alles ist möglich“ (PA 544). Die Glaubwürdigkeit und der Wahrheitsanspruch findet sich auch bei Link wieder, die ausdrücklich betont, dass auch ihr Film wahr ist. In einem Interview mit dem *Stern* formuliert sie: „Der Film ist wahr, weil er Kinder ernst nimmt und in ihre Seelen schaut“ (Förster). In wie weit Caroline Link die Kinder ernst nimmt, sei jedoch in Frage gestellt. In einem Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* äußert sich die Regisseurin zur Thematik von Kästner:

Er erzählt von Themen, die Kindern weh tun, aber er verpackt das in so einen Optimismus, dass Kinder mit dem Gefühl nach Hause gehen: „Ich kann meine Welt verändern. Ich kann was dazu beitragen, dass die Eltern die Augen öffnen und die Dinge sich positiv entwickeln.“ Natürlich ist das ein Märchen – aber wem, wenn nicht Kindern, soll man das erzählen dürfen. (Althen)

Mit ihrer Formulierung des Märchens scheint sie der Geschichte die Ernsthaftigkeit abzusprechen, womit sie als Erwachsene ihre Rezipienten, also Kinder, ebenfalls nicht vollkommen ernst nimmt. Dies zeigt sich auch in ihrer Verfilmung, da die vorkommenden Erwachsenen die Kinder nicht immer als ernsthafte Personen behandeln. Pünktchens Eltern zeigen kein Interesse an ihr und den Problemen, die sie beschäftigen, und Antons Mutter nimmt einerseits die Leistung ihres Sohnes nicht wahr und erzählt ihm andererseits die Geschichte, sein Vater sei tot. In Bezug auf Wahrheit kann erneut die Musik-Szene am Stachus angeführt werden, die eindeutig unrealistisch und damit auch nicht wahr ist.

Wie im Abschnitt zur literarischen Grundlage herausgearbeitet, ist die Verwendung von Ironie ein Merkmal von Kästners Romanen. Diese überschreitet jedoch in ihrem gesamten Ausmaß auf Grund des Alters das Verständnis der kindlichen Rezipienten. Link deklariert ihren Film als einen Kinderfilm, der in einigen Szenen seinen kleinen Zuschauern einiges abverlangt und in eben jenen diesen Szenen die Eltern amüsiert. Zugleich sollen die Erwachsenen aus dem Film etwas mitnehmen, wenn sie Kinder zu Hause haben (Produktionsnotizen). Diesbezüglich ist die Frage nach der Kindgemäßheit zu stellen, die einen Kinderfilm an sich auszeichnen sollte. Es finden sich zwei Dialogpassagen, die klar als solche zu charakterisieren sind und nur zur Unterhaltung der Erwachsenen beitragen, da sie deutlich zweideutig sind. Dazu gehört zunächst die Unterhaltung zwischen Ricky und Charlie mit dem

Ehepaar Pogge vor der Oper, in der Herr Pogge auf die Frage „Sie sind doch die Eltern von Pünktchen?“ folgende Antwort gibt: „Das versucht mir meine Frau jedenfalls seit 10 Jahren weiszumachen.“ (Sequenz 67). Die zweite Szene findet sich in der Sequenz, als der Einbruch geklärt und Anton zum Helden benannt wird und Herr Pogge seiner Frau einen verbalen Stich versetzt: „Und was wärest du ohne deinen Schmuck, was Schatz.“ Es handelt sich beide Male um unterschwellige Seitenhiebe von Herrn Pogge gegenüber seiner Frau, die von Kindern mit ihrem einfachen Humorverständnis zwar verstanden, aber nicht in ihrer Doppeldeutigkeit erfasst werden können. Es scheint, als habe Link die Eltern oder Erwachsenen als potentielle Filmzuschauer während der Produktion mit in Betracht gezogen. So konstatiert ein Artikel zum Film die unterschwellige Aussage, „dass aus manchen Erwachsenen ein besserer Mensch werden muss“ („Pünktchen und Anton,“ *taz*). Und Link selbst bezeichnet das Filmerlebnis für Erwachsene als „ein Stück Erinnerung an die eigene Kindheit“ (Förster), womit dann auch der Bogen zur eigenen Erziehung und Belehrung geschlagen wird.

4.5.2 Motive in Buch und Film

In den Verfilmungen von Thomas Engel und Caroline Link finden sich Motive, die von beiden Regisseuren gleichermaßen um und in Szene gesetzt wurden. Sie sind insofern anzuführen, weil sie nicht nur die Beständigkeit des Kästnerschen Stoffes unterstreichen, sondern auch implizit eine Bewertung des dargestellten Verhaltens der Figuren herbeiführen.

Ein Detail der Ausstattung ist die Frisur von Frau Pogge in beiden Verfilmungen, die eine gewisse Unnahbarkeit gegenüber ihrer Tochter präsentiert. Pünktchen möchte ihre Mutter einfach nur in den Arm nehmen, wird jedoch mit Verweis auf die Haare zurückgewiesen. Bei Engel findet sich dies in Sequenz 13, bei Link in Sequenz 58. Der aufmerksame Zuschauer

stellt sich die Frage, was denn wichtiger ist, der Tochter eine liebevolle Umarmung vor dem Schlafengehen zu geben oder eine perfekt sitzende Frisur für die Abendveranstaltung. Mit der Entscheidung für die Frisur wird Frau Pogge in ihrer Rolle als Mutter eindeutig kritisiert.

In allen drei Versionen von *Pünktchen und Anton* finden sich zwei Motive, die inhaltlich nicht explizit erwähnt werden, jedoch durch ihr wiederholtes Auftauchen eine Prägnanz besitzen, und bei denen es sich um die Ohrfeige und die Brücke handelt. Die Ohrfeige findet sich bei Kästners Roman mehrere Male und erfüllt dabei die Funktion, zu bestrafen sowie im Fall von Anton und Gottfried Klepperbein auch, die Ordnungsverhältnisse zu bekräftigen. Bei Engel und Link teilt jeweils Frau Gast eine Ohrfeige an ihren Sohn aus, als sie ihn des Diebstahls bezichtigt, was in der Version von 1953 nicht gerechtfertigt ist. Beide Male resultiert es aus der Hilflosigkeit der Mutter gegenüber ihrem Sohn, der sich für sie aufopfert. Es kann daher als ein Ausrutschen der Hand im Affekt bezeichnet werden und nicht als eine vorsätzliche Anwendung von körperlicher Gewalt. Dies lässt sich anhand des umgehenden Bedauerns der Tat durch die Mütter begründen, die aus Gestik und Mimik zu entnehmen ist. Bei Engel findet sich diese Darstellung in der 39. Sequenz finden, bei Link in Sequenz Nummer 38. Klüger führt in ihrer Betrachtung zu Kästners Moralverständnis an, dass „Ohrfeigen bei Kästner moralisch neutral sind und mit großer Selbstverständlichkeit ausgeteilt werden“ (74). Diese Tatsache lässt sich offensichtlich durch die Zeit der Weimarer Republik begründen, in der körperliche Bestrafung sowohl im Haushalt als auch in der Schule zu den gängigen Erziehungsmethoden gehörte.

Die Brücke erscheint bei Kästner inhaltlich, da *Pünktchen und Anton* sich auf der Weidendammer Brücke kennen lernen und es der Ort ist, an dem Herr Pogge im elften Kapitel die nächtlichen Aktivitäten von Fräulein Andacht mit seiner Tochter aufdeckt und Anton

Augenzeuge des Schlüsseldiebstahls durch Robert wird. Auf der Brücke wird der Bogen zu den direkt folgenden Ereignissen gespannt, so dass am Ende die Gerechtigkeit siegt und die Familien Pogge und Gast dem Ausgang der Geschichte glücklich gegenüber stehen. Bei Link und Engel kommt die Brücke nur visuell vor, doch erfüllt sie die gleiche Funktion wie in Kästners Roman. Bei Engel findet Pünktchen den weggelaufenen Anton und bringt ihn nach Hause, wobei der erste Schritt über eine Brücke führt, die zum Beispiel auch auf dem Titelbild der DVD zu sehen ist. Bei Link führt die Brücke aus der Stadt ins Wohngebiet zur Villa Pogge, ein Weg den sowohl Frau Gast als auch Frau Pogge gehen, um sich der jeweils anderen Partei anzunähern, was am Ende in Form des Nordseeurlaubs auch gelingt.

Abschließend ist das Happy End anzuführen, das sich ebenfalls in allen drei Versionen findet und in dem der Moment des Glücks von besonderer Bedeutung ist, vor allem in den beiden Filmversionen, wo es zugleich auch ausgesprochen wird, bei Engel mit den Worten „so froh war ich in meinem ganzen Leben noch nicht“ (Sequenz 58) und bei Link mit „weil ich gerade so glücklich bin“ (Sequenz 80). Wie andauernd der Moment des glücklichen Endes sein mag beziehungsweise wie langfristig die Lösung ist, steht dabei außer Frage. Die Tatsache, dass bei Link jedoch beide Elternteile im Berufsleben zu Gunsten des Familienlebens zurücktreten wollen, scheint insofern für ein langfristiges Happy End zu sprechen, da somit ein Gleichgewicht der Eheleute herbeigeführt wird und weder Herr noch Frau Pogge vollständig auf eine Karriere verzichten müssen. Die Ausgeglichenheit innerhalb der Ehe kann als Indiz für die Stabilität innerhalb der gesamten Familie gedeutet werden. Einzig Kästners *Pünktchen und Anton* holt den Leser in der letzten Nachdenkerei „Vom glücklichen Ende“ zurück in die Realität und weist den Rezipienten den Weg in die eigene Verantwortlichkeit, aus der sich auch in der Realität ein glückliches Ende ergeben kann. Abschließend kann festgehalten

werden, dass alle angeführten Punkte durch den Handlungsverlauf und weniger durch eine Betonung des Visuellen hervorgehoben werden.

4.5.3 Vermittlung von Moral und Werten

Die Nachdenkereien von Erich Kästner sind eine explizite Vermittlung von moralischen Inhalten. Durch die typographische Abgrenzung von der eigentlichen Geschichte, wird den kindlichen Lesern freigestellt, ob sie diese Zusätze in ihre Lektüre mit einbeziehen oder nicht. Der oftmals kritisierte erhobene Zeigefinger wird dadurch abgeschwächt und die Belehrung von der Aufnahme durch die Kinder abhängig gemacht. Wie im Nachwort bezeichnet, sind die Figuren in Pünktchen und Anton als Vorbilder zu sehen, die „so fleißig, so anständig, so tapfer und so ehrlich“ (PA 545) sind, dass sie vieler Menschen bedürfen, die ihnen folgen.

Die Geschichte um *Pünktchen und Anton* von Erich Kästner besitzt einen fiktionalen Erzähler mit dem Nachnamen Kästner, der seine pädagogischen Ansätze in den Nachdenkereien an die Leser weitergibt. Daraus resultiert die Möglichkeit, Werte, Eigenschaften und Tatsachen zu thematisieren, zu erklären und anhand von Beispielen, zum Teil auch historisch, zu erklären. Keine der beiden Verfilmungen verfügt über einen Erzähler, zum Beispiel aus dem Off, der diese Funktion übernimmt. Die Konsequenz daraus ist die Notwendigkeit, die in Kästners Roman enthaltenen pädagogischen Ansätze mittels der Dramaturgie zu veranschaulichen und durch die Gestik, Mimik, Verhaltensweisen und Sprache zu verdeutlichen. Dies stützt sich auf Hickethier, der zum Erzählen und Darstellen schreibt: „Erzählt werden kann ebenso durch Bilder, Gesten, Bewegungen oder durch die Kombination von Sprache, Bild, Bewegung, etc.“ (111). Die Betrachtung der Nachdenkereien innerhalb der

Verfilmungen hat gezeigt, dass sich die Inhalte im Handlungsverlauf wieder finden, jedoch die Diskussion und Einschätzung, die durch den Erzähler vorgenommen wird, nicht übertragen wird. Einzig die Unterhaltung der beiden Mütter Gast und Pogge stellt eine Diskussion über Antons Handeln dar, wobei seine Beweggründe zu stehlen nicht als Entschuldigung gesehen werden, jedoch sein Handeln in ein milderes Licht rücken und zu einem Verständnis seines Denkens führen. Dennoch findet eine Sanktion des Diebstahls nicht statt, was die Handlung insgesamt relativiert und folglich der Realität entfremdet. Es ist anzumerken, dass mit Hickethiers Definition des filmischen Erzählens sowohl Zustände als auch Eigenschaften auf die Leinwand gebracht werden können. Übertragen auf die Nachdenkereien gestaltet sich einzig der Zufall als schwierig, da er nicht in seinem Umfang präsentiert wird, obwohl er für den Handlungsverlauf entscheidend ist.

Sowohl bei Engel als auch bei Link finden sich die Inhalte der Nachdenkereien „Von der Freundschaft“, „Vom Ernst des Lebens“ und „Von der Dankbarkeit“ im gleichen Kontext wieder. Die Nachdenkerei „Von der Phantasie“ wird bei Engel zur Unterhaltung herangezogen, aber nicht bewertet, bei Link erfolgt dies durch Antons Beurteilung von Pünktchens Verhalten. Auch das Konzept des Mutes und der Wut bei Kästner wird unterschiedlich aufgenommen, bei Link wird die Wut von Anton zur Heldentat, bei Link besitzt Anton den Mut nicht, sich dem Lehrer nach der Prügelei entgegenzustellen.

Ein Grundkonzept von *Pünktchen und Anton* ist die soziale Kluft zwischen arm und reich, die von den beiden Protagonisten insofern überwunden wird als das ihre Freundschaft über die sozialen Schranken hinweg besteht. Diese Gegensätzlichkeiten zeigen sich sowohl bei Engel als auch bei Link, wobei dies einmal auf visueller Ebene erfolgt und ein zweites Mal durch die Versprachlichung innerhalb der Handlung: In Sequenz 11, die Antons Kochkünste

thematisiert, erklärt Anton Pünktchen die wirtschaftliche Lage und wie nötig die Mutter einen Ausflug ins Gebirge hätte und dass dies 300 Mark kosten würde. In der Überblendung zur nächsten Szene, zugleich eine neue Sequenz, 12, hält die Kamera in einer Großaufnahme die Lebensmittel fest, die für den Empfang in der Villa Pogge in der Küche liegen. Zugleich werden Hummer und Kaviar von der Köchin Bertha thematisiert und der Chauffeur Hollack bringt den Champagner herein. Während für die Familie Gast 300 Mark ein „Vermögen“ ist, hat die Familie Pogge Geld im Überfluss. In der nächsten Sequenz, 13, bezeichnet Frau Pogge ihr neues Abendkleid für 500 Mark als „spottbillig,“ womit die soziale Lage der beiden Familien gegensätzlich gezeichnet wird. Eine ähnliche Umsetzung findet sich bei Link, wobei sich dies über vier Sequenzen (6-9) erstreckt. Anton erklärt ebenfalls Pünktchen, dass die Reise an die Nordsee mindestens 1000 Mark kostet. Pünktchen fehlt jedoch das Verhältnis zum Geld, so dass sie die Kosten nicht in einen Gesamtzusammenhang bringen kann. Die nachfolgenden Sequenzen stellen den Haushalt Pogge vor, der Geld im Überfluss hat und seine Gäste mit Kaviarbroten verköstigt, die 200 Mark je Toast kosten. Die sozialen Gegensätze werden durch die Sequenzabfolge verdeutlicht, bei Engel durch die Großaufnahme der Lebensmittel, bei Link durch die Großaufnahme des Kaviarbrotes mit Pünktchens Erstaunen über die Kosten eines einzelnen Brotes.

In den Dialogen der Figuren findet sich ebenfalls eine Wertung der Besitzverhältnisse, wobei sich Engel und Link hier deutlich unterscheiden. Bei Engel sind es die Erwachsenen, die die Armut abwertend bezeichnen: Allen voran steht Frau Pogge mit ihrer Aussage, dass Betteln nur etwas für faule Leute sei (*TE*, Sequenz 13). Dem schließt sich die Aussage einer Passantin nachts in Berlin an, die Betteln als eine Schande bezeichnet (*TE*, Sequenz 34). Anton hingegen bezeichnet Schlaf als Luxus, in dem er sagt „schlafen, das können sich nur reiche

Leute leisten“ (Sequenz 35). Bei Caroline Link gerät der Reichtum der Familie Pogge in die Kritik. Anton bezeichnet Pünkchens Vater zunächst als „reichen Papa“ (CL, Sequenz 6) und anschließend anstatt als Herrn Pogge als „den Pogge“ (CL, Sequenz 38). Auch Ricky und Charlie schließen sich dieser abwertenden Ausdrucksweise an, ebenso wie der Kellner Carlos.

Die Analyse der beiden Filme hat gezeigt, dass sich sowohl Thomas Engel als auch Caroline Link ihren eigenen Schwerpunkt gelegt haben, der zum einen in der Mutter-Kind Beziehung und der Vernachlässigung durch die Mutter bei Engel liegt und sich bei Link in der Verurteilung des Diebstahls und der Erkenntnis, dass ein Fehler nicht den Weltuntergang bedeutet, findet. Es ist anzuführen, dass beide Verfilmungen ohne jede Mitwirkung von Kästner entstanden sind, was insbesondere für die Version von 1953 ungewöhnlich ist, da Kästner bei vielen seiner Romane auch für die Drehbücher oder Skripte verantwortlich war. Damit besitzen beide Filme die gleiche Neutralität und zugleich die Eigenschaft, dass die Drehbücher jeweils von den Regisseuren selbst geschrieben wurden. Während die Verfilmung aus dem Jahr 1953 die moralischen Intentionen gleichmäßiger über den gesamten Handlungsverlauf verteilt und auch näher an den einzelnen Kapiteln von Kästners *Pünktchen und Anton* bleibt, ist die Verfilmung von 1999 mehr auf den Unterhaltungswert ausgerichtet, was sich anhand der Hubschrauber-Szene zeigen lässt oder an den vermehrten Schnitten innerhalb einzelner Handlungseinheiten wie der Suche nach Pünktchen am Stachus oder dem Einbruch in der Villa Pogge. Kästners Roman folgt dem Prinzip der Unterhaltung mit nachfolgender Belehrung, wenn man von Vor- und Nachwort als alles umschließenden Rahmen absieht. Da Engel die Kapitel von Kästner größtenteils eins zu eins übernimmt, wenn auch in anderer Reihenfolge, und diesen Kapiteln die passenden Nachdenkereien zugeordnet werden können, erfolgt implizit ebenfalls die Reihenfolge von Unterhaltung und Belehrung.

Caroline Link hat dieses Prinzip mittels ihrer zahlreichen kleinen Handlungsstränge aufgelöst, denen sie große Bedeutung beimisst. Ihr Film dient zunächst der Unterhaltung des Publikums und vermittelt am Ende, nach Auflösung aller Spannung, die von ihr intendierte Botschaft, dass Fehler zum Leben dazugehören und dass trotz Fehlern auch Helden hervorgehen können.

Während der Erzähler in Kästners *Pünktchen und Anton* klare Vorgaben macht, was er von den kindlichen Lesern erwartet, bleibt es bei den beiden Verfilmungen dem Publikum überlassen, welche Schlüsse sie aus dem Gesehenen ziehen und was sie daraus auf ihr eigenes Verhalten, auf ihr eigenes Leben übertragen. Hickethier schreibt diesbezüglich: „Nicht *der Film* vermittelt Bedeutung, sondern *der Zuschauer* erkennt aufgrund bestimmter Bedingungen in ihm Bedeutungen“ (110). Damit ist der Film zugleich vom subjektiven Vorwissen und Verständnis des einzelnen Zuschauers abhängig. Grundsätzlich kann dies auch auf die Literatur und damit auch auf Kästners *Pünktchen und Anton* übertragen werden, denn vor allem durch die Option der Auslassung der Nachdenkereien steht es dem Leser frei, dem Roman genau die Inhalte zu entnehmen, die er möchte. Da beide Verfilmungen sowohl Kinder als auch Erwachsene portraituren, und mit der Figur des Fräulein Andachts beziehungsweise des Au Pairs Laurence auch noch die Zwischenstufe der Erwachsenen ohne eigene Familie beinhalten, ist das Spektrum für eine Identifikation breit gestreut und eine mögliche Identifikationsperson für jeden Zuschauer dabei.

5. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Die an den drei Werken von *Pünktchen und Anton* vorgenommene Untersuchung und der abschließende Vergleich kommen zu dem Ergebnis, dass das Gesamtkonzept der Nachdenkereien von Kästner inhaltlich vom Medium Buch auf das Medium Film übertragen wurde. Die Konflikte innerhalb der Geschichte werden gelöst und mit dem Prinzip der Nachdenkereien, vernünftig und gerecht zu handeln, in einen Gesamtkontext gesetzt. Kurz gesagt, die Inhalte der Nachdenkereien aus Kästners Roman sind im Film vorhanden, nicht aber die Nachdenkereien mit ihrer spezifischen Form selbst. Die aus der Analyse hervorgegangenen Aspekte sollen im Folgenden zusammengefasst und diskutiert werden. Abschließend soll ein Ausblick auf weitere mögliche Auseinandersetzungen mit Kästners Kinderroman *Pünktchen und Anton* gegeben werden.

Die Betrachtung des Feldes der Kinder- und Jugendliteratur, in die Kästners *Pünktchen und Anton* von 1931 eindeutig einzuordnen ist, zeigt, dass die Kinderliteratur grundsätzlich einen pädagogischen Anspruch erhebt, dem der Unterhaltungsaspekt untergeordnet ist. Zugleich sollen die kindlichen Leser an den Gegenstand der Literatur herangeführt werden, weshalb die Gesichtspunkte Kunst, Fiktion und Wahrheit angesprochen werden, wenn auch in leisen Tönen. Erich Kästner erfüllt mit *Pünktchen und Anton* sowohl die formalen Kriterien der Kinder- und Jugendliteratur und folgt zugleich auch der Intention der beinhalteten pädagogischen Ansprüche. Mit seinem Vor- und Nachwort und den 16 Nachdenkereien stellt er den Lesern seiner Geschichte eine Möglichkeit vor, welche Prinzipien die Kinder zu guten Menschen machen können. Gleichzeitig unterhält er mit einer schönen Geschichte, deren Happy End den Kindern Hoffnung auf eine wunderbare Zukunft macht. Die Positionierung gegenüber dem Verhältnis von Realität und Fiktion entspricht dem Level von Kindheit und

Kindgemäßheit. Damit überfordert er weder inhaltlich noch formal den kindlichen Leser und beweist eine Auseinandersetzung mit dem geistigen Horizont seines intendierten Publikums. Die von Kästner in den Nachdenkereien behandelten Werte, Tugenden und Eigenschaften können als grundsätzlich aktuell bezeichnet werden, da sie in den Verfilmungen ebenfalls aufgegriffen werden, wenn auch die Schwerpunkte anders gelegt sind.

Zu Kästners Eigenheiten gehören sowohl seine Ausdrucksweise im Kinderroman, die wie schon angesprochen, den kindlichen Bildungsstand erfasst und den Kindern zugleich vermittelt, dass sie ernst genommen werden und ihre Meinung gefragt ist. Dies erfolgt durch die direkte Ansprache des Lesers in Frageform am Ende der Nachdenkereien. Weiterhin ist die Ironie Gegenstand der Betrachtung, und es zeigt sich, dass diese auch in seinen Kinderbüchern zu finden ist. Dies führt jedoch zu dem Konflikt der Angemessenheit bezüglich des kindlichen Verständnisses. Caroline Link hat von dieser Ironie bewusst Gebrauch gemacht, wobei anzunehmen ist, dass dies auf Grund der Annahme erfolgt, dass auch Erwachsene im Publikum sitzen und damit ebenfalls unterhalten werden möchten.

Erich Kästner hat mit seinen Nachdenkereien und dem Erzähler namens Kästner eine Form konzipiert, mittels derer bestimmte Aspekte, in diesem Fall moralische Werte oder Tugenden, beim Namen genannt und erklärt werden können. Auch wenn sich die Problematik stellt, dass die Ansichten des Erzählers gefestigt sind und keine Erklärung über Kriterien zur Bewertung eines Verhaltens als positiv oder negativ, richtig oder falsch bieten, erfolgt doch eine explizite Bezeichnung dessen, was einen guten Menschen ausmacht. Das Nicht-Vorhandensein eines Erzählers, in welcher möglichen Form auch immer, führt dazu, dass die intendierten zu vermittelnden Ansichten anhand der Handlung und der Charaktere auszumachen sind. Dies führt auf die eingangs gestellte These zurück, dass die

Nachdenkereien in die Verfilmungen transportiert wurden, jedoch rein über die Handlung vermittelt werden und keine externe Form erfahren, wie es durch die kursive Druckweise im Buch möglich ist.

Es ist festzuhalten, dass sich sowohl Thomas Engel als auch Caroline Link an Kästners literarische Vorlage gehalten haben und die Kernhandlung mit dem Happy End vollständig übernommen haben. Das Grundgerüst von *Pünktchen und Anton* besteht dabei aus der Freundschaft eines Jungen aus sozial schwachen Verhältnissen zu einem Mädchen aus reichem Hause, wobei die Kinder sich über die Grenzen sozialer Schichten hinwegsetzen. Grund für das glückliche Ende der Geschichte ist der Einsatz von Anton für den Besitz der Familie Pogge, indem er einen Einbruch vereitelt.

Thomas Engel legt den Schwerpunkt seines Films auf die Familienverhältnisse der Familie Pogge und die Vernachlässigung der Tochter, vor allem durch ihre Mutter, bleibt jedoch ansonsten sehr nah an der Vorlage von Kästner. Besonders deutlich wird der Aspekt der Vernachlässigung durch die von Engel hinzugefügte Figur des Lutz Höllriegel, der zum Konkurrenten für Pünktchen um die Gunst der Aufmerksamkeit von Frau Pogge wird, wie die ebenfalls neu hinzugekommene Szene im Zoo unterstreicht. Die Darstellung der Ereignisse enthält auch für die Eltern eine Botschaft, nämlich diese, sich anständig um ihr Kind zu kümmern, auch wenn es ihm sonst an nichts mangelt.

Caroline Link entfernt sich mit ihrer Verfilmung aus dem Jahr 1999 weiter von der literarischen Vorlage als Engel. Sie hat drei Szenen, Antons Kochkünste, den lockeren Zahn und den Besuch beim Frisör, vollständig gestrichen, dafür aber einen wirklichen Diebstahl durch Anton hinzugefügt. Der Thematik des Diebstahls kommt thematisch und pädagogisch eine besondere Relevanz zu, da sich zeigt, dass auch ein so schwerer Fehler wieder gut

gemacht werden kann. Und auch das fehlerhafte Verhalten der Erwachsenen wird nicht als absolut dargestellt, sondern ebenfalls kritisch betrachtet. Am Ende folgt auch Link dem Ansatz der Gerechtigkeit, dem zufolge jeder das bekommt, was er verdient, woraus der gemeinsame Nordseeurlaub der Familien Gast und Pogge resultiert und Charlie und Ricky ihr Geld verlieren. Trotz der unterschiedlichen Jahrzehnte, in denen die beiden Verfilmungen angesiedelt sind, verwenden beiden Regisseure die von Kästner vorgegebenen Attribute, die einen guten und anständigen Menschen ausmachen. Dazu gehört auch, Aufmerksamkeit zu schenken und Fehler einzugestehen. Kästner gibt in seiner letzten Nachdenkerei die Aufforderung „Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger als die meisten von uns waren!“ (PA 544), der sich jedes Kind, oder besser, ein jeder Mensch, annehmen kann und soll.

Wie die Forschung bereits belegt hat, bietet Erich Kästner durch die Vielseitigkeit innerhalb seines Schaffens zahlreiche Ansätze für Untersuchungen. Mit der Betrachtung der Kinderbücher von Kästner soll der folgende Abschnitt einen Ausblick auf weitere mögliche Forschungsthemen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur bei Erich Kästner aufzeigen, auch unter Einbeziehung des Mediums Film, in dem die Kästnerschen Stoffe ebenfalls zahlreich vertreten sind. Ausgehend von Steck-Meiers Erzählanalyse kann eine Untersuchung der narrativen Form innerhalb der Verfilmungen vorgenommen werden, wobei es sich empfiehlt, sich auf ausgewählte Szenen zu beziehen. Die Eigenheit des Spiels mit den Konventionen von Autor und Erzähler kann dabei betrachtet werden, da sich dies unweigerlich als Herausforderung an die filmischen Möglichkeiten stellt. Die in *Pünktchen und Anton* vorhandenen moralischen Inhalte und deren Umsetzung kann insofern weiterverfolgt werden,

als dass sie als Spiegelbild der Gesellschaft gesehen und in einen direkten Zusammenhang mit den sozialen, wirtschaftlichen und historischen Kontext gesetzt werden können. Unter Einbeziehung der beiden Verfilmungen kann eine ausführliche sozialgeschichtliche Untersuchung vorgenommen werden, die insbesondere durch die Bilder der Gegenwart, die sich in einem jeden Film bieten, gestützt werden kann.

Die Sekundärliteratur nimmt sich auf Grund der als offensichtlich bezeichneten autobiographischen Bezüge bei Kästner stets dem Verhältnis von Mutter und Sohn an. Die Analyse dieser Magisterarbeit hat jedoch aufgezeigt, dass auch das Verhältnis von Eltern zu ihrer Tochter eine entscheidende Rolle spielt. Auch in Kästners *Doppeltem Lottchen* sind die zwei Protagonisten Mädchen, so dass eine Betrachtung der Beziehung zu den Elternteilen interessant wäre, im Hinblick auf Mutter-Tochter und Vater-Tochter, ein Unterschied, der auch bei *Pünktchen und Anton* festzustellen ist. Ausgehend von zwischenmenschlichen Beziehungen kann die Freundschaft zum Untersuchungsgegenstand gemacht werden, die in Kästners Geschichten ebenfalls einen großen Raum einnimmt. Hinsichtlich der intendierten pädagogischen Ansätze kann untersucht werden, inwieweit die dargestellten Freundschaften die Sozialkompetenz der Kinder fördern und an die Leser weitergeben. Mit den zahlreichen Verfilmungen zu Kästners Kinderbüchern kann dabei die Darstellung in der jeweiligen Zeit betrachtet werden und inwieweit sich die Ansprüche an eine Freundschaft verändert haben, wie selbstverständlich eine Freundschaft gesehen wird und welche Erwartungen und Forderungen gestellt werden dürfen.

Hinsichtlich der verschiedenen Medien, in denen Kästners Stoff publiziert wird, und dem nicht nachlassenden Interesse an filmischen Darstellungen seiner Bücher im Zeitverlauf kann schlichtweg die Treue zum Original untersucht werden, die sich in der Diskussion um

eine Literaturverfilmung findet. Ziel der Untersuchung kann dabei zum Beispiel der Aspekt der Aktualität oder auch Zeitlosigkeit sein. Auch das Spiel mit den unterschiedlichen Medien innerhalb seiner Bücher kann zum Betrachtungsgegenstand gewählt werden, so wie das Märchen von Rotkäppchen, das in *Pünktchen und Anton* auftaucht, sowohl bei Kästner als auch bei Engel, oder die Phantasiereise der beiden Kinder am Ende, die eine Abenteuergeschichte ist.

6. REFERENZLISTE

- Allen, Sonja M. „Erich Kästners Kinderromane: Eine vergleichende Analyse von drei Werken.“ Master Thesis Memorial U of Newfoundland, 2004.
- Althen, Michael. „Diesseits von Afrika.“ *Süddeutsche Zeitung* 11. März 1999. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Angress, Ruth K. „Erich Kästners Kinderbücher kritisch gesehen.“ *Zeitgenossenschaft: Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert*. Hrsg. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987. 91–102.
- Bäumler, Marianne. *Die aufgeräumte Wirklichkeit des Erich Kästner*. Köln: Prometh, 1984.
- Benson, Renate. *Erich Kästner: Studien zu seinem Werk*. Bonn: Bouvier, 1973.
- Beutler, Kurt. *Erich Kästner: Eine literaturpädagogische Untersuchung*. Weinheim: Beltz, 1967.
- Brüggemann, Theodor, Hrsg. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur von 1750 – 1800*. Stuttgart: Metzler, 1982.
- Busch, Wilhelm. „Das Bad am Samstagabend“. *Projekt Gutenberg-DE*. Hille & Partner GbR. 2007. 25. Juni 2007 <<http://gutenberg.spiegel.de>>.
- Dahrendorf, Malte. *Kinder- und Jugendliteratur im bürgerlichen Zeitalter*. Königstein/Ts.: Scriptor, 1980.
- Doderer, Klaus. *Erich Kästner: Lebensphasen – politisches Engagement – literarisches Wirken*. Weinheim: Juventa, 2002.
- , Hrsg. *Neue Helden in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim: Juventa, 1986).
- Drouve, Andreas. *Erich Kästner: Moralist mit doppeltem Boden*. Marburg: Tectum, 1993.

- Erich Kästner Gesellschaft e.V.*. Vors. Prof. Dr. Bernhard Meier. 2007. 25. Juni 2007
<<http://www.erichkaestnergesellschaft.de>>.
- Erich Kästner Museum*. Erich Kästner Museum Dresden e.V.. 25. Juni 2007
<<http://www.erich-kaestner-museum.de>>.
- Ewers, Hans-Heino. „Der Autor als Star. Erich Kästners auktoriale und aktionale Selbstinszenierung im Kinderroman“. Hrsg. Dolle-Weinkauff, Bernd und Hans-Heino Ewers. *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002. 11–30.
- . *Literatur für Kinder und Jugendliche*. München: Wilhelm Fink, 2000.
- , und Inge Wild, Hrsg. *Familienszenen: Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim: Juventa, 1999.
- Faulstich, Werner. *Grundkurs Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink, 2002.
- Förster, Jochen. „Klassiker als Kunststück.“ *Stern* 11.März 1999: 276. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Görtz, Franz Josef, und Hans Sarkowicz. *Erich Kästner: Eine Biographie*. München: Piper, 1998.
- Grenz, Dagmar. „Erich Kästners Kinderbücher in ihrem Verhältnis zu seiner Literatur für Erwachsene.“ *Literatur für Kinder*. Hrsg. Maria Lypp. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1977.
- Grub, Frank Thomas. „Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger als die meisten von uns waren!“ *Dennoch lebten sie*. Hrsg. Reiner Wild. o. O: Richard Boorberg, 2003. 155–66.

- Haas, Gerhard, Hrsg. *Kinder- und Jugendliteratur: Ein Handbuch*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Reclam: 1984.
- Hairapetian, Marc. „Das Besondere im Alltäglichen.“ *Die Welt* 11. März 1999. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Harbusch, Ute, Hrsg. *Emil, Lottchen und der kleine Mann: Erich Kästners Kinderwelt*. *Marbacher Magazin* 86 (1999). Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1999.
- Haywood, Susanne. *Kinderliteratur als Zeitdokument. Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1998.
- Heidtmann, Horst. „Kindermedien und Medienverbund“. Hrsg. Reiner Wild. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2002.
- Hickethier, Knut. *Film- und Fernsehanalyse*. 3., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 2001.
- Kaminski, Winfred. „Weimarer Republik“. Hrsg. Reiner Wild. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2. ergänzte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2002.
- Kästner, Erich. „Kurz und Bündig. Epigramme“ *Erich Kästner Werke*. Hrsg. Franz Josef Görtz. Band 1. München: Carl Hanser, 1998.
- . „Pünktchen und Anton.“ *Erich Kästner Werke*. Hrsg. Franz Josef Görtz. Band 7. München: Carl Hanser, 1998.
- Kästner im Netz*. Hrsg. Dr. Birgit Ebbert. 2007. 25. Juni 2007 <<http://www.kaestner-im-netz.de>>.
- Karrenbrock, Helga. „Familienbande? Eltern und Kinder in der neuen Kinderliteratur der Weimarer Republik“. Hrsg. Ewers, Hans-Heino, und Inge Wild. *Familienszenen. Die*

- Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur.* Weinheim: Juventa, 1999.
- . *Märchenkinder – Zeitgenossen: Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik.* Stuttgart: M und P, 1995.
- Koll, Gerald. „Phantasie besiegt die Wirklichkeit.“ *Die Welt* 11. März 1999. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Klüger, Ruth. *Frauen lesen anders.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Kinderliteratur, Kanonbildung und literarische Wertung.* Stuttgart: Metzler, 2003.
- Ladenthin, Volker. „Erich Kästners Morallehre – eine wiedergefundene Miniatur“. Hrsg. Mathias Flothow. *Erich Kästner: Ein Moralist aus Dresden.* 2. Auflage. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1996. 31-42
- Lämmerzahl-Bensel, Ute, Hrsg. *Erich Kästner: Eine Personalbibliographie.* Gießen: DUX-Verlag, 1988.
- Mattenkloft, Gundel. „Erich Kästner und die Kinder“. Hrsg. Mathias Flothow. *Erich Kästner: Ein Moralist aus Dresden.* 2. Auflage. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 1996. 60–72.
- Monaco, James. *How to Read a Film. Movies, Media, Multimedia.* 3. Auflage. Oxford: Oxford UP, 2000.
- O’Sullivan, Emer. „Erich und die Übersetzer. Eine komparatistische Analyse der Übersetzungen von Kästners Kinderromanen“. Dolle-Weinkauf, Bernd und Hans-Heino Ewers, Hrsg. *Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller.* Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2002. 79–114.

- Osberghaus, Monika. „Wie eine Geschichte wieder wahr wird.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10. März 1999. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Produktionsnotizen. Interview mit Caroline Link. Special Feature von *Pünktchen und Anton*. Regie Caroline Link. Darst. Elea Geissler, Max Felder. DVD. Bavaria Film, 1999.
- Pünktchen und Anton*. Regie Thomas Engel. Darst. Sabine Eggerth, Paul Klinger. DVD. Rhombus, 1953.
- Pünktchen und Anton*. Regie Caroline Link. Darst. Elea Geissler, Max Felder. DVD. Bavaria Film, 1999.
- „Pünktchen und Anton“. *taz, die tageszeitung*. 11. März 1999: 24. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 15. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Schweikle, Günther, und Irmgard Schweikle, Hrsg. *Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen*. 2., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Springman, Luke. „A „Better Reality“: The Enlightenment Legacy in Erich Kästner’s: Novels for Young People“. *The German Quaterly*. 64 (1991): 518–30.
- Steck-Meier, Esther. *Erich Kästner als Kinderbuchautor: Eine erzähltheoretische Analyse*. Bern: Peter Lang, 1999.
- Tornow, Ingo. *Erich Kästner und der Film*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.
- Vahabzadeh, Susan. „Kästners Kino-Kinder.“ *Süddeutsche Zeitung* 22. August 1998. Lexis-Nexis. U Waterloo Bibl. 30. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.
- Wedding, Alex. „Kinderliteratur“. *Die Diskussion um das Jugendbuch*. Hrsg. Jörg Becker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986. 158–63.

Wild, Reiner, Hrsg. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Auflage. Stuttgart: Metzler, 2002.

Winkler, Thomas. „Jenseits von Kästner“. *taz, die tageszeitung*. 12. März 1999: 17. Lexis Nexis. U Waterloo Bibl. 15. März 2007 <<http://web.lexis-nexis.com/universe>>.

Wolff, Rudolf, Hrsg. *Erich Kästner: Werk und Wirkung*. Bonn: Bouvier, 1983.

Anhang A: Stab und Besetzung

A1: Thomas Engel: *Pünktchen und Anton*, 1953

Besetzung

Sabine Eggerth	Luise „Pünktchen“ Pogge
Peter Feldt	Anton Gast
Paul Klinger	Fritz Pogge
Hertha Feiler	Eva Pogge
Heidemarie Hatheyer	Frau Gast
Annie Rosar	„Dicke“ Bertha
Jane Tilden	Fräulein Andacht
Michael Janisch	Chauffeur Hollack
Carl Möhner	Lutz Höllriegel
Claus Kaap	Gottfried Klepperbein
Hans Putz	Robert, der Teufel
Walter Varndal	Friseur Habekuss
Herbert Kroll	Lehrer Bremser
Maria Eis	Frau Übelmann

Stab

Regie	Thomas Engel
Drehbuch	Thomas Engel
	Maria von der Osten-Sacken nach dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner
Kamera	Franz Weihmayr
Szenenbild	Fritz Jüptner-Jonstorff
Kostüme	Ilse Dubois
Maske	Leopold Czerny
Schnitt	Ilse Dubois
Musik	Anna Höllering
Originalton	Herbert Janeczka

Besetzung

Elea Geissler	Luise „Pünktchen“ Pogge
Max Felder	Anton Gast
Juliane Köhler	Bettina Pogge
August Zirner	Richard Pogge
Meret Becker	Elli Gast
Sylvie Testud	Laurence
Gudrun Orkas	„Dicke“ Bertha
Benno Fürmann	Carlos
Michael Hanemann	Dr. Bremser
Helmfried von Lüttichau	Giovanni
Thomas Holtzmann	Pfandleiher
Vincent Aydin	Ricky
Florian Wiechmann	Charlie
Hubert Mulzer	Polizist
Arnd Klawitter	Kartenverkäufer im Kino

Stab

Regie	Caroline Link
Drehbuch	Caroline Link nach dem gleichnamigen Roman von Erich Kästner
Produzenten	Peter Zenk Uschi Reich
Herstellungsleitung	Peter Sterr
Kamera	Torsten Breuer
Szenenbild	Susann Bieling
Kostüme	Katharina von Martius
Maske	Nanni Gebhardt-Steele
Schnitt	Stephanie Hilke
Musik	Patricia Rommel
Originalton	Nikki Reiser
Mischung	Thomas Bastian
Besetzung	Michael Kranz
	An Dorthe Braker
	Nessie Nesslauer

Anhang B: Tabelle der Nachdenkereien

Nachdenkerei	Wichtigster Satz	Kapitelbezug	Kommentar
Pflicht	Und nun will ich Folgendes fragen: Wer von den Personen hat euch gefallen und wer nicht? Wenn ich mal meine Meinung äußern darf: [...] Stimmt´s?	Bewertung der Charaktere	Bewertung der Charaktere insb. Frau Pogge – ihre Verantwortung als Frau und Mutter Meinungslenkung d. Erzähler
Stolz	Ich weiß nicht, wie ihr darüber denkt. Findet ihr es recht, dass ein Junge kocht?	Antons Kochkünste + <i>Paul</i>	geschlechtsspez. Aufgaben Rollenverteilung
Phantasie	Phantasie ist eine wunderbare Eigenschaft, aber man muss sie im Zaum halten.	Pünktchens Verhalten beim Frisör + <i>hist. Bsp.</i>	Bezug zur Realität niemals verlieren
Mut	Mut beweist man nicht mit der Faust allein, man braucht den Kopf dazu.	Antons Ohrfeige	erneut Rollenverteilung
Neugierde	Die Neugierde ist der Tod der Freude.	- <i>Bsp. mit Mutter des Erzählers</i>	Umsetzung von „Geduld ist eine Tugend“
Armut	Das hatte sie davon. [...] Glaubt ihr, dass das möglich wäre? Wollt ihr helfen, dass es so wird?	- + <i>hist. Bsp</i>	offene Frage am Ende – Aufforderung an die Leser
Ernst des Lebens	Das Leben ist ernst und schwer. Und wenn die Menschen, denen es gut geht, den anderen, denen es schlecht geht, nicht aus freien Stücken helfen wollen, wird es noch mal ein schlimmes Ende nehmen.	- + <i>Bsp. eines eigenen Erlebnisses</i>	Helfen, Teilen, sich um andere kümmern als wesentliche Eigenschaften für eine bessere Welt
Freundschaft	Haltet euch dazu, zu erfahren, wie glücklich es macht, glücklich zu machen.	Pünktchens Besuch beim Lehrer Bremser	Freundschaft = geben + nehmen
Selbstbeherrschung	Man darf den Kopf nicht verlieren, man muss ihn hinhalten!	Anton und seine Mutter	Kopf hinhalten? Das Verhältnis fehlt – man muß sich auch wehren dürfen, v.a. verbal Kritisch zu betrachten
Familienglück	Also, wenn´s mal wieder zu Hause qualmt, dann schlägt die Seite hier auf und gebt sie euren Eltern zum Lesen. Ja? Schaden wird es nichts.	Pünktchens Familiensituation	den Eltern das Buch zeigen und gleichzeitig selbst für später lernen
Lüge	Es bleibt dabei: Pünktchen lügt und das ist sehr	Pünktchens Lüge	Intention der Lüge – Verhältnis

	unanständig.		fehlt hier; Hr. Pogge lügt ebenfalls Kritisch zu betrachten
Schweinehunde	Was nicht im Menschen von Anfang an drinliegt, das kann man nicht aus ihm herausholen, und wenn man sich auf den Kopf stellt...	Gottfried Klepperbein	Menschen können sich nicht ändern?? sehr hoffnungslose Ansicht Kritisch zu betrachten
Zufall	Zufall oder Schicksal: das ist Geschmacksache.	Einbruch + <i>hist. Bsp.</i>	scheint die Geschehnisse zu relativieren
Respekt	Respekt ist nötig, und Respektpersonen sind nötig, solange die Kinder, und wir Menschen überhaupt, unvollkommen sind.	Ehepaar Pogge	Unvollkommenheit? Gibt es einen vollkommenen Menschen? Vollkommenheit als Ziel?
Dankbarkeit	Nein, er macht alles ganz richtig. Er benimmt sich tadellos.	Berta und Herr Pogge	Reihenfolge der Handlungen; Gesten wie die Hand geben und deren Bedeutung
Glückliches Ende	Seid nicht allzu verwundert, wenn euch das Leben einmal bestraft, obwohl andere die Schuld tragen. Seht zu, wenn ihr groß seid, dass es dann besser wird. Uns ist es nicht ganz gelungen. Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger, als die meisten von uns waren!	Ende der Geschichte – Bezug zur Realität	Relativiert ebenfalls die fiktionale Geschichte; holt den Leser zurück in die nicht ganz so schöne Realität; Ansporn des Lesers, es besser zu machen!

Anhang C: Sequenzprotokolle

C1: Thomas Engel: *Pünktchen und Anton*, 1953

Sequenz	Zeit	Dauer	Inhalt
1	0:00:00	0:02:02	Vorspann
2	0:02:02	0:02:38	Antons Schule, Klassenzimmer - Abfrage durch den Lehrer - Anton schläft im Unterricht, Brief an die Mutter
3	0:04:40	0:00:36	Privatschule für Mädchen: - Piefke holt Pünktchen ab
4	0:05:16	0:00:40	Jungs auf dem Nachhauseweg - Anton hat keine Zeit für Fußball - Piefke kommt Anton entgegen, Pünktchen
5	0:05:56	0:01:09	Pünktchen & Anton auf dem Nachhauseweg - Thema Klepperbein - Direktor Pogge und seine Plakate - Antons Arbeit für seine Mutter - der Brief vom Bremser
6	0:07:05	0:03:17	Villa Pogge - Herr Pogge kommt nach Hause - Klepperbein - Hr. Pogge: Fragen nach Pünktchen - Frl. Andacht und ihre Ansichten - Vater und Tochter beim Essen
7	0:10:22	0:00:50	Frau Pogge in der Stadt beim Einkaufen - Lutz Höllriegel spricht sie an
8	0:11:12	0:02:21	Villa Pogge, Esszimmer, Eingang - Pogges beim Essen - Vater und Tochter - Frau Pogge kommt viel zu spät - Migräne
9	0:13:33	0:01:11	Cafe Sommerlatte - Anton beim arbeiten
10	0:14:44	0:02:36	Cafe Sommerlatte, Billiardzimmer - Robert der Teufel - Frl. Andachts Erziehungsansichten
11	0:17:20	0:04:57	Wohnung Gast - Anton in der Küche am Kochen - Pünktchen zu Besuch - Angst vor dem Brief - Schlafzimmer Frau Gast - 300 DM für die Reise ins Gebirge
12	0:22:17	0:01:01	Villa Pogge, Küche: - Essen für den Empfang: Hummer, Kaviar, etc.
13	0:23:18	0:01:38	Villa Pogge, Schlafzimmer: Pünktchen und Herr Pogge

			<ul style="list-style-type: none"> - Frau Pogges Kleid für 500 DM - Pünktchen fragt nach 300 DM
14	0:24:56	0:01:53	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Empfang mit vielen Gästen - Frau Pogge präsentiert Pünktchen, die Bettlerin spielt
15	0:26:49	0:00:36	Cafe Sommerlatte <ul style="list-style-type: none"> - Anton kriegt Kuchen geschenkt
16	0:27:25	0:01:08	Wohnung Gast: <ul style="list-style-type: none"> - Anton kommt nach Hause, macht noch Hausaufgaben
17	0:28:33	0:00:26	Cafe Sommerlatte: <ul style="list-style-type: none"> - Anton arbeitet obwohl er deswegen zu spät in die Schule kommt
18	0:28:59	0:03:01	Antons Schule, Lehrerzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen will unter 4 Augen mit Hr. Bremser sprechen - Pünktchen erzählt Hr. Bremser von Antons Situation
19	0:32:00	0:00:26	Antons Schule, Treppenhaus
20	0:32:26	0:01:26	Antons Schule, Klassenzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Anton kommt zu spät - muss mit Hr. Bremser vor die Tür
21	0:33:32	0:00:21	Im Auto <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Hollack
22	0:33:53	0:00:31	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Frl. Andacht am Telefon mit Robert
23	0:34:24	0:00:56	Villa Pogge, Schlafzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Frau Pogge - Frl. Andacht: Vorschlag Mutter + Kind - Anruf Lutz Höllriegel
24	0:35:20	0:01:24	Villa Pogge, Kinderzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Frl. Andacht - Bindfaden – Zahn ziehen - Frau Pogge: Ausflug in den Zoo
25	0:36:44	0:01:52	Zoo, Kinderfest <ul style="list-style-type: none"> - Frau Pogge und Pünktchen - Frau Pogge schaut in der Gegend rum - Lutz Höllriegel - Pünktchen soll zum kleinen Nilpferd
26	0:38:36	0:01:23	Zoo, beim kleinen Nilpferd <ul style="list-style-type: none"> - Vergleich: Baby Nilpferd mit Kindern und ihren Müttern - Klepperbein
27	0:39:59	0:01:01	Zoo, Cafe <ul style="list-style-type: none"> - Frau Pogge und Lutz Höllriegel

			- Püñktchen soll sich ein Eis kaufen
28	0:41:00	0:01:05	Zoo - Püñktchen schaut sich die Tiere an
29	0:42:05	0:01:44	Zoo, Anton und der Eiswagen - Anton erzählt vom Lehrer Bremser - Prügelei Klepperbein und Anton
30	0:43:49	0:02:00	Villa Pogge, Einfahrt - Püñktchen und Hollack waschen den Wagen - Frl. Andacht sucht Püñktchen - Ehepaar Pogge geht aus
31	0:45:49	0:01:39	Villa Pogge, Küche: - Püñktchen klaut Streichhölzer
32	0:47:28	0:00:21	Im Auto - Ehepaar Pogge: Unterhaltung über die Sommerferien
33	0:47:49	0:01:59	Villa Pogge, Kinderzimmer - Frl. Andacht verlässt das Haus - Zigarren - Püñktchen zerschneidet ihre Sachen
34	0:49:48	0:02:24	Berliner Innenstadt, Straßenecke - Püñktchen unterwegs
35	0:52:12	0:01:31	Cafe Sommerlatte - Anton wird gelobt - Frl. Andacht und Robert
36	0:53:43	0:03:41	Villa Pogge - Püñktchen kommt durchs Küchenfenster rein - Ehepaar Pogge kommt nach Hause
37	0:57:24	0:00:16	Villa Pogge, Kinderzimmer - Püñktchen zählt das Geld
38	0:57:40	0:03:09	Frisör - Anton lässt sich die Haare schneiden - Püñktchen steckt ihm den 10 DM Schein zu - Püñktchen und die Phantasie
39	1:00:49	0:01:29	Wohnung Gast - Frau Gast will den Knopf annähen - findet 10 DM Schein - glaubt, dass Anton geklaut hat, Ohrfeige
40	1:02:18	0:01:23	Cafe Sommerlatte - Frau Gast will für Anton gerade stehen - Chefin lobt Anton durchweg - Frau Gast legt Geld einfach hin
41	1:03:41	0:01:06	Hinterhaus, - Frau Gast steigt die Treppen hoch - Püñktchen kommt angerannt - Püñktchen erzählt von dem Geld
42	1:04:47	0:02:29	Berlin - Anton läuft durch die Straßen

			<ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Hollack suchen mit dem Wagen - Pünktchen findet Anton und bringt ihn nach Hause
43	1:07:16	0:01:13	Wohnung Gast <ul style="list-style-type: none"> - Anton kommt nach Hause - Pünktchen steht im Abseits
44	1:08:29	0:01:17	Wohnung Gast <ul style="list-style-type: none"> - Anton und seine Mama haben Pünktchen vergessen - Pünktchen geht nach Hause - mit Hollack im Auto
45	1:09:46	0:00:09	Villa Pogge, Küche <ul style="list-style-type: none"> - Bertha sucht Streichhölzer
46	1:09:55	0:01:53	Villa Pogge, Kinderzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen spielt Rotkäppchen - Herr Pogge und Pünktchen: Ferien - Eltern sagen Gute Nacht
47	1:11:48	0:00:45	Villa Pogge, Einfahrt <ul style="list-style-type: none"> - Klepperbein und Ehepaar Pogge
48	1:12:33	0:00:34	Berliner Kino <ul style="list-style-type: none"> - Berthas Film ist ausverkauft
49	1:13:07	0:00:48	Villa Pogge, Zaun <ul style="list-style-type: none"> - Robert und Frl. Andacht
50	1:13:55	0:01:07	Berliner Innenstadt <ul style="list-style-type: none"> - Klepperbein entdeckt Pünktchen
51	1:15:02	0:02:01	Cafe Sommerlatte <ul style="list-style-type: none"> - Anton beobachtet Robert beim Schlüsselklau - Anton ruft bei Pogges an und warnt Bertha
52	1:17:03	0:00:50	Oper <ul style="list-style-type: none"> - Klepperbein und Ehepaar Pogge
53	1:17:53	0:01:54	Villa Pogge, Eingang <ul style="list-style-type: none"> - Bertha haut Robert k.o. - Polizei kommt mit Anton an
54	1:19:47	0:01:46	in der Stadt, Straßenecke <ul style="list-style-type: none"> - Ehepaar Pogge findet Pünktchen - Frau Pogge weint - Klepperbein verkauft Infos an Presse
55	1:21:33	0:00:26	Villa Pogge, Wohnzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Polizei und Bertha: Tanz und Schnaps
56	1:21:59	0:00:39	im Auto <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen klärt ihre Eltern über alles auf
57	1:22:38	0:02:29	Villa Pogge, Wohnzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Polizist tanzt mit Bertha - Pogges kommen an - Pünktchen stellt Anton vor - Frl. Andacht draußen am Tor

58	1:24:57	0:01:09	Villa Pogge, Badezimmer, Schlafzimmer - Frau Pogge will sich um Pünktchen kümmern - Pünktchen in der Mitte im Bett
59	1:26:06	0:00:35	Im Auto Familie Pogge und Familie Gast unterwegs ins Gebirge
60	1:26:41		„ENDE“

C2: Caroline Link: *Pünktchen und Anton*, 1999

Sequenz	Zeit	Dauer	Inhalt
1	0:00:00	0:01:48	Vorspann
2	0:01:48	0:00:57	Jahrmarkt <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen & Anton - Anton muss zur Arbeit
3	0:02:45	0:00:40	Gelände in München <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen auf dem Heimweg, auf der Suche nach Laurence
4	0:03:25	0:00:09	München <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Laurence auf dem Heimweg
5	0:03:34	0:00:24	vor Giovannis Eisdiele Dolomiti
6	0:03:58	0:02:05	in der Eisdiele <ul style="list-style-type: none"> - Anton arbeitet - Gesundheitszustand von Antons Mama - Giovanni und das Arbeitsrecht - Geld: 1000 DM für Urlaub
7	0:06:03	0:00:16	München <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Laurence auf dem Heimweg zur Villa Pogge
8	0:06:19	0:00:57	Villa Pogge, Terrasse <ul style="list-style-type: none"> - Prof. Pogge und seine Gäste - Pünktchen „stört“ das Essen
9	0:06:56	0:00:54	Villa Pogge, Küche, Wohnzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Laurence und der Kaviar - Kosten für ein Brot - „Hat Mami angerufen?“
10	0:07:50	0:00:24	Wohnung Gast, Schlafzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Anton übernimmt die Aufgaben seiner Mutter
11	0:08:16	0:01:05	Villa Pogge/ Eisdiele Dolomiti <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen in der Hängematte - Sternenhimmel (<i>Überblendung zur Eisdiele</i>) - Anton macht seine Hausaufgaben vor der Eisdiele
12	0:09:21	0:01:48	Schule, Klassenzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Lehrer Bremser erklärt die Sterne - Anton schläft im Unterricht - Brief an die Mutter
13	0:11:09	0:02:15	Schule, Treppenhaus, Flur <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen wartet auf Anton - Prügelei mit Charlie und Ricky - Anton greift ein - Lehrer Bremser: Verweise an alle 4
14	0:13:24	0:01:10	Münchner Innenstadt <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen und Anton auf dem Heimweg

			- Anton will es alleine schaffen - Stolz
15	0:14:34	0:01:10	Villa Pogge, Esszimmer - Prof. Pogge, Pünktchen, Laurence, Bertha - Telefonrechnung und Klinik - 1000DM für Anton - Videobrief von Frau Pogge
16	0:16:22	0:01:01	Villa Pogge, Wohnzimmer - Pünktchen vor dem TV
17	0:17:23	0:01:02	Wohnung Gast - Anton und seine Mutter
18	0:18:25	0:01:06	Schule, Flur zum Lehrerzimmer - Pünktchen will zu Hr. Dr. Bremser
19	0:19:31	0:02:39	Schule, Turnhalle - Pünktchen und Dr. Bremser
20	0:22:10	0:00:30	Eisdiele Dolomiti - Carlos, der Kellner
21	0:22:40	0:00:24	Wohnung Gast - Anton räumt die Küche auf
22	0:23:04	0:00:26	München, Friedhof - Pünktchen & Anton spazieren über die Mauer
23	0:23:30	0:01:14	vor der Eisdiele Dolomiti - Anton parkt den Eiswagen - Carlos will Pünktchen einschüchtern
24	0:24:44	0:01:25	Villa Pogge, Kinderzimmer - Französischunterricht mit Laurence - Prof. Pogge über die Ankunft seiner Frau
25	0:26:09	0:02:32	Wohnung Gast - Frau Gast bemalt Antons Gesicht - Gespräch über Antons Vater - Zirkusvorstellung von Frau Gast
26	0:28:41	0:00:50	Wohnung Gast, nachts - Frau Gast telefoniert mit Antons Vater
27	0:29:31	0:01:05	Münchner Flughafen - Prof. Pogge und Pünktchen holen Frau Pogge ab - Pünktchen (Blumen) ist außer sich vor Freude - Frau Pogge schenkt ihrer Tochter keine Beachtung, Planung des Empfangs - Szene einer anderen Mutter mit Kind
28	0:30:36	0:01:21	Villa Pogge, Küche - Bertha, Laurence und Pünktchen tanzen
29	0:31:57	0:01:41	Villa Pogge, Schlafzimmer der Eltern - Pünktchen bringt ihrer schlafenden Mutter Tee - Migräne - Mutter nur auf sich selbst bedacht - Keine Frage von Pünktchen wird beantwortet
30	0:33:38	0:00:39	Eisdiele Dolomiti

			<ul style="list-style-type: none"> - Anton telefoniert mit Wolfgang Schütze - dieser verneint, Kinder zu haben
31	0:34:17	0:01:08	Villa Pogge, Empfang <ul style="list-style-type: none"> - Anton kommt in Hemd und mit Blumen - Frau Pogge sieht nur ihre erwachsenen Gäste
32	0:35:25	0:00:54	Villa Pogge, Gartenparty <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen & Anton und Laurence am Pool - Thema Geld und Teilen
33	0:36:19	0:01:16	Villa Pogge, Gartenparty <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen räumt Geschirr ab - macht phantasievolle Vorschläge
34	0:37:35	0:01:18	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Anton sucht die Toilette - das goldene Feuerwerk - Anton rennt weg
35	0:38:53	0:00:23	Villa Pogge, Einfahrt <ul style="list-style-type: none"> - Carlos und Laurence - Laurence verwehrt Carlos den Zutritt
36	0:39:16	0:01:10	Wohnung Gast/Schule/Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - das goldene Feuerzeug - Anton betrachtet es und steckt es ein - fühlt es in der Hosentasche, im Klassenzimmer, in der Pause - will es vor Pogges Haustür legen, aber Bertha stört ihn
37	0:40:26	0:01:16	München, Pfandleiher <ul style="list-style-type: none"> - Anton will den Wert des Feuerzeugs wissen - Anton soll es zurück bringen
38	0:41:42	0:01:53	Wohnung Gast, Küche <ul style="list-style-type: none"> - Frau Gast hat seit langem mal wieder gekocht - Feuerzeug fällt auf den Boden - Anton hat es für seine Mama getan - Frau Gast ohrfeigt Anton
39	0:43:35	0:02:10	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Frau Gast will sich für ihren Sohn entschuldigen - Frau Pogge reagiert abweisend und herablassend
40	0:45:45	0:00:20	München <ul style="list-style-type: none"> - Frau Gast geht zu Fuß nach Hause
41	0:46:05	0:00:29	Wohnung Gast, Küche <ul style="list-style-type: none"> - Anton schreibt seinen Brief
42	0:46:34	0:00:53	Villa Pogge, Büro Frau Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen stürmt herein und weißt ihre Mutter zurecht - Frau Pogge reagiert entsetzt: Zimmerarrest
43	0:47:27	0:00:54	Eisdiele Dolomiti <ul style="list-style-type: none"> - Frau Gast mit Antons Brief

			- die Suche nach Anton wird geplant
44	0:48:21	0:01:34	Münchner Innenstadt - Anton unterwegs nach Berlin im Eisbus - Frau Gast und Giovanni im Fiat - Laurence und Pünktchen auf der Vespa - Carlos in der Eisdiele
45	0:49:55	0:02:00	Münchner Innenstadt, mit dem Hubschrauber am Himmel - Polizeisuche nach Anton - Hubschrauber - Anton im Eisbus - Traktor
46	0:51:55	0:00:59	Freies Feld - Anton ist gefunden - Frau Gast kommt an - Mutter & Sohn
47	0:52:54	0:00:08	Freies Feld - Pünktchen und Laurence kommen auch an
48	0:53:02	0:01:47	Freies Feld - Anton und seine Mama: Versöhnung - Pünktchen und Laurence
49	0:54:49	0:00:56	Villa Pogge, Wohnzimmer - Prof. Pogge wartet auf seine Tochter - Pünktchen kommt nach Hause trotz Verbot - Vater und Tochter
50	0:55:45	0:01:34	Villa Pogge, Badezimmer der Eltern - Herr und Frau Pogge streiten sich
51	0:57:19	0:02:53	Villa Pogge, Kinderzimmer - Pünktchen hört ihre Eltern streiten - Bertha bringt Abendessen - Laurence kommt auch - Kleister-Geister-Vorstellung
52	1:00:12	0:04:21	Villa Pogge/ Unterführung Stachus - Pünktchen geht stiften - fährt zum Stachus - fängt an zu singen
53	1:04:33	0:00:13	Villa Pogge, Kinderzimmer - Pünktchen zählt ihr verdientes Geld
54	1:04:46	0:03:14	Villa Pogge, Esszimmer - Familie Pogge, Laurence am Tisch, Bertha in der Küche - Thema Sommerferien - Frau Pogge und Indien - Pünktchen sagt ihre Meinung laut und deutlich - Frau Pogge wird kritisiert
55	1:08:00	0:00:56	Wohnung Gast

			<ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen zum ersten Mal zu Besuch - Wohnungsgröße - Kühlschrank
56	1:08:56	0:00:46	Münchner Supermarkt <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen & Anton kaufen ein, haben Spaß
57	1:09:42	0:02:09	Wohnung Gast, Schlafzimmer Frau Gast <ul style="list-style-type: none"> - Essen bis sie platzen - Schattenspiele - Pünktchen sucht Nähe zu Frau Gast
58	1:11:51	0:00:23	Villa Pogge, Kinderzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Frau Pogge sagt vor der Oper Gute Nacht (Haare!) - Herr Pogge sagt Gute Nacht
59	1:13:14	0:01:37	Villa Pogge, Einfahrt und Garten <ul style="list-style-type: none"> - Pogges steigen ins Taxi - Carlos überfällt Laurence
60	1:14:51	0:00:32	Villa Pogge, Kinderzimmer <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen stellt sich schlafend, Vorbereitung für nächtlichen Einsatz - Abgeschlossene Zimmertür
61	1:15:23	0:00:43	Eisdiele Dolomiti <ul style="list-style-type: none"> - Party: Giovannis Geburtstag - Anton schläft am Tisch
62	1:16:06	0:00:45	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen türmt aus ihrem Zimmer
63	1:16:51	0:00:39	Münchner Kino <ul style="list-style-type: none"> - Bertha will in die Vorstellung von „Emil und die Detektive“ - „Das Grauen im Kinderzimmer“
64	1:17:30	0:01:27	München, Unterführung Stachus <ul style="list-style-type: none"> - Pünktchen singt - Charlie und Ricky bedrohen Pünktchen - Charlie und Ricky klauen Pünktchens Geld
65	1:18:57	0:01:04	Eisdiele Dolomiti <ul style="list-style-type: none"> - Carlos klaut Laurences Schlüssel - Anton beobachtet ihn dabei
66	1:20:01	0:01:05	Villa Pogge, Küche <ul style="list-style-type: none"> - Bertha kommt nach Hause - Telefon klingelt: Anton warnt sie vor
67	1:21:06	0:01:23	Münchener Innenstadt, vor der Oper <ul style="list-style-type: none"> - Ricky und Charlie warten auf das Ehepaar Pogge - Erpressung: Informationen für 100DM
68	1:22:29	0:00:32	Villa Pogge <ul style="list-style-type: none"> - Bertha bereitet sich auf den Einbrecher vor - Carlos im Anmarsch
69	1:23:01	0:00:13	Münchener Innenstadt

			- Pogges unterwegs zum Stachus
70	1:23:14	0:01:20	Villa Pogge - Carlos bricht ein, Bertha schlägt ihn k.o.
71	1:24:34	0:01:02	Villa Pogge - Polizei fährt vor
72	1:25:36	0:01:22	Münchener Innenstadt, Unterführung Stachus - Pogges finden Pünktchen - Frau Pogge, Alkohol
73	1:26:58	0:02:59	Villa Pogge - Bertha und Polizei tanzen - Aufklärung des Geschehens - Anton als Held - Frau Pogge sagt Danke
74	1:29:57	0:02:25	Villa Pogge, Pool - Thema Kindermädchen - Pünktchen verlangt Entschuldigung bei Frau Gast - Schubst ihre Mutter in den Pool
75	1:32:22	0:00:53	Münchner Flughafen - Abschied Laurence
76	1:33:15	0:00:15	Villa Pogge, Kinderzimmer - Pünktchen wirft Dart-Pfeile auf die Kindermädchen-Bewerbungen - Pünktchen will kein neues Kindermädchen
77	1:33:30	0:00:59	Villa Pogge, Pool - Frau Pogge schwimmt - Unterhaltung des Ehepaars über die Situation - Jeder von beiden will von sich aus beruflich kürzer treten
78	1:36:29	0:01:44	Eisdiele Dolomiti - Frau Gast arbeitet wieder - Frau Pogge entschuldigt sich bei Frau Gast - Thema Sommerferien
79	1:38:11	0:00:22	München - Anton rennt zur Villa Pogge
80	1:38:33	0:01:22	Nordsee - Anton und Prof. Pogge in der Nordsee - Frau Pogge und Frau Gast: Rad schlagen - Pünktchen ist glücklich
81	1:39:55	0:01:31	Münchener Parkmauer - Nachsatz: Ricky, Charlie und die 100DM
82	1:41:26		Abspann