

Zur Verfilmung des Kinderromans für Erwachsene
“Das Doppelte Lottchen” von Erich Kästner
Ein Vergleich von Originalfilm und zwei Remakes

Felicitas Dobra

1. Einführung

Der vorliegende Aufsatz wird das Original von Kästners Romanverfilmung “Das doppelte Lottchen” von Josef von Baky (1950) (Film 1= F1) mit zwei Remakes, nämlich mit dem kurz nach der Originalverfilmung erschienenen Remake (1951) (F2) von KOJI SHIMA und mit dem 1994 erschienenen Remake des deutschen Regisseurs JOSEF VILSMAIER (F3) vergleichen. Dabei sollen Gemeinsamkeiten aber auch zeit- und damit gesellschaftsbedingte Unterschiede sowohl in in der Figurengestaltung, als auch in der Beschreibung der Umwelt hervorgehoben werden. Die japanische Version wurde von INGO TORNOW als Rührstück¹ abgetan, was m.E. ungerecht ist. Es soll dargelegt werden, warum jedes Remake, ohne mit dem Original zu wetteifern, seine Berechtigung hat. ERICH KÄSTNER selbst hat eine Reihe von Originalstoffen, wie zum Beispiel JONATHAN SWIFTS „Gullivers Reisen“, des weiteren „Don Quichotte“, „Münchhausen“, „Die Schildbürger“ und „Till Eulenspiegel“ für Kinder nacherzählt.

Die drei Filme wurden ausgewählt, da der Roman kurz nach seinem Erscheinen in Deutschland schon ins Japanische übersetzt war und auch in Japan mit MISORA HIBARI in der Hauptrolle der Zwillinge verfilmt wurde. Dieses Remake ist seit als DVD bearbeitet worden und ist gegenwärtig auf dem japanischen Markt zu erwerben. Ebenso ist die Originalverfilmung von 1950 als DVD erhältlich. Leider steht noch keine Fassung mit japanischen Untertiteln zur Verfügung. Allerdings gibt es enie Ausgabe von Inter Nationes mit englischen, französischen und spanischen Untertiteln. Umsomehr erfreut sich die 1994-er Fassung von JOSEF VILSMAIER mit japanischen Untertiteln großer Beliebtheit.

Mit japanischen Untertiteln bearbeitete Ausgaben der Originalverfilmungen der Jugendromane Erich Kästners wären für das japanische Publikum wünschenswert.

1.1. Zum Autor Erich Kästner

Der Schriftsteller Erich KÄSTNER (1899-1974), war ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit,

¹ Tornow (1989), S. 45.

einer Literaturrechtung der Nachkriegsjahre nach dem Ersten Weltkrieg, die auf Romantisierung der Umwelt verzichtet und sich auch vom Expressionismus distanziert. Mit ihrer wirklichkeitsbezogenen Dichtung wollen die Autoren dieser Richtung wie z.B. BRECHT, TUCHOLSKY und KÄSTNER auf die Leser einwirken. KÄSTNER hat mit seiner Lyrik, dem Roman „Fabian“ (1931), seinen Tagebuchaufzeichnungen „Notabene 45“ (1961) über die Zeit kurz vor und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg², den Kinderbüchern für Erwachsene, mit denen auch seine Arbeit an Filmdrehbüchern begonnen hat, gesellschaftspolitische neue Akzente gesetzt. Sein neues Kinderbild,³ sein Postulat an die Erwachsenen, ihre Entscheidungen im Sinne ihrer Kinder zu treffen, provozierte Eltern und Pädagogen bis in die Fünfziger Jahre hinein. Die Gesellschaftskritik seiner satirischen Gedichte wurde sehr gut verstanden. Er gehörte nicht umsonst zu den Schriftstellern, deren Bücher 1933 von den Nazis, besonders von regimetreuen SA-Studenten, verbrannt wurden. Dennoch haben vor den Nazis geflüchtete Schriftstellerkollegen wie THOMAS MANN KÄSTNER während des Zweiten Weltkrieges und danach der Vorwurf gemacht, er habe sich mit den Nazis passiv arrangiert, weil er nicht emigriert sei, und er habe unter den Nazis zeitweise Drehbücher geschrieben. Dieser Vorwurf ist ungerecht, weil KÄSTNER die meiste Zeit mit Berufsverbot belegt war. Nur durch Vermittlung von Freunden waren vorübergehende Sondergenehmigungen möglich. Er konnte nur unter zahlreichen Pseudonymen oder im Ausland im Atrium-Verlag Zürich und später in der Tschechoslowakei. veröffentlichen. Obwohl Kästner zu den verfolgten Autoren gehörte, hat er während des Krieges andere Verfolgte des Naziregimes unterstützt. So zum Beispiel den in Berlin untergetauchten jüdischen Musiker KONRAD LATTE.

DODERER bemerkt zu KÄSTNERS politischer Aktivität in seiner Abhandlung:

“Hätten die Deutschen im 20. Jahrhundert mehr Menschen vom Schlage Erich Kästners gehabt, wäre die Geschichte dieses Landes, ja nicht nur dieses Landes, heute anders zu beschreiben.”⁴

Auch sein Roman „Das doppelte Lottchen“ und dessen Verfilmung gerieten ins Kreuzfeuer

² „Notabene 45“ (1961/ 7. Aufl. 2008), 222 S.

³ oft wurden seine Kinderhelden mit Astrid Lindgreens Pipi Langstrumpf verglichen. Astrid Lindgreen und Erich Kästner korrespondierten auch miteinander.

⁴ Doderer (2002), S. 207.

unterschiedlicher Kritik. Einerseits der Kritik einer großen Gruppe von Pädagogen, die das Thema Scheidung nicht für Kinder erwähnt wissen wollten, andererseits von Kollegen, die Roman und Film zu unpolitisch, zu zeitlos empfanden.

Die Verwirklichung seines Filmprojekts „Das große Geheimnis“ (1942), nach dem später der Roman „Das doppelte Lottchen“ entstanden ist, konnte wegen des Berufsverbots ohne Sondergenehmigung nicht realisiert werden. Dieses Filmtreatment, hat KÄSTNER 1949 zum Roman umgeschrieben, nachdem er unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg verstärkt für das Münchner Kabarett „Schaubude“ (später „Kleine Freiheit“) gearbeitet hat. Die scheinbare Zeitlosigkeit der Umwelt, in der der Roman spielt, ist der Entstehungszeit, einmal während und dann nach dem Zweiten Weltkrieg geschuldet. Alle genannten Biografen stellen Erich Kästner als einen sehr politischen Schriftsteller vor, der seine Zeit scharf analysiert und speziell in seiner Lyrik kritisiert hat. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges ist er von seiner Lebensgefährtin Luiselotte Enderle vor einer Verhaftungswelle unter falschem Namen in ein fiktives Filmteam geschmuggelt worden, um mit einer eilig vorbereiteten Sondergenehmigung aus Berlin heraus zu kommen. Das Filmteam fuhr nach Meyrhofen in Tirol und täuschte zur Tarnung mit leeren Filmrollen Filmarbeit vor. HANUSCHEK (1999/ 2010), S. 402, GOERTZ (1998), S. 310, und SCHIKORSKY (1998/2003), S. 142, heben hervor, dass er nach dem Zweiten Weltkrieg auf Protestkundgebungen gegen den Atomkrieg gesprochen und an Ostermärschen teilgenommen hat, ja Mitglied des Ostermarschkomitees war und gegen die Verjährung der Naziverbrechen protestiert hat. (KORDON (1994), S. 300. Seine Arbeit für Kabarett vor und nach dem Zweiten Weltkrieg war immer politisch. Kästners Kinderbücher scheinen nur unpolitisch zu sein. Allein die Tatsache, dass Kinder bereits wie in „Emil und die Detektive“ (1931) in „Der 35. Mai“, „Das fliegende Klassenzimmer“ oder „Pünktchen und Anton“ (1931) und auch im „Doppelten Lottchen“ (1949) ihre Probleme ihre eigenen Hände nehmen, weil sie die Erwachsenen infrage stellen, ist ein Politikum und ein Novum in der damaligen Kinderliteratur. Die kritische Hinterfragung der Rolle der Gesellschaft im Krieg sowie die Übernahme von Verantwortung seitens der Kinder ist in auch das wichtigste Thema der Kinderzeitschrift „Pinguin“, die zwischen 1946 an bis zu Beginn der fünfziger Jahre herausgegeben wurde und deren Redakteur Kästner von 1946 bis 1949 war. Die Dissertation von BIRGIT EBBERT (1993) gibt eine akribische Darstellung und

Analyse dieser Jugendzeitschrift.⁵

1.2.1. Biografische Einflüsse auf Kästners Jugendromane und Roman “Das doppelte Lottchen”

Wie in allen genannten Biographien dargelegt, stammt Erich Kästner aus einer Familie, die trotz des Anscheins, eine intakte Familie zu sein, in sich zerrissen war: Zwischen der dominierenden Mutter, Ida Kästner, geb. Augustin, zu der der Sohn seit frühester Kindheit ein enges Verhältnis hatte und dem stillen Vater, Emil Kästner gab es Spannungen, die im beruflichen und sozialen Abstieg des Vaters ihre Ursache hatten. Emil Kästner konnte seine Sattlerei nicht mehr weiterführen und musste als einfacher Arbeiter in einer Dresdener Kofferfabrik arbeiten. Die Mutter machte ihm Vorwürfe deswegen und versuchte, ihrerseits den sozialen Abstieg durch Näharbeiten und später durch einen die Einrichtung eines Frisiersalons im Schlafzimmer zu kompensieren. Zu diesem Zwecke erlernte sie noch im Alter von 35 Jahren das Friseurhandwerk. (Dieses biografische Detail kommt in KÄSTNERS Kinderbuch “Emil und die Detektive” vor.) Obwohl der zuverlässige Vater das Familieneinkommen ebenfalls sichern half, stand er, wie alle Biographien darlegen, immer abseits des Verhältnisses zwischen Mutter und Sohn. Oft machten beide Ausflüge, vorwiegend zu zweit, manchmal mit Familienangehörigen.⁶ Das Ausflugsmotiv von Mutter und Kind kommt zum Beispiel im Roman und in den beiden deutschen Verfilmungen des Romans “Das doppelte Lottchen” vor. Allerdings wollte die Mutter das Kind während dieser Ausflüge entlasten, Kind sein lassen, während im realen Leben der Sohn Erich Kästner eher wie ein Kamerad der Mutter fungierte, eben nicht Kind sein durfte, sondern eventuell das Familiengeheimnis mit seiner Mutter teilte und seinen Vater, wie die Mutter selbst, aus einer Distanz wahrnahm. Bei den genannten Ausflügen war der Vater nie dabei. Dabei bemühte sich der Vater stets um Nähe zu seinem Sohn, die er erst nach dem Tod der Mutter 1951 bekam. Er selbst starb 1957.

Das Familiengeheimnis um den leiblichen Vater Erich Kästners, den jüdischen Hausarzt, Sanitätsrat Zimmermann⁷ ist eher ein Gerücht. Diese Ansicht wurde durch den

⁵ Ebbert, Birgit (1994), 367 S.

⁶ Es existieren Ausflugsfotos mit seiner Mutter und seiner Lieblingskusine Dora. In: Enderle (1966), S. 30 und in: Hanuschek (1999/2010), S. 49.

⁷ Dr. Emil Zimmermann konnte mit dem Machtantritt der Nazis emigrieren.

österreichischen Kabarettisten WERNER SCHNEYDER (1982)⁸ nach Kästners Tod vertreten. GOERTZ (1998), S.13-15, KORDON (1998) , S. 16 und SCHIKORSKY (1998/2003) teilen die Meinung über die Vaterschaft Emil Zimmermanns, wobei GOERTZ sogar auf Berufung auf ein Gespräch zwischen Kästners Sohn THOMAS KÄSTNER mit SCHNEYDER meint, dass die Nachbarschaft darüber geredet habe und es sich nicht um ein Geheimnis gehandelt habe.⁹HANUSCHEK (1999/ 2010) beurteilt diese Frage schon wegen der den Ehebruch ausschließenden Religiosität des Juden Emil Zimmermann und der Protestantin Ida Kästner vorsichtiger, wenn nicht ablehnend. Er meint, dass Kästner nach dem Tode seiner Eltern über seinen jüdischen Vater hätte sprechen können, dies jedoch nie getan habe.¹⁰ Im Übrigen hat KÄSTNER, wie HANUSCHEK betonte weder offizielle noch private Notizen über dieses Thema geschrieben.¹¹ In jedem Fall gab es Spannungen in der Familie, die allerdings durch Emil Kästners Gutmütigkeit gemildert wurden, und es war lebensrettend für Kästner, dass das Geheimnis um KÄSTNERS wirklichen Vater, von dessen Existenz andere Biografen überzeugt sind, derzeit nicht an die Öffentlichkeit gelangt ist. Kästner war während der Nazizeit ohnehin im Visier der Gestapo. Wie immer Wahrheitsgehalt dieser Geschichte sein mag, sie hätte in der Nazizeit gefährlich für Kästner werden können, der ohnehin im Visier der Gestapo war. Das Geheimnis, über das zwischen Mutter und Sohn gesprochen worden sein soll, könnte eventuell neben dem Geheimnis der Trennung der Zwillinge durch die Eltern und den daraus folgenden Rollentausch der Zwillinge auch Einfluss auf den Titel des Filmtraktats "Das große Geheimnis" gehabt haben. aus dem Jahre 1942. Namenspatin für die Mutter der Romanfiguren und deren geteilte Namen für ihre später getrennten Zwillinge war Erich Kästners Lebensgefährtin Luise Lotte Enderle, die ähnlich wie die Romanfigur unter seinem in den späten Vierziger Jahren einsetzenden Doppel- und Mehrfachleben gelitten hat, wie übrigens alle Beteiligten.¹² Kästner hatte nach dem Ende seiner Jugendliebe zu Ilse Julius meist lose Beziehungen zu verschiedenen Frauen. Eine sehr enge Freundin, die Schauspielerin Herti Kirchner, starb 1939 mit nur sechsundzwanzig

⁸ Schneider (1982), S. 18 ff.

⁹ Goertz: (1998), Anmerkung 9), S. 329.

¹⁰ Hanuschek (1999/2010), S. 40.

¹¹ "Bei Kästner gibt es weder selbst gibt es auch in Privatnotizen keine Andeutung in diese Richtung. [...] Aus Sicht der Mutter wäre diese Information jedenfalls wahr oder imaginiert, der sicherste Weg Vater und Sohn auf Distanz zu halten." In: Hanuschek: (2004), S.14.

¹² Hanuschek (2004/10), S.360-421

Jahren bei einem Autounfall. Dieses Ereignis muss für KÄSTNER traumatisch und bestimmend für seine künftigen Beziehungen gewesen sein. Ab 1943 zog er zu Luiselotte Enderle, nachdem seine Wohnung ausgebombt wurde. Durch die Arbeit hatten sie viel Gemeinsames, überdies war er ihr dankbar, da sie ihm gegen Ende des Zweiten Weltkriegs das Leben gerettet hat. (Vgl. 1.1.) Nach dem Zweiten Weltkrieg ging er wieder mehrere Beziehungen zu Frauen ein, die keinesfalls oberflächlich waren. Als die zweite große Liebe Kästners, Friede Siebert, 1957 Kästners Sohn Thomas zur Welt bringt, eskaliert die Zerrissenheit in Kästner, der immer ein perfekter Sohn und ebenso ein perfekter Lebensgefährte sowie ein perfekter Familienvater sein wollte und dabei niemandem wehtun wollte. Er hat an LUISELOTTE ENDERLE einen Brief geschrieben, der sein zerrissenes Leben deutlich macht:

“... Hundertprozentig einseitige Lösungen gibt es nicht. Jedenfalls nicht für mich. Es wäre seelischer Selbstmord. Und im Taxi durch München sausen, um den Jungen eine Stunde am Tag zu sehen, kommt, in der Hauptsache seinetwegen, nicht infrage. Ich habe ihn sehr, sehr gern. Auch er ist es wert, daß ich mich für ihn zerreiße. Aber nicht täglich, wobei er das Gefühl hat, ich sei ein Blitzbesucher. Obwohl ich sein Vater bin, und er empfindet beides. Also? Der Mittelweg hieße: halbieren. Mich und, es ist schlimm, auch Dich. [...] Mit Dir bei uns wohnen, leben und arbeiten. Und dann auch dort. Abwechselnd. [...] Ich weiß keinen anderen Rat, keinen “vernünftigeren“ Kompromiß. Und ich bin sehr traurig. ...“¹³

Dieses Halbieren durchzog Kästners ganzes Leben. Er wollte alles korrekt tun, vielen Menschen gerecht werden, niemanden verletzen, obwohl er sich gerade dessen bewusst war, das er “viele Frauen verletzt [...]” hat,¹⁴ Die letzten siebzehn Jahre in Kästners Leben waren ein Hin- und Herpendeln zwischen seinen zwei Lebensmittelpunkten. Eine Zerreißprobe für den Menschen, der mit seinen Kinderbüchern für Harmonie in der Familie und für viel Zeit zum Wohle der Kinder plädierte - und dies auch leben wollte. ¹⁵

¹³ In: Erich Kästner: Dieses Na ja!, wenn man das nicht hätte! Ausgewählte Briefe von 1909 bis 1972, Hg. von Sven Hanaschek, Zürich, Hamburg: Atrium Verlag, 2003, S. 431-32.

¹⁴ In: Hanaschek (Hg) (2003), S. , (Brief an Barbara Pleyer, eine seiner damals drei Geliebten)

¹⁵ Hanaschek (2004-10), S. 230: “Es tut mir sehr, sehr leid, daß ich Dich kränken und traurig machen mußte, denn ich hab Dich gern und lieb. [...] Mein Leben lang habe ich Frauen gekränkt und traurig

1.2.2. Zu den Verfilmungen des Kinderromans “Das doppelte Lottchen”

Nachdem das oben unter 1.2.1. erwähnte Filmtreatment “Das große Geheimnis “ wegen des Berufsverbots unter den Nazis nicht realisiert werden konnte, arbeitete KÄSTNER 1949 den Stoff zunächst in den Jugendroman “Das doppelte Lottchen” um. Die Tatsache, dass der ursprüngliche Text ein Drehbuch werden sollte, erleichterte KÄSTNER die Rückbearbeitung zu besgtem neuen Drehbuch.

Nach dem großen Erfolg des Films, der 1951 mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet wurde, bemerkte KÄSTNER in einem Brief an den Journalisten BRUNO E. WERNER selbst, dass

“Das Doppelte Lottchen” “wesentlich werkgetreuer [...] als ” Püñkchen und Anton”, wo er mit der Besetzung nicht ganz einverstanden war “[...] Er [...]” (der Film, Dobra) ” [...] gilt, obwohl er in früheren Zeiten allenfalls ein guter Mittelfilm gewesen wäre, nach wie vor als eine der gelungensten Produkte der deutschen Filmindustrie nach 1945.”¹⁶

1.2.3. Zum Phänomen eines Remakes am Beispiel der Remakes des “Doppelten Lottchen”

Bald folgten Remakes. Bereits 1951 wurde der Film Hibari no Komura uta” (Hibaris Wiegenlied” in Japan von KOJI SHIMA verfilmt. Auch dieses japanische Remake mit der schon damals berühmten dreizehnjährigen MISORA HIBARI war sicher nicht nur für Kinder gedacht. Es wandte sich, besonders am Schluss, an die Eltern. Moralisches Sprachrohr ist ein alter weiser Mann, der den Vater an seine Verpflichtungen in der Ehe erinnert und ihn zur Rückkehr zu seiner geschiedenen Frau bekehrt. Diese Bekehrung wirkt etwas zu moralisierend im Gegensatz zu Kästner, der die Kinder aus ihrer kindlichen Sicht handeln und die Konflikte lösen läßt, obwohl auch in F2 die Zwillinge eifrig versuchen, den Konflikt zu lösen. Irgendwie scheint es so, als ob der weise Mann ihnen am Ende die Sache aus der Hand nimmt.

Ein anderes Remake wie die recht früh entstandene britische Verfilmung des mit Kästner

gemacht.”

¹⁶ Kästner: Dieses Na, ja!, wenn man das nicht hätte! Ausgewählte Briefe 1909 bis 1972, hg. Von Sven Hanuschek, S. 217 – 218.

befreudeten ungarisch-britischen Drehbuchautors und Regisseurs EMERIC PRESSBURGER „Twice upon a Time“ wurde jedoch außerhalb Englands nie aufgeführt. Es existiert auch keine Bearbeitung auf VHS oder DVD. Dieser Film war also offensichtlich nicht sonderlich erfolgreich, wenngleich PRESSBURGER ein begabter Regisseur war, der in den Dreißiger Jahren mit KÄSTNER als Drehbuchautor zusammengearbeitet hat.¹⁷ Interessant ist ein Foto von der Arbeit an „Twice upon a Time“ auf dem die Darstellerinnen der deutschen Originalverfilmung, ISA und JUTTA GÜNTHER mit den Darstellerinnen der englischen Version, YOLANDE und CHARMAIN LARTHE gemeinsam zu sehen sind. Dabei sind EMERIC PRESSBURGER, ERICH KÄSTNER, sowie der Vater der deutschen Zwillinge und der Produzent der Erstverfilmung (F1) GÜNTHER STAPENHORST zu sehen.¹⁸ Das britische Team muss sich also mit dem deutschen Team ausgetauscht und dessen Zustimmung erhalten haben.

1961 erschien eine amerikanische Version “The Parent Trap” (dt.: “Die Vermählung ihrer Eltern geben bekannt ... Das doppelte Lottchen”) (mit HALEY MILLS in einer Doppelrolle) und 1986 “Parent Trap II” (dt.: “Nikki und Mary”)

Ein erfolgreiches Remake, wie “Charlie & Louise”, verfilmt von JOSEF VILSMAIER (1993) kann neben dem Original stehen, ohne es überbieten zu wollen. Die Grundidee KÄSTNERS wollte VILSMAIER nicht ändern,¹⁹ was er mit einem im Vorspann geschriebenen Zitat aus KÄSTNERS “Fabian” (1931) dokumentiert:

“Nur die Kinder sind für unsere Ideale reif.”

In der japanischen Übersetzung des mit japanischen Untertiteln versehenen Films sind diese Worte sehr frei übersetzt:

“子供たちこそ大人の鏡である”

Nur die Kinder sind für unsere Ideale reif.

Die Forderung, Kästner nicht zu sehr zu verändern, formuliert VILSMAIER selbst:

“Kästner sollte man nicht ummodellern, das wäre unglücklich und falsch und wir haben das auch nicht getan. Kästner muss Kästner bleiben. Charlie und Louise ist auf die heutige Zeit zugeschnitten. Der Film greift die sozialen

¹⁷ zu MAX OPHÜLS' Film „Dann schon lieber Lebertran“, (1931)

¹⁸ Tornow (1989), S. 105.

¹⁹ In: <http://www.kinderfilm-online.de/film-abc/Charlie-%2526-Louise-%96-Das-doppelte-Lottchen>

Probleme auf, die durch Scheidungen entstehen. Die Schwierigkeiten, die Alleinerziehende heute haben. Das heißt, “Charlie und Louise” ist nicht nur ein Kinderfilm, sondern auch ein Film für Erwachsene.”

Dieser Film wurde 1994 in Oulu (Finnland) und beim Chicago Children’s Film Festival” ausgezeichnet. Schließlich wurde der Film auch einen Preis beim Kinderfilmfestival auf dem Goldenen Spatz Kinderfilmfestival in Gera als bester Langfilm ausgezeichnet.

Gründe für Remakes sind unter anderem Flauten in den verschiedenen Filmgenres, die durch Zitieren eines erfolgreichen Originals überwunden werden sollen, was der Produzent von “Charlie & Louise”, PETER ZENK betont:

Schon 1994 habe ich “Das doppelte Lottchen” fürs Kino verfilmt – als Realfilm unter dem Titel “Charlie & Louise – das doppelte Lottchen” Damit lösten wir die aktuelle Welle großer und namhafter deutscher Kinderfilme aus, die das Genre aus der damals fast armseeligen Kinderfilmecke herausholten. Denn bis zu dem Zeitpunkt gab es in der deutschen Filmlandschaft kein Geld für Kinderfilme und auch keinen Markt – wer Kinderfilme machte, musste mit sehr geringen Mitteln auskommen. Das sah man ihnen an – gegen die Konkurrenz aus Hollywood konnten sie sich nicht behaupten. Wir machten mit “Charlie & Louise” den Anfang, dann folgten unsere weiteren erfolgreichen Kästner-Verfilmungen: CAROLINE LINKs “Pünktchen und Anton” (1999), FRANZISKA BUCHs “Emil und die Detektive” (2001) und zuletzt TOMY WIGANDs “Das fliegende Klassenzimmer” (2003). ...”²⁰

Remakes orientieren sich häufig an erfolgreichen Originalen und riskieren dabei, neben dem Original zu verblassen, was nicht unbedingt in jedem Fall so ist.

Die USA-Verfilmung “The Parent Trap” (dt.: Ein Zwilling kommt selten allein” (Regie: NANCY MEYERS) mit LINDSAY LOHAN in der Doppelrolle der Zwillinge (1998), hat sich trotz der Berufung auf KÄSTNER weit von der Story und der Idee KÄSTNERs verselbständigt. Deshalb wird der Film bei dieser Betrachtung nicht in die Untersuchung einbezogen, obwohl er spritzig und unterhaltsam gemacht ist.

Da sich die hier untersuchten Remakes im jeweiligen Vorspann deutlich auf das Original

²⁰ Zenk in:

[http://www.vip-webguide.de/Filme_Kino_DVD_TVserien_Datenbank/Kino_DVDs_Filme_Stars-D/ Das doppelte Lottchen](http://www.vip-webguide.de/Filme_Kino_DVD_TVserien_Datenbank/Kino_DVDs_Filme_Stars-D/ Das_doppelte_Lottchen)

beziehen, der eine Film in der selben Zeit entstanden ist und der andere mit dem deutlichen Anspruch, Kästner treu zu bleiben über vierzig Jahre später, ist ein Vergleich verschiedener Aspekte möglich. Interessant für den ersten Aspekt (gleicher Zeitraum) wäre der Film von PESSBURGER (1953) gewesen. Dieser Film ist jedoch nicht greifbar, wie oben erwähnt. So werden zwei Remakes mit dem Original verglichen, die für die Arbeit mit Filmen im Fremdsprachenunterricht relevant sein können und historische, soziologische und interkulturelle Vergleiche zulassen.

Des Weiteren sind auch die Zeichentrickfilme “わたしとわたし” (Japan 1992) und die Coproduktion Deutschland/ USA „Das doppelte Lottchen“ von MICHAEL SCHAAK, (2007) entstanden. Die Figuren und die Umgebung beider Zeichentrickfilme sind im Zeitkolorit der Entstehungszeit des Originalfilms gestaltet, wobei sich die Figuren und die Handlung in “わたしとわたし” manchmal sehr verselbständigen. Durch das unterschiedliche Genre Animationsfilm werden sie in der vergleichenden Betrachtung nicht einbezogen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Grundidee KÄSTNERS für die Filmbranche sehr anregend war und ist.

In der folgenden Untersuchung werden die Filme mit F1 (Originalfilm), F2, (japanische Verfilmung) und F3 (zweite deutsche Verfilmung) bezeichnet. Zunächst werden die Handlungen der Filme vorgestellt, bevor sie miteinander verglichen werden.

2. Die Handlung des Romans “Das doppelte Lottchen”

In einem Ferienlager treffen sich plötzlich zwei Mädchen, die sich sehr ähnlich sehen: Die temperamentvolle Luise Palfy und die schüchterne fast zu vernünftige Lotte Körner. Nach dem anfänglichem Ärger der eigenwilligen, bei allen beliebten Luises über die Ähnlichkeit der neuen Heiminsassin (Konkurrenzfurcht, Verlust der “Einzigartigkeit”),²¹ beginnt Luise auf die “Doppelgängerin” neugierig zu werden. Nachdem sie sich angefreundet hatten, entdeckten sie durch Vergleich der Geburtsdaten- und Orte, dass sie Zwillinge sein müssen. Fotos der Eltern bringen ihnen endgültige Gewissheit. Sie rekonstruieren ihre Geschichte und finden heraus, dass sie ebenso geteilt wurden wie ihre Namen, die je einen Teil des Vornamens der Mutter ausmachen. Sie beschließen, die Eltern wieder zusammenzuführen, um als intakte Familie ihr Leben zu viert fortsetzen zu können. Dazu müssen sie ihre Identitäten tauschen. Ein Ferienfoto, das die Heimleiterin in Auftrag

²¹ Herget: (Spiegelbilder – Das Doppelgängermotiv im Film, (2009), S. 91.

gegeben hat, um die Eltern dezent zu einer Entscheidung für ihre Kinder anzuregen, vernichten Luise und Lotte und werfen es in den See. Nach gründlicher Vorbereitung auf das Leben in der unbekanntem Umgebung fährt Lotte als Luise zum Vater nach Wien und Luise fährt zur Mutter als Lotte nach München. In Wien wie auch in München gibt es jeweils große Verwunderung wegen des veränderten Verhaltens und der verschiedenen Schulleistungen der Mädchen, welche gegensätzlicher nicht sein können. Jedoch weder Klassenkameraden noch Lehrer, weder Vater noch Mutter finden eine Erklärung für die Wandlung des bei ihnen lebenden Kindes. Erst der aufkommende Konflikt, der durch die Heiratspläne einer Freundin des Vaters heraufbeschworen wird und der Zufall des Auftauchens der Ferienfotos²² der Zwillinge in der Zeitschriftenredaktion der Mutter helfen bei der Auflösung des Problems: Luise wird durch das Auftauchen des Ferienfotos der Zwillinge aus Seebühl von der Mutter endlich erkannt und sofort angenommen. Lotte ist nach dem missglückten Versuch die Freundin des Vaters bezüglich ihrer Heiratspläne umzustimmen, krank geworden. So ist die postlagernde Kommunikation zwischen den Zwillingen abgebrochen, woraufhin die Mutter besorgt anruft. Ermuntert durch Luise fliegen beide nach Wien.²³ Dort finden Vater und Mutter langsam zueinander, die Rivalin zieht sich beleidigt zurück, ohne dass die Mutter je von ihrer Existenz erfährt. Lotte wird wieder gesund und nach eingehender Beratung beschließen die Eltern, wieder zu heiraten und in Wien zu leben.

3. Die ausgewählten Verfilmungen im Vergleich

3.2. Das doppelte Lottchen (F1)

Da sich der Film, in dem Erich Kästner Drehbuchautor ist und als auktorialer Erzähler im Film in Erscheinung tritt, fast wortwörtlich an der Romanvorlage orientiert, wird die Handlung nicht nochmals beschrieben. Besonders jedenfalls ist die Einbindung Kästners in seine Geschichte, die er fast ähnlich wie im Buch kommentiert. Am Anfang ist er sogar

²² Der Dorffotograf hatte natürlich ein Negativ, das er zufällig an die Redaktion der Zeitung schickte, an der Luiselotte Körner als Bildjournalistin arbeitete. In: Kästner: Das doppelte Lottchen (1949–2000), S. 32.

²³ Sollen wir nach Wien kommen? Ganz geschwind?" In: Erich Kästner: Das doppelte Lottchen, Hamburg : Cecilie Dressler Verlag; Zürich: Atrium Verlag(1949) 2000, S.138.

selbst zu sehen, was in anderen KÄSTNER-Verfilmungen auch vorkommt. (Z.B. im Film “Das fliegende Klassenzimmer (1953).”²⁴

3.3. Das japanische Remake aus dem Jahr 1951 “Hibari no Komoriuta” (Hibaris Wiegenlied) (21. September 1951)²⁵

Der Film unter der Regie von KOJI SHIMA und dem Drehbuchautoren ICHIRO WATANABE beruft sich im Vorspann auf die Grundidee von Erich Kästner. Viele Details der Figuren und ihrer Umgebung sind auf die japanische Nachkriegsgesellschaft übertragen worden. Der Film lebt von den Liedern, die von der bereits als Kind berühmt gewordenen HIBARI gesungen werden.²⁶

3.3.1. Die Handlung des Remakes “Hibari no Komoriuta” (F2)

Auch die japanischen Zwillinge treffen sich zufällig in einem Ferienlager an einem See. Es ist etwas spartanischer als das “Ferienheim für kleine Mädchen in Seebühl am Bühlersee”. Während die deutschen Mädchen im Bus anreisen, kommen die japanischen “Neuen”, Jungen und Mädchen, mit einer Pferdekutsche im Ferienlager an. Die Ankunft von Sumire, der “Doppelgängerin von Hibari, wird von der Lehrerin als Streich der wilden Hibari missdeutet. Doch der aus einer anderen (zu Fuß erreichbaren) Gegend Tokios stammende Lehrer, der die Neuen begleitet, klärt die Lehrerin über ihren Irrtum auf. Anfangs abweisend und schockiert darüber, dass die “Neue” auch noch ein Bild ihrer “verstorbenen” Mutter mit sich führt und empört darüber, dass die Andere auch noch behauptet, ihr Vater auf der Fotografie sei tot, finden beide langsam heraus, dass sie Zwillinge sein müssen. Auch Hibari und Sumire beschließen, ihre Identitäten zu tauschen, um ihre lange vermissten Elternteile kennen zu lernen und die Eltern wieder zusammen zu bringen. Und bereiten den “Austausch” sorgfältig vor. Sumire steigt als erste aus und beginnt sich mit dem Haushalt des Vaters, eines berühmten Komponisten namens Ryoichi Tomoda,

²⁴ Der Film “Das fliegende Klassenzimmer” (1954) zeigt Kästner auch am Ende mit Peter Kraus als Johnny im Gespräch.

²⁵ Hanuschek, der davon spricht, dass der Regisseur des Originalfilms, Josef von Bány “viele Remakes” ...”zu erleiden”...”hatte, übersetzt den Titel mit: “Das Wiegenlied der Lerche”. In: Hanuschek (2010), S.359. Da “Hibari” ein Eigenname, ihr Künstlername ist, wäre es besser, diesen im Filmtitel zu belassen. Dann klingt es gleich nicht mehr so kitschig.

²⁶ HIBARI, geboren 1937, war schon schon seit den Vierziger Jahren Japan ein gefeierter Kinderstar und wurde bis zu ihrem frühen Tod 1989 ein Symbol der Showa-Zeit.

einzuleben. Die Mutter ist Lehrerin für japanischen Tanz und sorgt auch für die Unterhaltung bei Hochzeiten.

In den jeweils neuen Lebensumgebungen sorgen die Zwillinge für Verwunderung von Kindern und Erwachsenen, die sich den Charakterwandel nicht erklären können. Selbst die Mutter, die ja weiß, dass sie Zwillinge geboren hat, kommt nicht auf die Idee, dass der andere Zwilling bei ihr leben könnte.

Als beim Vater eine Rivalin und bei der Mutter ein aufdringlicher Verehrer auftauchen, machen sich die Schwestern Sorgen. Während die uninteressierte Mutter den Verehrer in die Flucht schlägt und dabei allerdings die Lüge von ihrer Witwenschaft aufdeckt, scheint andernorts die Heirat zwischen dem Vater und Chiyoko Gestalt anzunehmen. Die in Tokio nicht sehr weit voneinander lebenden Zwillinge wollen Chiyoko von ihrem Vorhaben abbringen, indem sie unablässig alternierend bei ihr auftauchen und ihr fast befehlen, dass sie ihre Heiratspläne aufgeben solle.

In größter Verzweiflung über die schlechten Schulleistungen und das Verhalten ihrer Tochter kommt die Mutter mit dem Lehrer, der mit im Ferienlager war, ins Gespräch. Dieser hatte vermutet, dass Sumire in Wirklichkeit eventuell Hibari sein könnte. So wurde auch in F2 ein Foto Mittel zur Auflösung des Konflikts. Sumire, die als Hibari beim Vater lebt, wird auch in diesem Remake durch den Schock, ausgelöst durch die unabwendbare Heirat ihres Vaters krank, nachdem die Vereitelungsversuche bei Chiyoko erfolglos geblieben sind.

Nachdem Hibari ihrer Mutter den Rollentausch gestanden hat und von der Krankheit Sumires berichtet hat, fahren die Mutter und Hibari in Begleitung der Nachbarn zum Haus ihres geschiedenen Mannes. Inzwischen war Sumire aber schon wieder zum Haus der Mutter gegangen, da durch den Besuch der Rivalin Chiyoko, die die Hochzeit besprechen wollte, die höchste Alarmstufe erreicht war. Die Mutter trifft auch ihren ehemaligen Mann nicht an, weil dieser sich wiederum zu ihr aufgemacht hat. Dort angelangt, wird er von einem weisen alten Mann beschwichtigt, seine Ehefrau in Ehren zu halten, schon der Kinder wegen. In der Zwischenzeit streiten sich die Mutter und Chiyoko, die - ähnlich wie Irene Gerlach in F1 - in der Krankheit der Tochter und dem Rollentausch der Zwillinge eine von der Mutter eingefädelte Intrige sieht.

Am Schluss treffen sich alle wieder im Hause des Vaters. In einer Vision der Zwillinge fallen Hochzeit der Ellen und Geburtstag der Zwillinge zusammen. Es wird wieder

geheiratet und sogar die "Rivalen" teilen gutmütig die allgemeine Freude und stimmen in den Jubel ein. Dies allerdings ist etwas unwahrscheinlich und gibt dem Film ein etwas forciertes Happy End, das durch den Charakter einer Vision abgemildert wird. Die Vision ist als durchaus, realisierbar dargestellt, Hibari und Sumire demonstrieren in der Vision ihres Geburtstages nochmals ihre Verschiedenheit: Sumire tritt im Kimono auf, Hibari in einem hübschen Kleid. Sie singen ein Duett. Trotz des etwas überschwenglichen Happy Ends hat dieser Film über den Unterhaltungswert hinaus ein auch im Japan der Fünfziger Jahre heikles Thema angesprochen. Der Film zeigt überdies Facetten des Nachkriegslebens im Japan der Anfangsfünfziger, das von der Solidarität unter Nachbarn und von vom Ziel der Schaffung einer besseren Welt für die Kinder bestimmt wurde.

3.3.2. Die Handlung des Remakes "Charlie und Louise" (1993) (F3)

Im Remake von JOSEF VILSMAIER (1994) wird die Handlung auf die Neunziger Jahre verlegt und fällt auch dementsprechend verschieden aus.

In F3 begegnen sich die hier Charlie (statt Luise) (FRITZI EICHHORN) und Louise (statt Lotte) (FLORIANE EICHHORN) genannten Zwillinge auf dem Hamburger Hauptbahnhof vor dem Zug nach Ostende, von wo aus sie nach Schottland zu einem Englisch-Kurs fahren. Am Anfang ist Antipathie der Gruppe um Charlie gegen Louise, vorprogrammiert. In (F3) passiert dies vorläufig ohne Erkennen der Ähnlichkeit, gerade wegen des unterschiedlichen Kleidungsstils und des unterschiedlichen Verhaltens der beiden Mädchen.²⁷ Louise wird mit der ersten Sekunde ihres Auftretens zur Außenseiterin.

Als sie Charlie die ihr wichtige Baseballkappe aus dem Fenster wirft, wird das Motto, das den gesamten Film durchzieht erstmals im wahrsten Sinne des Wortes eingeführt: Sie zieht die Notbremse. Und zur Selbstverteidigung macht sie den Lehrer und damit auch den Zuschauer mit dem Motto ihres Vaters bekannt:

"Es gibt Momente im Leben, da muss man die Notbremse ziehen."

Im künftigen Verlauf des Filmes gibt es viele solche Notbremsungen.²⁸

Angekommen im schottischen Schloss wird Louise weiter als Außenseiterin gemobbt, was in einer Wasserschlacht im Duschaum kulminiert. In diesem Moment wird allen die

²⁷ Charly trägt Jeans, Baseballkappe und Sonnenbrille. Louise ist im englischen Internatsstil gekleidet.

²⁸ Die erste "Notbremsung" passiert im wahrsten Sinne des Wortes, als Charlie in Schottland die Notbremse zieht.

Ähnlichkeit der sonst so verschiedenen Mädchen klar. Eine Freundin Charlies kommentiert es zeitgemäß:

“Die sind geklont!”

Die selbstbewusste Charlie fühlt sich, ähnlich Luise in F1, in ihrer Einzigartigkeit angezweifelt und reagiert heftig. Lottchen (F1) und Louise (F3) haben Angst. Doch nachts, als beide deshalb nicht schlafen können, schaut Charlie in Louises Pass und entdeckt, dass beide am selben Tag in Berlin geboren sind. Als Luise (F1) und Charlie (F3) Lotte (F1), bzw. Louise (F3) weinen hören, gehen sie zu ihr und streicheln sie. Am nächsten Tag distanzieren sie sich von den Mobbereien ihrer Freunde gegen den jeweiligen Zwilling. Charlie geht mit Louise zum Leuchtturm, wo beide versuchen, das Geheimnis ihrer Trennung zu ergründen. Gleichzeitig machen sie, die temperamentvolle Charlie mehr als die bedachte Louise, ihrer Empörung über ihre Eltern Luft. (was auch in F1 und F2 geschieht). Dieser alte baufällige Leuchtturm wird beider Refugium für die nächsten Wochen. Schließlich planen sie dort ihren Identitätstausch, was man als zweite Notbremsung sehen kann. Dort sprechen sie sich über die Härte von Scheidungen und Elternlügen danach aus. Im Gegensatz zu F1 und F2 sind die abwesenden Elternteile zwar nicht für tot deklariert, sondern “nur” nach Australien “geschickt” worden. Doch auch diese große Enttäuschung (Charlie: “Müssen die sich gehasst haben.”) lässt die Zwillinge die Gründe für die Scheidung ihrer Eltern hinterfragen.

Die Rückkehr nach Hamburg und Berlin ist zunächst einsam: Mutter Sabine Luiselotte ist, wie immer, in der Werbeagentur, Charlie fährt per Taxi nach Hause in ein vornehmes Hamburger Viertel. Ein Schokoladenherz versichert sie der Liebe ihrer Mutter, deren Heimkehr sie in schnell geschaffenen Chaos von Spielzeug und Gepäck verschläft. Auch Vater Wolf in Berlin kommt zu spät. Versprecher und Unkenntnis der Boxerszene, eines der Lieblingsthemen des Vaters, gehen zum Glück in der Wiedersehensfreude unter.

Im Theater muss Louise erkennen, dass die Sängerin Sunny sich offenbar mehr als nur freundschaftlich für ihren Vater interessiert. Per Telefon hat sie die Gelegenheit, sich Charlie anzuvertrauen. Die muss in Hamburg die “dritte Notbremse ziehen”, als sie vor Ärger über die Unzuverlässigkeit der Mutter in der Werbeagentur Feualarm auslöst und ihr dies in einem ruhigen Augenblick gesteht. Inzwischen haben beide ihren Geburtstag. Louise schenkt ihrer Zwillingsschwester eine sehr gut bestandene Wiederholungsprüfung und schickt ihr ein Tonband mit einer Komposition ihres Vaters. Was sie nicht weiß, ist,

dass es eine Musik aus glücklichen Tagen der Eltern ist, die er angesichts seiner jungen Familie komponiert hat. Das Bild dazu hat sie bei einer Aufräumaktion gefunden, die der Vater eher als Einmischung in seine kreative Unordnung gesehen hat und sie zum Weinen bringt. Ihr Geburtstag ist trotz einer Torte und schöner Geschenke überschattet vom Eindringen Sunnys, die sie jedoch erfolgreich aus der Wohnung komplimentieren kann. Bald muss Charlie in Hamburg wieder “die Notbremse ziehen”. Die nächste symbolische Notbremsung wird von Charlie vorgenommen, als ihre Mutter ihr während einer Bootsfahrt vor dem Schloss Plöhn Dieters Idee mit dem Internat vorstellen wollte. Sie lässt das Boot kentern und taucht ab, damit sich die Mutter endlich Sorgen um sie macht. Sie zieht praktisch eine symbolische Notbremse. Auch der Vater Ludwig Palfy in F1 hat nach dem Geständnis seines Heiratsplans den Eindruck, seine Tochter “ertränke”, verwirft diese Vorstellung aber wieder mit laxem Humor: “In einem Wohnzimmer ertrinkt man nicht.”²⁹ In F3 fühlt die Mutter endlich, wie wichtig ihre Tochter ist und wie leicht man Kinder verlieren kann. Eine Erlösung ist Charlies Auftauchen und Lachen. Eins scheint klar zu sein: Dieter und seine Tochter Gesche, die schon mit Louise (und Charlie) nicht auf einer Wellenlänge liegen, passen nicht in eine Patchworkfamilie. Gegen Ende des Films nach dem die Mutter durch die Musik ihres Mannes vom Tonband die Wahrheit erfährt, kommen Charlie und ihr Vater noch ohne Wissen der Mutter nach Hamburg, um in der Werbeagentur über seine Musik für den Werbespot zu sprechen. Beide Zwillinge, inzwischen in Hamburg enttäuscht von der unveränderten Haltung der Eltern, ziehen wieder die Notbremse, indem sie nach Schottland fliehen, um nicht nochmal getrennt zu werden. Die letzte Notbremsung ist wiederum eine reale. Diesmal ist es der Vater, der sie auf Aufforderung von Charlie vollzieht und sich zu dem Kompromiss entschließt, in Hamburg zu leben. Ob er Sabine wieder heiratet, bleibt offen. Auf jeden Fall will er in der Nähe seiner Familie leben.

4. Die Figuren- und Handlungsgestaltung der Originalverfilmung “Das doppelte Lottchen (1950) (F1) und der Remakes “Hibari no Komoriuta” (1951) (F2) und “Charlie & Louise” (1993) (F3) im Vergleich

In der Gestaltung von F1 und F2 spiegelt sich die Veränderung Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg soziologisch wieder, ohne dass (ähnlich wie im deutschen Original)

²⁹ Kästner (1949), S.115.

verbal oder visuell die politischen Auswirkungen der Nachkriegszeit sichtbar werden. Man will offenbar nach vorn blicken und etwas Neues aufbauen. Die Eingangsmusik in F1 (ALOIS MELICHAR) vermittelt die Sehnsucht nach Harmonie und die Stimmung dieser Zeit. Ein Echo deutet auf das Zwillingemotiv hin. Betreffend "Das Doppelte Lottchen" kritisiert RUTH KLÜGER, wie HANUSCHEK (2003/10) darlegte, die "relative Zeitentobenheit" des Romans und des Films.³⁰ Die Konflikte der wieder aufzubauenden Familie stehen im Vordergrund. Aber HANUSCHEK (2004/ 10) weist auf das ungedruckte Vorwort Kästners zum Roman hin, in welchem Kästner seinen Weg durch eine Trümmerlandschaft beschreibt, in der desillusionierte entwurzelte Kinder spielen.³¹

Der japanische Film wirkt auch zeitlos. Trotzdem werden auch in ihm soziologische Informationen gegeben, die eine Wende im Frauenbild und im Verhalten der unter der zerrissenen Familie leidenden Kinder zeigen, die gerade nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, als viele Familien zerstört waren oder fremd gewordene Väter heimkehrten, eine intakte Familie brauchen. Auch ISA SCHIKORSKY (1998/ 2003) betont, dass KÄSTNER die Leiden der Kinder nicht verschweigen wollte.³² Die Gestaltung der Filmorte und Requisiten zeigt die Kargheit der Nachkriegszeit: Das einfache Ferienlager am See, das bescheidene Nachkriegessen, Reis mit Umeshoshi, die einfachen Bahnhöfe und Straßenzüge, die Straße als Spielplatz der Nachkriegskinder, die Sehnsucht der Kinder nach intakten Familien, die im Krieg oft zerstört oder zerrissen wurden.

Die forsche Eingangsmusik (ICHIRO SATO) ist im Stil der Vierziger und Anfangsfünfziger Jahre gestaltet. Am Ende des Vorspanns stellt die Hauptdarstellerin, MISORA HIBARI, in der für die Fünfziger weltweit typischen koketten Weise klar, dass sie "in diesem Film zwei spielt, und dass die Zuschauer nichts verwechseln sollten.

Nach Einführung der unter 3.2.1. beschriebenen Szenerie und Vorstellung der wilden Zwillinge Luise (F1) und Hibari (F2) in einer Badeszene kommt die Szene der überraschenden Begegnung mit der "Doppelgängerin". Die japanischen Kinder reagieren, im Gegensatz zu den österreichischen und deutschen Kindern der Originalfassung (F1) weniger aggressiv, denn erstaunt. Hibari ist zwar auch empört darüber, dass jemand es wagt,

³⁰ Hanuschek (1999/ 2010), S.356.

³¹ Hanuschek (1999-2010), S.356.

³² "Kästner weiß, dass Kinder immer wieder Opfer physischer und psychischer Gewalt der Erwachsenen werden und dass die Erwachsenen die Leiden der Kinder leugnen." In: Schikorsky (1998/2003) S. 129.

ihr derart zu ähneln. Aber sie agiert eher verbal laut und mit schnippischen Attituden. Im (F3) wird Louise von Anfang an gehänselt. Die Zwillinge in (F3) erkennen sich im Gegensatz zum Original (F1) und zum japanischen Remake (F2) erst später auf dem Gipfel einer Mobbingszene. Danach beginnt sich Charlie doch für ihre "Doppelgängerin" zu interessieren. Ein Blick in ihren Pass bringt ihr Klarheit und den Entschluss zur Annäherung uns zum Vorhaben, der Frage nach dem Scheidungsgrund der Eltern nachzugehen. Die von Luise, Hibari und Charlie nicht anwesenden Mütter sind nur flüchtig auf schnell weggeräumten Fotografien gesehen und wieder erkannt wurden. Den Zwillingen aus (F3), denen man die Fotos des anderen Elternteils vorenthalten hat³³ wurde erklärt, der andere Elternteil sei in Australien. Wie in (F1) und (F2) führen die vage, aber prinzipiell richtig rekonstruierten wahren Sachverhalte über den Verbleib des anderen Elternteils zum Entschluss, die Identität zu tauschen.:

Auch, wenn die Worte verschieden sind, ähnelt der japanische Dialog, in der zunächst die Frage warum die Eltern sich getrennt haben, erörtert wird, zusammen mit der Gestik und Mimik dem Originalfilms, weil sich die energischen Attituden von ISA GÜNTHER (Luise) und von Hibari (HIBARI) in dieser Szene ähneln :

"Schöne Eltern haben wir was? Na warte, wenn wir den beiden einmal die Meinug geigen!"

JUTTA GÜNTHER (Lotte) wagt im F1 eine schüchterne Anmerkung:

"Das dürfen wir doch gar nicht! Wir sind ja nur Kinder!"

Doch diese wird von Luise mit einer Handbewegung ad absurdum geführt mit der empörten Frage:

"Nur?"³⁴

Von nun an bereiten die Zwillinge ihre Rollenwechsel vor. Im Original ist es ein Gartenrestaurant, in F2 ist es die Natur. Der baufällige Leuchtturm, der als Schauplatz eine wichtige symbolische Rolle spielen wird, bietet den Zwillingen des F3 ein Refugium, in dem sie unbeobachtet die unbekannte Umgebung der näheren Zukunft, aber auch die Vergangenheit ihrer Eltern erkunden können. Im konkreten Falle beginnen sie mit dieser Fragestellung, nachdem die als immer harmonisch dargestellten Eltern eines Mädchens aus

³³ In (F3) findet Louise die Fotografie aus glücklichen Tagen beim Aufräumen erst in der Wohnung des Vaters, als Beleg dafür, dass die Familie einmal intakt war und beide einander so lange vorenthalten wurden.

³⁴ Kästner: (1949/2000), S. 45

Charlies Clique diese mit der Nachricht ihrer Scheidung brieflich konfrontieren. Diese Szene in F1 hat ein unscheinbares liebes Mädchen zum Zentrum, die pausbäckige dickliche Steffi. F3 wählt an dieser Stelle Lydia, den Gruppenstar, für den die Welt bisher selbstverständlich in Ordnung war, die alles zu haben schien, was ein Kind begehrt, die die Harmonie der Eltern immer wieder vor ihren Freunden beschworen hat und bitter enttäuscht wurde.

Am Ort der Väter angekommen, werden Luise, Sumire und Louise von den Hunden Pepperl, Buff und Ali mit tierischem Instinkt als eine andere Person identifiziert. Buff im F2 lebt als einziger Hund im im Haushalt des Vaters, während die Hunde in F1 und F3 Freunden des Vaters gehören. Sie spielen eine wichtige Rolle bei der Aussage, dass Tiere oft sensibler als Menschen sind, was von den Menschen allerdings verkannt wird.

Auch hier gibt es seine Haushälterin, der Sumire, wie Lottchen in Wien, Nachhilfe im Rechnen geben muss. Sumire führt aber im Gegensatz von Luise und Resi mit ihr einmal ein tieferes Gespräch über deren Mutter. Resi ist zwar als "falsche Blunzn" (Roman S. 60) vorgestellt worden, aber als dennoch warmherzig und gutmütige Person, die auch über sich selbst lachen kann, dargestellt. Im Haushalt der Werbemanagerin der Neunziger F3 gibt es keine (sichtbare) Haushälterin. Die wohlhabende Mutter hat, eventuell, sich an ihre eigene Kindheit erinnernd, und nach dem Motto "Selbst ist die Frau", viele Haushaltspflichten Louise aufgetragen. Ähnlich wie Louise im F1 hat Charlie im F3 große Schwierigkeiten, den Haushalt und die Ordnung zu beherrschen. Herrlich die Szenen, in der sie beim Telefonat mit der Schwester in Hamburg peu á peu ein Pfund Waschpulver in die Waschmaschine schüttet oder ihre Sachen wahllos in einen Schrank stopft und der Mutter vermeldet, sie habe aufgeräumt.

Auch Hibari versagt (wie Luise in München) beim Kochen.

Louise bekommt nach einer mühsamen Aufräumaktion in der chaotischen Wohnung des Vaters Probleme mit dem Vater, der es hasst, kontrolliert zu werden.

"Was soll denn diese Unordnung hier?"

Und schon wird sie mit der Bemerkung: "Du bist wie deine Mutter!" verletzt, was dem Kind der Neunziger die Freiheit gibt, den Vater sofort direkt nach der Mutter zu fragen, was parallel auch die andere Schwester bei der Mutter tut, die ebenfalls wie die Mutter des Originals und die Mutter des F2 immer beschäftigt und in Eile ist. Fragen nach dem anderen Elternteil werden in F1 und F2 eher indirekt gestellt, wobei Hibari zur Mutter sagt,

dass sie einen Vater wolle.

Das Erscheinen der berechnenden kühlen Irene Gerlach ist ein unerwarteter Schock für Lotte in Wien. Inzwischen taucht auch im Remake F2 beim Vater der Zwillinge eine Rivalin der Mutter auf, die den Vater, den berühmten Komponisten, unbedingt heiraten will. Da deren Vater oft mit ihr kommt, sieht alles wie ein Omiai aus. Die Sängerin Sunny in F3 sieht in Wolf keinen Renommierpartner, sondern sie sieht sich neben der Beziehung, durch ihre Interessen und ihren Beruf mit ihm verbunden und will ihm auch bei der Lösung seiner Probleme helfen. Das ist dem etwas machohaften Wolf schon zuviel, wie man sieht.

Im japanische F2 interessiert sich ein Süßwarenhändler aus der Nachbarschaft der Mutter für diese und versucht, sich der Frau über das Kind zu nähern. In F3 gibt es einen Verehrer der Mutter, der sein eigenes Kind und Louise (Charlie) in ein Internat abschieben will. Sabine Körner spielt zwar mit dem Gedanken an eine Heirat, hat aber auch Zweifel. Die Mutter Luiselotte in Kästners Roman und Verfilmung hat keinen Freund. Sie betont, dass ihr Arbeit und Kind genügen. Dazu kommt, dass im Deutschland der Fünfziger Jahre eine geschiedene Frau meist verurteilt wurde, wenn sie Partner hatte. Man hat dies nur Frauen zugestanden, die durch den Krieg verwitwet waren und sofort heirateten. Die Arbeit ist für sie notwendig, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Ihre Wohnung ist sehr bescheiden eingerichtet. Bei den Müttern in F2 und F3 ist die Arbeit offenbar mehr Teil der Kreativität und der Selbstverwirklichung. Hibaris und Sumides Mutter ist Künstlerin, Charlies und Louises Mutter (F3) ist eine Karrierefrau der Werbebranche, die in einer Luxuswohnung mit luxuriösem Ambiente lebt. Die Wohnung der japanischen Mutter ist zwar einfacher als das Haus des Vaters, aber schon wegen ihres Berufs sehr geräumig. In Sumires Umgebung spielen die Nachbarn, einfache bodenständige Leute, eine große Rolle. Nachbarschaftshilfe und Anteilnahme sind bis in die Gegenwart in Japan auch in kleinen Wohnbezirken von Großstädten sehr wichtig. Hibari (als Sumire) erkennt die Nachbarn auf Grund talentierter Zeichnungen ihrer Zwillingsschwester. In F1 sind es die Münchner Händler. Luise hat kaum Kontakt zu ihren Nachbarn, außer zu dem Maler Gabele, den sie ab und zu besucht und mit dem sie ihre Idee des Ateliertauschs zwischen ihm mit ihrem Vater erörtert.

Eine Ähnlichkeit haben die Gute-Nacht-Szenen zwischen Müttern und Töchtern am ersten Abend in allen drei Filmen. Die Töchter unterhalten sich mit ihren Müttern zum ersten Mal in ihrem Leben, während die Mütter davon nichts merken. Die Nähe zwischen Müttern

und Töchter äußert sich etwas verschieden: Während die Mutter des Originalfilms sehr sanft, aber stark auf ihre Tochter fixiert ist, ist die japanische Mutter zwar freundlich, aber sachlich. Auch die Mutter der Neunziger ist burschikoser als die Mutter des Originalfilms. Die Väter sind ohnehin sehr beschäftigt. Alles geht nach ihnen, wogegen sich besonders in den deutschen Verfilmungen F1 und F3 die Töchter auf ihre Weise wehren. In ihren jeweils neuen Lebensumgebungen fallen die Zwillinge, was ihr Verhalten, ihre Interessen und ihre Begabungen angeht, als Gegenteil dessen auf, was sie früher waren: Lotte (Luise) setzt sich plötzlich besser gegen die boshafte Anni Habersetzer durch und verteidigt schwache Kinder, Sumire kann einem ähnlich boshafte Mädchen und ihrer Jungensbande geschickter aus dem Weg gehen, hat aber extra noch Hilfe durch die Nachbarn. Lotte (als Luise) F1 will plötzlich Klavierstunden vom Vater, Charlie, (als Louise) kann plötzlich seit dem Sprachkurs Klavier spielen, Sumire (alias Hibari) kann plötzlich wunderbar singen. Als Hibari als Sumire das Lied „あなたとわたし“ singt, begeistert sie die Nachbarn. Der Vortrag des den Titel des Filmes bestimmende Wiegenliedes „ひばりの子守唄“ vom Kind, das Mutter und Vater vermisst, berührt die Mutter eigentümlich. Sie scheint im Unterbewusstsein etwas zu ahnen. Luise F1 und Charlie F3 sind plötzlich hervorragend in der Schule, was man von Luise (also Lotte) und von Charlie (als Louise) nicht sagen kann. Diese Konstellation herrscht auch in der japanischen Verfilmung F1. Dort ist die Mutter zufrieden damit, dass ihr Kind keine kleine Erwachsene mehr ist, in F2 führt die verschlechterte Schulleistung zu dem o.g. Gespräch mit dem Lehrer, der das Ferienfoto der Zwillinge zeigt und damit die Lösung des Konflikts in Bewegung setzt.

Die Verbindung, die die Zwillinge halten, ist in F2 und F3 vorwiegend das Telefon. In F1 schreiben sie sich postlagernd. In F2 kommt noch eine kürzere Distanz der Wohnorte dazu, die offenbar mit der S-Bahn oder gar zu Fuß überwindbar zu sein scheint.

Auf dem Höhepunkt des Konflikts, der im Original nach dem Auftauchen von Irene Gerlach in der Oper schon durch den Albtraum der halbierten Zwillinge in der “Hänsel-und-Gretel“-Szenerie eingeleitet wird, werden in F1 und F2 die introvertierteren Zwillingsschwestern Lotte und Sumire krank, während es in F3 der Vater ist, welcher unter seinem durch finanzielle Probleme verursachten beruflichen Misserfolg leidet. Die Auflösung des Konflikts nehmen die selbstbewussten Zwillinge der Neunziger, Charlie und Louise (F3), selbst in die Hand. Nachdem die Mutter die Überraschungsmusik für den Werbeclip hört und als Musik ihres Ex-Mannes erkennt, ist Charlie “enttarnt”. Charlie

beichtet der Mutter alles. Zur gleichen Zeit fährt Louise (als Charlie) mit dem Vater unter dem Vorwand nach Hamburg, dort mit der Agentur über die Musik in Geschäftsverhandlungen zu treten. Im Restaurant konfrontieren sie die Eltern mit den Tatsachen und sprechen abends über ihre Wünsche, die als von den Eltern als unrealistisch abgetan werden., ähnlich wie in F1, wo die Zwillinge Lottchen und Luise um Frieden und Harmonie bitten und beten. Louise und Charlie reagieren aktiver, indem sie nach erfolgloser Diskussion - weider eine Notbremsung - heimlich nach Schottland fahren, wo sie nach einem Hinweis der Leiterin der Jugendherberge in einer dramatischen Rettungsaktion von beiden Eltern "zurück erobert" werden, kurz bevor der Leuchtturm im Gewitter zusammenbricht. In F2 prallen, wie unter Punkt 3.3.1. angedeutet, die Rivalinnen aufeinander. Chyoko behauptet, die Mutter der Zwillinge wolle ihr den Mann wegnehmen, wo sie doch bereits geschieden sei und sie selbst kurz vor der beschlossenen Hochzeit stehe. Ähnlich wie Irene Gerlach beschuldigt Chyoko ihre Rivalin, Drahtzieherin des Zwillingstausches zu sein. Während dieses Streits ändert die Mutter ihre Meinung und besteht plötzlich darauf, ihren Mann schon wegen der Kinder heiraten zu wollen. In F3 treffen unerwartet Sabines Ex-Mann Wolf und ihr Verehrer Dieter aufeinander. Der hektische Aufbruch der beiden war für den korrekten Chef Dieter offenbar zuviel. Sabine Luiselotte Körner hat zwar das Gefühl, dass sie ihren Mann doch noch liebt, entscheidet aber auch am Ende des Films noch nichts und stimmt mit ihrem Mann damit überein. Geschiedene Ehepaare der jüngsten Vergangenheit oder der Gegenwart brechen nichts übers Knie, denn das muss nicht immer zugunsten der Kinder sein, was schon Kästner so gesehen hat:

"richtet ihnen aus, es gäbe auf der Welt sehr viele geschiedene Eltern, und es gäbe viele Kinder, die darunter litten! Und es gäbe sehr viele andere Kinder, die darunter litten, dass die Eltern sich *nicht* scheiden ließen! Wenn man aber den Kindern zumutete, unter diesen Umständen zu leiden, dann sei es doch wohl allzu zartfühlend und außerdem verkehrt, nicht mit ihnen darüber "[...] "in verständiger und verständlicher Form zu sprechen!"³⁵

³⁵ Kästner: (1949/2000), S.64-65.

5. Schlussbemerkung

Alle drei Filme haben viele charmante Passagen, zeichnen sich durch schöne Landschaftsaufnahmen und durch dynamisches Spiel aus. Die zwei deutschen Filme wirken durch das Spiel "echter Zwillinge", die aus vielen Bewerbern für diese Rollen ausgewählt wurden, sehr lebendig.

Das japanische Remake profitiert durch HIBARIs temperamentvolles Spiel in einer Doppelrolle und durch die von ihr professionell vorgetragenen Lieder.

Alle drei Filme regen die Zuschauer zum Nachdenken an. F1 und F2 zeigen, wenn auch keine Nachkriegstrümmer, die karge Umgebung der frühen Fünfziger Jahre. F3 stellt Hamburg und streiflichtartig das Berlin der Neunziger Jahre mit seinen sozialen Änderungen, wie z.B. Migranten aus der Türkei vor. Die Probleme Alleinerziehender, die zu wenig Zeit für ihre Kinder haben, werden in allen drei Filmen angesprochen und durch das Verhalten der Kinder verdeutlicht. Am kritischsten sind die Kinder der Neunziger dargestellt, wobei die Kinder der Fünfziger gemäß ihrer Zeit sehr hart kämpfen. Die stilleren Zwillinge aus F1 und F2 jedoch werden krank, während es im vierzig Jahre später gedrehten Remake der Vater ist, der krank wird. Die Happy Ends sind verschieden: Auf jeden Fall haben in allen drei Filmen Kinder und Eltern eine Entwicklung durchlaufen, wobei die Kinder aktiver und mutiger gehandelt haben. Die Zwillinge haben durch den Rollentausch viel voneinander gelernt und sie haben es geschafft, dass ihre Eltern sich wieder näher gekommen sind.

Während F1 und F2 ein eindeutiges Happy End beschert ist, das im japanischen Remake als realisierbare Vision gezeigt wird, die jedoch in der Tat etwas übertrieben wirkt, scheint das Happy End des dritten Remakes schlüssiger und realistischer.

Die Eltern heiraten vorerst nicht, wollen es aber zusammen versuchen. Der Song am Ende von F3 gibt die kritische Selbsteinschätzung der Eltern bekannt, die ihren Fehler, die Zwillinge getrennt zu haben, einsehen. Alle drei Filme zeigen, dass Eltern auch nach einer Trennung für ihre Kinder da sind und sie verstehen lernen müssen.

Erich Kästner hat immer versucht, nach seinen Idealen zu leben, was ihm leider nicht gelungen ist. Er hatte Probleme, weil er seit seiner frühesten Kindheit in jeder Beziehung perfekt sein wollte. Diese Einstellung hat sich durch die extreme Erwartungshaltung der Mutter und später durch ein schlechtes Gewissen seinem lange bis sein Erwachsenenalter

hinein stark vernachlässigtem Vater gegenüber entwickelt. Diese Gefühle hat KÄSTNER in seinen Romanen zu verarbeiten versucht. Aber er geriet in immer neue Beziehungen, die ihm immer mit neuen Erwartungshaltungen konfrontierten, denen er wieder und wieder mit Perfektionismus begegnen wollte. Dennoch hat er den ihm nahe stehenden Menschen und seinen Lesern und den Zuschauern der von ihm als Drehbuchschreiber geprägten Filmen viel gegeben und Spuren hinterlassen, die hoffentlich in seinem Sinne auch in Zukunft multipliziert werden. Für viele nach seinen Drehbüchern produzierten Originalfilme wären mit japanischen Untertiteln versehene DVD-Bearbeitungen wünschenswert.

Die Remakes bringen den Zuschauern in einer zeitgemäßen Form die Problematik von einsamen Kindern, die die Erwachsenen erziehen, näher. Sie treffen bei teilweise genauen Textübernahmen in F3 den Kästner'schen Ton, übersetzen ihn jedoch notwendigerweise in eine andere Gesellschaft (Japan) oder in eine andere Zeit (1994) Der Originalfilm sollte, und dies gilt auch für andere Originalverfilmungen, mit japanischen Untertiteln für japanische Zuschauer zur Verfügung stehen.

6. Literaturverzeichnis:

Sekundärliteratur und Biographien

Bemmann, Helga: Humor auf Taille. Erich Kästner – Leben und Werk, Berlin: Verlag der Nation, 4. Aufl. (1998), 536 S.

Doderer, Klaus: Erich Kästner. Lebensphasen – politisches Engagement – Literarisches Wirken, Weinheim und München: Juventa, 2002, 216 S.

Ebbert, Birgit: Erziehung zu Menschlichkeit und Demokratie. Erich Kästner und seine Zeitschrift "Pinguin" im Erziehungsgefüge der Nachkriegszeit, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang, 1994, 367 S. (Europäische Hochschulschriften: Reihe 11, Pädagogik; Bd. 583)

Zugl.: Bonn, Univ. Diss., 1993

Enderle, Luiselotte: Erich Kästner, Hg. Von Kurt Kusenberg, Rowohlt, 1960, 153 S. (Rowohlts Monographien)

Görtz, Franz Josef; Hans Sarkowicz: Erich Kästner. Eine Biographie, München; Zürich: Pieper Verlag GmbH, 1998, 371 S.

Hanuschek, Sven: Erich Kästner, Reinbek bei Hamburg: 2004, 156 S. (Rowohlts

Monographien)

Hanuschek, Sven: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003/2010, 491 S. (und Wien: Carl Hanser Verlag 1999)

Herget, Sven: Spiegelbilder. Das Doppelgängermotiv im Film, Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2009, 270 S.

Tornow, Ingo: Erich Kästner und der Film. Mit Songtexten Kästners aus "Die Koffer des Herrn O.F.", München: Stadtbibliothek Am Gasteig 1989, 113 S.

Kinderbücher Erich Kästners:

Kästner, Erich: Als ich ein kleiner Junge war, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag, 2009, 221 S.

Kästner, Erich: Das doppelte Lottchen, Illustrationen von Walter Trier, Hamburg: Verlag Cecilie Dressler, 2000, 171 S. Zürich: Atrium Verlag, 1949/ 2000.

Kästner, Erich: Der 35. Mai,

Kästner, Erich: Emil und die Detektive, Berlin: Williams, 1934, 176 S:

Kästner, Erich: Pünktchen und Anton_

Kästner, Erich: Gullivers Reisen (Nacherzählung), Zürich, Atrium, 1961, 143 S.

Werke Erich Kästners für Erwachsene: (Auswahl zitierter Werke)

Kästner, Erich: Dieses Naja!, wenn man das nicht hätte! Ausgewählte Briefe von 1909 bis 1972, Hg. von Sven Hanuschek, Zürich: Atrium Verlag, 2003, 543 S.

Kästner, Erich: Fabian, die Geschichte eines Moralisten, Hamburg: Atrium Verlag, 2010, 153S.

Kästner, Erich: Notabene 45. Ein Tagebuch, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, GmbH & Co. KG, 1989/ 2008, 222 S.

Filmographie der erwähnten Filme nach Büchern von Erich Kästners:³⁶

(mit Emmerich Pressburger): Dann schon lieber Lebertran, Regie Max Ophüls, UFA 1931.
Regie: Gerhard Lamprecht; Günter Stapenhorst, UFA 1931.

³⁶ Die Filmographie ist ein Auszug der Filmographie von Sven Hanuschek (2003/2010), S. 474 – 476. Sie wurde durch drei Filme, die im vorliegenden Aufsatz erwähnt werden, ergänzt.

Emil und die Detektive (Drehbuch: Emmerich Pressburger, Billy Wilder
Das doppelte Lottchen, Regie: Josef von Baky, Günter Stapenhorst, Carlton Film 1950.
Hibari no komori-uta (Hibaris Wiegenlied), Drehbuch: Ichiro Watanabe, Regie: Koji Shima,
Daiei, 1952.
Pünktchen und Anton, Drehbuch: Maria von der Osten-Sacken, Thomas Engel. Regie:
Thomas Engel. Rhombus-Film, München, Ring-Film, Wien 1953.
Twice Upon a Time. Drehbuch: Emeric Pressburger nach Das doppelte Lottchen. Regie:
Emeric Pressburger. Empress-Film London, (Großbritannien) 1953.
Emil und die Detektive, Drehbuch: Robert Adolf Stemmler Regie: Robert Adolf Stemmler.
Kurt Ulrich, Berolina, 1954.
The Parent Trap. (Die Vermählung ihrer Eltern geben bekannt.) Drehbuch: David Swift
nach: Das doppelte Lottchen. Walt Disney Production (USA) 1960.
Charlie & Louise, Drehbuch: Stephan Reinhart, Klaus Richter nach Das Doppelte Lottchen.
Regie: Joseph Vilsmaier. Bavaria- Perathon, Peter Zenk/ Lunaris 1994.
The Parent Trap. (Ein Zwilling kommt selten allein) Drehbuch: Nancy Meyers, Charles
Shyer nach "Das doppelte Lottchen. Regie: Nancy Meyers. Charles Shye/ Walt Disney
Prod. (USA) 1998.
Pünktchen und Anton, Drehbuch: Caroline Link. Regie: Caroline Link. Lunaris/ Bavaria
1998.
Das fliegende Klassenzimmer. Drehbuch: Erich Kästner, Henriette Pieper, Franziska Buch.
Regie: Tomy Wigand. Constantin Film/ Bavaria 2003.

Animationsfilme nach "Das doppelte Lottchen

Watashi to Watashi. Regie: Kenji Kodama, わたしとわたし, NHK(JAPAN) 1991-1992 .
Das doppelte Lottchen. Regie: Michael Schaak. Deutschland / USA 2007.