

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 221

Artikel: Kinderspiele : Pünktchen und Anton von Caroline Link
Autor: Kremski, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866690>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

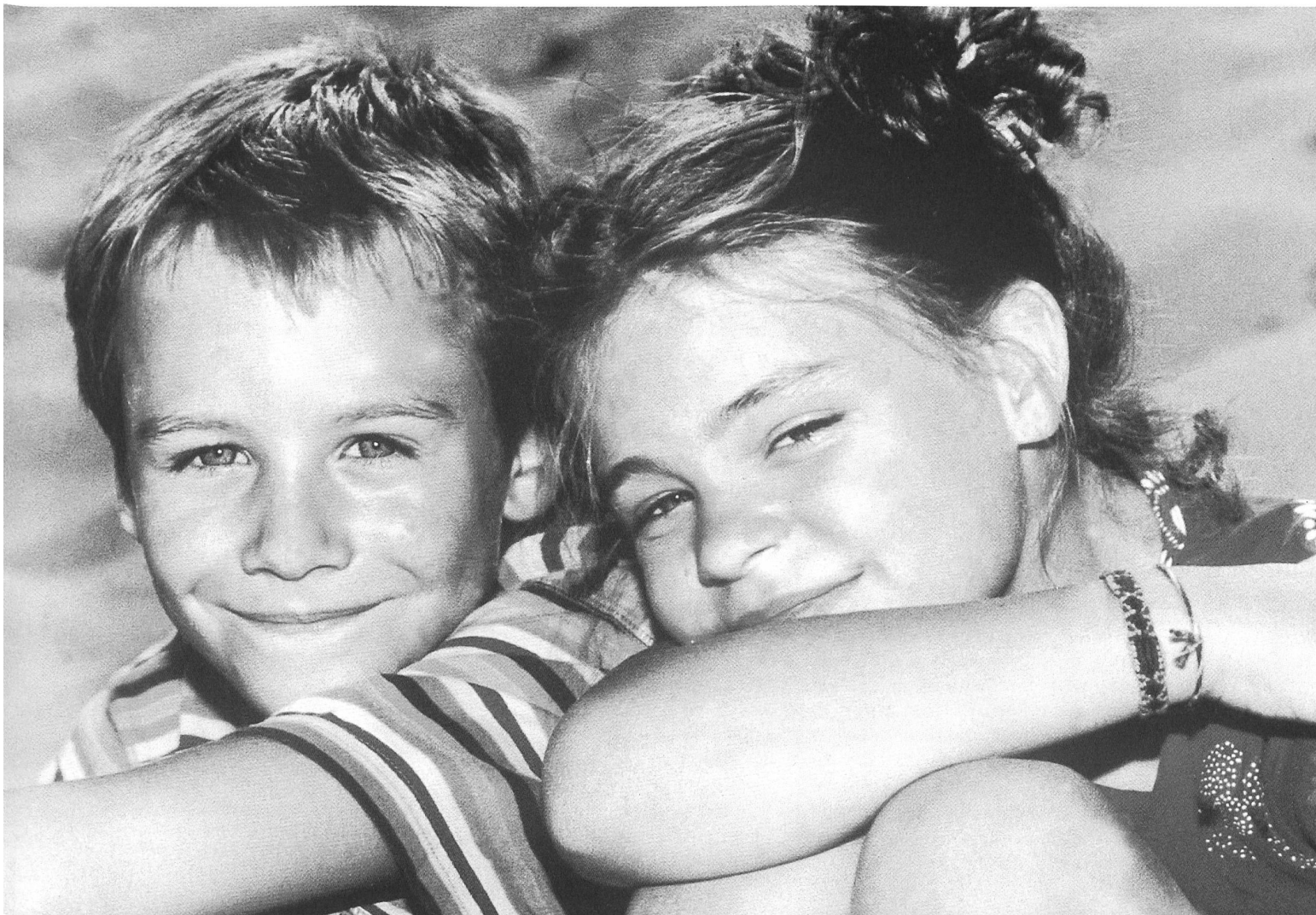
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

Kinderspiele

PÜNKTTCHEN UND ANTON von Caroline Link



Kästner poetisiert seine Kinderfiguren und spielt Kinder- und Erwachsenenwelt gegeneinander aus, wobei die Kinder das positive Prinzip vertreten.

Die zweite in einer Reihe von Neuverfilmungen der Kinderbuch-Klassiker Erich Kästners, transponiert in die neunziger Jahre. Vorausgegangen war Joseph Vilismaiers *CHARLIE & LOUISE* (1993), eine Adaption von *Das doppelte Lottchen*; folgen sollen noch *Das fliegende Klassenzimmer* und *Emil und die Detektive*. Erstaunlich, wie qualitativ unterschiedlich die Adaptionen ausfallen können, je nachdem, wen Produzent Peter Zenk mit der Umsetzung betraut. Vilismaier scheiterte in grobem Stil, weil er seine Version bewusst gegen Kästner setzte und sich selber überschätzte, als er sich vornahm, Kästner "entrümpeln" zu wollen. Caroline Link geht da wesentlich feinfühleriger und vorsichtiger ans Werk.

Vilismaier passte den Stoff gnadenlos dem Zeitgeist an und opferte die Poesie der Geschichte einem vordergründigen Realismus-Konzept, bei dem offenbar auch den Kinder-Darstellerinnen nicht mehr Charme, Talent und Sensibilität abverlangt zu werden braucht, weil es in der Realität solche Kinder ja sowieso nicht gibt. Link beweist da mehr Einsicht in Sinn und Dramaturgie der Kästnerschen Erzählkonstruktionen. Kästner poetisiert seine Kinderfiguren (auch in ihrer Schnoddrigkeit) und spielt Kinder- und Erwachsenenwelt (nicht ohne Differenzierung) gegeneinander aus, wobei die Kinder das positive Prinzip vertreten: als Vision einer besseren Gesellschaft.

Um ihnen das abzunehmen, müssen die Kinder im Film natürlich erst einmal äusserst sympathisch sein, ohne dass sie deshalb gleich Modellcharaktere zu werden brauchen wie bei Erich Kästner. Und bei der Wahl ihrer Kinder-Darsteller hatte Caroline Link ein gutes Gespür.

Dabei sieht Link Kästner durchaus kritisch, wenn sie zu seiner Erzählung anmerkt, dass sie in manchen Teilen «ziemlich unerträglich» wäre, wenn das nicht durch Kästners Humor gefiltert würde. In seinem Sinne macht sie sich zu eigen, «altmodisch» und «unspektakulär» erzählen zu wollen, «tief zu gehen, aber mit Optimismus», «schlimme Dinge in einer sonnigen Sprache»

Caroline Links Familien sind kaputt, allesamt. Damit geht sie über Kästner hinaus, wo die intakte Mutter-Sohn-Beziehung der desolaten Komplett-Familie als funktionabel entgegengehalten wird.

zu sagen, aber sich keinem Zeitgeist-Jargon anzubiedern, der morgen schon wieder modisch überholt ist.

Ihr Film wechselt zwischen schnellen Passagen und Momenten der Verlangsamung, zwischen Ausgelassenheit und Traurigkeit, zwischen Optimismus und gezügelter Depression und kreiert damit eine Dialog-Struktur, deren emotionalen Gehalt die Musik Niki Reisers vertieft. Momente der Verlangsamung stehen ganz exponiert am Anfang und Ende: Zeitlupenaufnahmen der Trampolin springenden Kinder zu Beginn und ein Zeitlupensprung Pünktchens zum Schluss, der ihr Glücksgefühl im Happy-End jenseits einer realen Zeitwahrnehmung festhält, durchaus auch als Sprung aus der Realität. Ein irrealer Effekt, der auch ein Zeitgefühl beschreibt, das bei Kindern ohnehin ein anderes ist als bei Erwachsenen.

Die Erwachsenen sind im Gegensatz zu den natürlich agierenden Kindern mehr oder weniger überzeichnet. Das entspricht der satirischen Schärfe Kästners, wobei Pünktchens blasierte Mutter bei Link noch unerträglicher erscheint als im Buch von Kästner oder in der Erstverfilmung (1953) von Thomas Engel. Die Überzeichnung der Charaktere und die hohe Emotionalität sind die Grundbausteine einer gelegentlich fast schon tränenrührenden Melodramatik, die sich auf Wiedererkennungswert und Identifikationspotential von Familienkonflikten stützen kann. Das war schon das Grundmuster von Caroline Links Erfolgsfilm *JENSEITS DER STILLE*, in dem es auch um die musikalisch instrumentierte Selbstformulierung der Kinder gegen die Eltern geht: gegen Eltern, die ihre Kinder (und die Musik, mit der sie sich artikulieren) nicht verstehen können.

Links Familien sind kaputt, allesamt. Damit geht sie über Kästner hin-

aus, wo die intakte Mutter-Sohn-Beziehung (ohne den verstorbenen und nicht weiter vermissten Vater) der desolaten Komplett-Familie als funktionabel entgegengehalten wird. Bei Link liegt Antons Vater nicht abgesegnet unter der Erde, sondern hat die Familie unauffindbar verlassen. Und die Bettlägerigkeit von Antons Mutter scheint weniger die Folge einer physischen Erkrankung als einer psychischen Labilität. Antons Mutter wirkt hier selbst noch wie ein Kind, das in der herzlosen Erwachsenenwelt verlorengeht. Das ist wohl auch der Grund, warum Link sie zur ehemaligen Zirkusprinzessin macht und ihr damit einen Beruf andichtet, der fernab der Realität ist und mehr mit Kinderphantasien zu tun hat. Eine Szene, in der sie kindlich klein und weinend an einem Zaun entlang geht, steht in symmetrischem Bezug zu einer Szene, in der Pünktchen dem Videostandbild ihrer ewig abwesenden Mutter, die mit der Familie vorzugsweise über Videobriefe kommuniziert, einen zwecklosen Kuss aufdrückt. Verbunden werden beide Szenen durch die gleiche traurige Musik. Und in der Einsamkeit des Kindes spiegelt sich hier auch einmal die eines Erwachsenen.

«Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch», heisst es bei Kästner, und dafür ist Antons Mutter ein symbolischer Beweis. Es entspricht ihrer eigenen kindlichen Natur, jederzeit den Kindern eine Vorstellung geben zu müssen, radschlagend durch die Wohnung zu turnen, Kochen und Essen zum Spiel zu machen oder ein wunderbares Schattenspiel an die Wand zu zaubern. Der banale Wohnraum wird zum Zelt der Phantasie, so wie sich auch die Kinder alle Räume des Alltags zum Spielplatz machen – vom Supermarkt bis zur U-Bahnstation. Dort wiederum zeigt sich dann, dass

die obdachlose *Freak*-Gesellschaft im Untergrund auch nichts anderes ist als eine Anarcho-Bande einsamer erwachsener Kinder, als wären wir plötzlich im Nimmerland (oder aber im Hollywood-Musical).

Auch der Schluss des Films ist vielleicht ganz "spielhaft" gemeint: als grosse Kinder-Vorstellung vom *Happy-End*-Finale am Nordseestrand. Spätestens hier funktioniert Links eigenes Spiel aber nicht mehr. Link rekapituliert hier nur den platten Lösungsvorschlag aus der Erstverfilmung von Thomas Engel, der sie ohnehin weit stärker folgt als dem Buch von Erich Kästner (wohl um seiner Zeigefinger-Pädagogik zu entkommen). Bei ihr wirkt dieses aufgesetzte Happy-End sogar noch einen Grad peinlicher als in dem Film der fünfziger Jahre. Mit Utopie hat so ein falsches Happy-End rein gar nichts mehr zu tun. Das Phantom der Utopie liesse sich viel eindringlicher beschwören, indem man sich einer Schein-Realisierung verweigert und dem Publikum das wohlfeile Happy-End vorenthält.

Peter Kremksi

Die wichtigsten Daten zu PÜNKTCHEN UND ANTON: Regie: Caroline Link; Buch: Caroline Link nach dem gleichnamigen Buch von Erich Kästner; Kamera: Torsten Breuer; Schnitt: Patricia Rommel; Szenenbild: Susann Bieling; Kostüme: Katharina von Martins; Musik: Niki Reiser; Ton: Thomas Bastian; Ton-Mischung: Michael Kranz. Darsteller (Rolle): Elea Geissler (Pünktchen Pogge), Max Felder (Anton Gast), August Zirner (Dr. Richard Pogge), Juliane Köhler (Bettina Pogge), Meret Becker (Elli Gast), Sylvie Testud (Laurence), Gudrun Okras (dicke Bertha), Benno Fürmann (Carlos), Thomas Holtzmann (Pfandleiher), Michael Haneemann (Lehrer Bremser), Helmfried von Lüttichau (Giovanni), Vincent Aydin (Ricky), Florian Wiechmann (Charly). Produktion: Bavaria, Lunarix, ZDF; Produzenten: Peter Zenk, Uschi Reich; Herstellungsleitung: Peter Sterr. Deutschland 1998. 35mm, Farbe: Dauer: 109 Min. Verleih: Buena Vista International, Zürich, München.



FILMFORUM

