



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„From Page to Screen to Stage

Ein intermedialer Vergleich am Beispiel von 'Mary Poppins'“

Verfasserin

Birgit Fuker

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Johann Hüttner

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe verfasst, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form an keiner anderen Universität eingereicht und auch noch nicht veröffentlicht. Die vorliegende Fassung entspricht der eingereichten elektronischen Version.

Datum:

Unterschrift:

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG.....	6
2. BEGRIFFSDEFINITION INTERMEDIALITÄT.....	11
3. PAGE: DIE „MARY POPPINS“-BÜCHER.....	15
3.1 Die Autorin Pamela Lyndon Travers.....	15
3.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren.....	20
3.2.1 Mary Poppins.....	20
3.2.2 Die Kinder.....	24
3.2.3 Mr. und Mrs. Banks.....	25
3.2.4 Nebenfiguren.....	26
3.3 Erster Band: Mary Poppins.....	27
3.3.1 East Wind.....	28
3.3.2 The Day Out.....	29
3.3.3 Laughing Gas.....	30
3.3.4 Miss Lark's Andrew.....	31
3.3.5 The Bird Woman.....	31
3.3.6 Mrs. Corry.....	32
3.3.7 John and Barbara's Story.....	32
3.3.8 Full Moon.....	33
3.3.9 Christmas Shopping.....	33
3.3.10 West Wind.....	33
3.4 Zweiter Band: Mary Poppins Comes Back.....	34
3.4.1 The Kite.....	35
3.4.2 Miss Andrew's Lark.....	36
3.4.3 Topsy Turvy.....	37

3.4.4 The Evening Out.....	37
3.4.5 Merry-Go-Round.....	38
3.5 Dritter Band: Mary Poppins Opens the Door.....	38
3.5.1 The Fifth of November.....	38
3.5.2 Mr. Twigley's Wishes.....	40
3.5.3 The Marble Boy.....	40
3.5.4 High Tide.....	40
3.5.5 Happy Ever After.....	41
3.5.6 The Other Door.....	41
4. SCREEN: DER „MARY POPPINS“-FILM.....	43
4.1 Adaptionprozess.....	43
4.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren.....	48
4.2.1 Mary Poppins.....	49
4.2.2 Die Kinder.....	51
4.2.3 Mr. und Mrs. Banks.....	51
4.2.4 Bert.....	52
4.2.5 Nebenfiguren.....	53
4.3 Die „Mary Poppins“-Filmhandlung im intermedialen Vergleich.....	54
4.4 Unterschiede der deutschen Synchronisation zum englischen Original.....	82
4.5 Kritiken.....	85
5. STAGE: DAS „MARY POPPINS“-MUSICAL.....	90
5.1 Adaptionprozess.....	90
5.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren.....	94
5.2.1 Mary Poppins.....	94
5.2.2 Die Kinder.....	95

5.2.3 Mr. und Mrs. Banks.....	95
5.2.4 Bert.....	96
5.2.5 Nebenfiguren.....	96
5.3 Die „Mary Poppins“-Musicalhandlung im intermedialen Vergleich.....	97
5.3.1 Erster Akt.....	98
5.3.2 Zweiter Akt.....	122
5.4 Unterschiede der originalen West End-Produktion zur Broadway-Produktion.....	134
5.5 Kritiken.....	135
6. CONCLUSIO.....	138
ZUSAMMENFASSUNG.....	144
ABSTRACT.....	145
ABBILDUNGSVERZEICHNIS.....	146
LITERATURVERZEICHNIS.....	151
ANHANG I: KAPITELAUFBau – DIE „MARY POPPINS“-BÜCHER.....	157
ANHANG II: SEQUENZPROTOKOLL – DER „MARY POPPINS“-FILM.....	161
ANHANG III: SEQUENZPROTOKOLL – DAS „MARY POPPINS“-MUSICAL.....	164
LEBENSlauf.....	167

1. Einleitung

From Page to Screen to Stage kennzeichnet die Entwicklung ein und desselben Stoffes in den Medien Buch, Film und Musical, wie sie bereits eine Vielzahl an Geschichten vorgemacht hat. Eben dieser Prozess liegt der Erzählung um „*Mary Poppins*“ zugrunde, welche in diesen Kunstformen erschienen ist: P. L. Travers' erster Band aus dem Jahr 1934 um das magische Kindermädchen wurde in über zwölf Sprachen übersetzt. 30 Jahre später erlebte die Geschichte mit Walt Disneys Verfilmung 1964 eine Reinkarnation und zählt heute zu den erfolgreichsten Filmen. Nach weiteren 40 Jahren sang und tanzte sich das Erfolgskonzept „*Mary Poppins*“ 2004 auf die großen Musical-Bühnen der Welt. Auf diese Weise hat sich das mit Regenschirm und Reisetasche über den Dächern Londons schwebende Kindermädchen zu einem unverkennbaren Charakter etabliert.

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Intermedialität zwischen Buch, Film und Musical am Beispiel von „*Mary Poppins*“. Hierzu wird analysiert, inwiefern sich jene Kunstformen ähneln bzw. unterscheiden und inwiefern verschiedene Medien an ein und denselben Stoff herangehen. Dabei stellt sich die Frage, ob die Fähigkeiten und Grenzen eines Mediums vorschreiben, wie eine Geschichte erzählt werden muss. Im Hinblick auf „*Mary Poppins*“ werden im Rahmen einer Inhaltsanalyse die Gleichheiten und Ungleichheiten ermittelt, welche sich durch die Adaption in ein anderes Medium ergeben. Filmanalysen im Sinne von Werner Faulstich, sowie die Frage, inwiefern ein Darsteller einen Charakter interpretiert und umsetzt, sind daher nicht mein Anliegen. Im zentralen Interesse stehen die aus dem intermedialen Vergleich resultierenden Unterschiede, um die Möglichkeiten von Adaptionen darzulegen. Wie das folgende Diagramm verdeutlicht, werden in dieser Diplomarbeit die jeweiligen Erweiterungen und Auslassungen bestimmter Aspekte in „*Mary Poppins*“ analysiert, um die Intermedialität zwischen den Medien anschaulich zu machen.

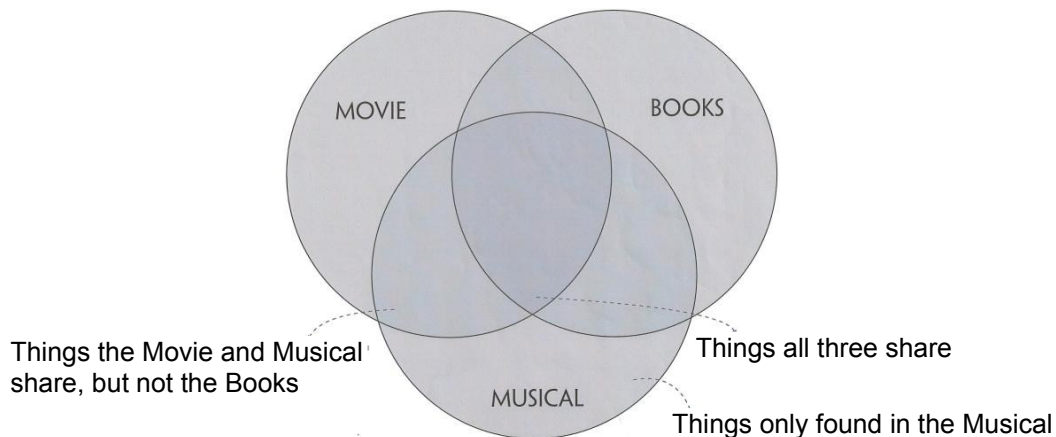


Abb. 1: Diagramm

Einleitend wird die für die vorliegende Arbeit relevante Definition des Begriffes Intermedialität besprochen, gefolgt von einem dreistufigen Aufbau, welcher jedes einzelne Medium untersucht: Das erste Kapitel **Page** behandelt die Buchserie „Mary Poppins“. Dazu wird in erster Linie ein Augenmerk auf das Leben der Autorin Pamela Lyndon Travers gelegt. Anschließend findet eine Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren, sowie eine Beschreibung der für die Adaption in Film und Musical relevanten Kapitel statt.

Diesbezüglich wird die von Valerie Lawson¹ verfasste Biografie über die Autorin, Giorgia Grilli² Studie zur Mary Poppins-Figur, sowie die Buchserie von P. L. Travers³ herangezogen.

Der zweite Teil **Screen** ist dem Film „Mary Poppins“ von Walt Disney gewidmet. Zunächst wird die Adaptionsgeschichte erläutert, welche für die Entwicklung des Filmes maßgebend war. Um einen Vergleich zur Buchserie vornehmen zu können, folgt eine Beschreibung der Haupt- und Nebencharaktere des Films. Im Weiteren

1 Vgl. Valerie Lawson, *Mary Poppins, She Wrote. The Life of P. L. Travers*, New York: Simon & Schuster ⁴ 2008.

2 Vgl. Giorgia Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins. The Governess as Provocateur*, New York [u.a.]: Routledge 2007 (Orig. *In Volo, Dietro la Porta*).

3 Vgl. Pamela L. Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, 6 Bde., London: Harper Collins Children's Books 2010.

werden die Eigenschaften der beiden Medien an sich verglichen. Anschließend wird die Handlung zum Thema gemacht und hinsichtlich der Gleichheiten und Ungleichheiten zur Buchserie untersucht. Schließlich werden die jeweiligen Unterschiede der deutschen Synchronisation zur original englischen Version herausgearbeitet, sowie die Reaktionen auf den Film besprochen.

Für diesen Zweck wird einerseits die Special Edition-DVD⁴ zum 40-jährigen Jubiläum von „*Mary Poppins*“ herangezogen, andererseits wird in Bezug auf Walt Disney eine Literaturanalyse durchgeführt. Hier sind besonders die Werke der Autoren Leonard Maltin⁵, Dave Smith⁶, und David Tietyen⁷ zu erwähnen.

Der dritte Schritt **Stage** spezialisiert sich auf das Musical „*Mary Poppins*“. Vorerst wird ein Schwerpunkt auf den Entstehungsprozess der Produktion gelegt. In der Folge wird die Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren beleuchtet, um eine Entwicklung aus den ersten beiden Medien feststellen zu können. Das darauffolgende Unterkapitel beleuchtet einerseits die Gegenüberstellung der Eigenschaften aller drei Medien und andererseits den Inhalt des „*Mary Poppins*“-Musicals. Dazu wird das Stück auf diverse Gleichheiten und Ungleichheiten zur Buchserie und zum Film analysiert. Zum Schluss werden die jeweiligen Unterschiede der originalen West End-Produktion zur Broadway-Produktion und die Reaktionen auf das Musical herausgearbeitet.

Zur Behandlung dieses Kapitels werden meine persönlichen Erinnerungen und Stenografien der „*Mary Poppins*“-Vorstellungen vom 17. Mai 2012 (Abendvorstellung) und vom 19. Mai 2012 (Nachmittagsvorstellung) im *New Amsterdam Theatre* in New York herangezogen. Weiterführend dienen der „*Mary Poppins*“-Study Guide⁸, die

4 Vgl. *Mary Poppins. Zum 40. Jubiläum (Special Collection)*, Regie: Robert Stevenson, DVD-Video, Walt Disney Studios Home Entertainment 2009; (Orig. USA 1964).

5 Vgl. Leonard Maltin, *The Disney films*, New York: Hyperion ³ 1995.

6 Vgl. Dave Smith, *Disney A to Z. The official encyclopedia*, New York: Hyperion 1996.

7 Vgl. David Tietyen, *The Musical World of Walt Disney*, Milwaukee: Hal Leonard Publishing ² 2002.

8 Vgl. Peter Royston, *Mary Poppins. Study Guide*, <http://s3.broadway.com/mediaspot/1.695.pdf> 2007, 12.04.2012.

Audio-CD⁹, sowie die Lyrics¹⁰ des Musicals als Informationsquellen. Die Entwicklungsgeschichte über „*Mary Poppins*“ vom Buch zur Bühne von Brian Sibley und Michael Lassell¹¹ ist hierbei für alle drei Stufen relevant.

Das Thema „*Mary Poppins*“ wurde in mehreren Studien untersucht. Anne McLeer¹² analysiert, welchen Einfluss die politischen und sozialen Umstände der 1960er Jahre in Amerika auf den Film „*Mary Poppins*“ genommen haben. Ihre Ergebnisse im Hinblick auf die Aspekte Männlichkeit, Mutterschaft, häusliche Geschlechterrollen und Familienstruktur der 60er Jahre sind für die vorliegende Arbeit nicht relevant, da sie nicht zur Beantwortung meiner Forschungsfrage beitragen. Ina Nink¹³ untersucht den ersten Band von P. L. Travers' Buchserie im Bezug auf das Motiv des magischen Helfers. Da sie sich auf die Ermittlung phantastischer Motive der Erzählung spezialisiert, liegen ihre Thesen nicht im Interessensbereich meiner Arbeit. Richard Schickel¹⁴ behandelt in seiner Studie das Leben Walt Disneys und erforscht, wie aus dem begnadeten Zeichner ein Hollywood-Genie wurde. Seine zusammengetragenen Reaktionen auf Disneys „*Mary Poppins*“-Film dienen der vorliegenden Arbeit zur Veranschaulichung der Kritiken. Carina T. Kny¹⁵ analysiert in ihrer Diplomarbeit,

9 Vgl. *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, Walt Disney Records 2011.

10 Vgl. Julian Fellowes, *Mary Poppins. The New Musical Piano/Vocal Selections*, Milwaukee: Hal Leonard 2007.

11 Vgl. Brian Sibley/Michael Lassell, *Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It*, New York: Disney Editions 2007.

12 Vgl. Anne McLeer, „Practical Perfection? The Nanny Negotiates Gender, Class, and Family Contradictions in 1960s Popular Culture“, *NWSA Journal* 14/2, <http://www.jstor.org/stable/4316893> 2002, 15.02.2012.

13 Vgl. Ina Nink, „Mary Poppins“, *Mythos-Magazin*, http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/in_poppins.pdf April 2008, 15.02.2012.

14 Vgl. Richard Schickel, *Disneys Welt. Zeit, Leben, Kunst und Kommerz des Walt Disney*, übers. von Christian Quatmann, Berlin: Kadmos 1997; (Orig. *The Disney Version. The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, New York: Simon and Schuster 1968).

15 Vgl. Carina T. Kny, „Class, Gender and Ethnicity in Children's Books: J. M. Barrie's Peter Pan, P.L. Travers' Mary Poppins, C.S. Lewis' The Lion, the Witch and the Wardrobe“, Dipl. Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2008.

inwiefern sich die historischen Entwicklungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der britischen Kinderliteratur widerspiegeln. Im Zuge dessen untersucht sie das „*Mary Poppins*“-Buch auf die Ideologien Klasse, Geschlecht und Ethnizität. Ihre Erkenntnisse werden für die Charakterbeschreibungen der Haupt- und Nebenfiguren in dieser Arbeit verwendet. In ihrer Studie setzt Giorgia Grilli¹⁶ den Fokus auf die Erforschung der Parallelen zwischen der Mary Poppins-Figur und der Autorin P. L. Travers. Ihre Resultate werden in dieser Arbeit für die Darlegung des Lebens von P. L. Travers, sowie die Charakterisierung von Mary Poppins konsultiert. In Fachartikeln wird das Thema hauptsächlich in Form von Kritiken aufgearbeitet. David Rooney¹⁷ beispielsweise vergleicht die Broadway-Produktion von „*Mary Poppins*“ mit der West End-Version. In dem mir zugänglichen Forschungsmaterial konnte kein intermedialer Vergleich vom „*Mary Poppins*“-Buch, -Film und -Musical gefunden werden. Die vorliegende Arbeit soll somit einen Beitrag dazu leisten, dieses unbeachtete Forschungsfeld zu erschließen.

Aus Gründen der Übersicht wird „*Mary Poppins*“ im Folgenden kursiv und unter Anführungszeichen gesetzt, sofern die Buchserie, der Film oder das Musical im Zentrum stehen. Mary Poppins ohne Anführungszeichen deutet lediglich die Figur an. Ziel der Diplomarbeit ist es, durch die Analyse der Adaptionen von „*Mary Poppins*“, die Intermedialität zwischen Buch, Film und Musical darzulegen.

16 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*.

17 Vgl. David Rooney, „Mary Poppins“, *Variety* 107, <http://www.variety.com/review/VE1117932135> November 2006, 05.09.2012.

2. Begriffsdefinition Intermedialität

Bereits im Titel der vorliegenden Arbeit wird der Terminus *Intermedialität* aufgeworfen. Aus diesem Grund wird im Folgenden ein Schwerpunkt auf die für jene Arbeit relevante Definition des Begriffes gelegt.

„Dass Kunstwerke jeglicher Art auf andere Bezug nehmen, ist nichts Neues. [...] Was als neu bezeichnet werden kann, ist die damit wissenschaftliche Auseinandersetzung.“¹⁸

Wie in dem Zitat nach Stefanie Guserl (*Intermediale Beziehungen von Malerei und Film*, 2009) angedeutet wird, ist die medienwissenschaftliche Forschung um Intermedialität relativ jung. Zwar ist die Theaterwissenschaft von jeher der Medienwissenschaft anzurechnen, zumal die Adaption eines Stoffes in ein anderes Medium zu ihren grundlegenden Theorien zählt, seit den 1990er Jahren beginnt sich jedoch eine neue Gruppe von Forschern dafür zu interessieren und eine Abgrenzung für den Begriff zu definieren.¹⁹ Jens Schröter (*Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs*, 1998) spricht beispielsweise von einer „synthetischen Intermedialität“²⁰, wenn mehrere Medien zu einem neuen Intermedium fusioniert werden. Er merkt jedoch an, dass jene Transformation Wissen über das Ursprungs- und Zielmedium voraussetzt. Somit müssen sich die einzelnen Medien einer genauen Analyse unterziehen, um feststellen zu können, was dem Intermedium hinzugefügt bzw. aberkannt wurde. Dies führt Schröter zur „ontologischen Intermedialität“²¹, in welcher er die Notwendigkeit der Eigenheiten und Techniken des vorangegangenen Mediums verdeutlicht. Ein Film-Regisseur muss bei einer Literaturverfilmung ebenso die zentralen Inhaltspunkte, die Charaktere der

18 Stefanie Guserl, „Intermediale Beziehungen von Malerei und Film. Eine Annäherung am Beispiel Goya“, Dipl., Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2009, S. 14.

19 Vgl. Guserl, „Intermediale Beziehungen von Malerei und Film“, S. 11-14.

20 Jens Schröter, „Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs“, *montage/AV 7/2*, http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Jens_Schroeter_Intermedialitaet.pdf 1998, 17.04.2012.

21 Ebd.

Figuren, sowie Zeit und Raum des Buches kennen, wie bei einer Musical-Adaption.²²

Eine weitere Definition für Intermedialität findet sich bei Jan Siebert (*Eintrag zur Intermedialität*, 2002), welcher erstmals den Begriff *Beziehung* für eine mögliche Beschreibung aufwirft.

„**Intermedialität** (lat. *inter*: zwischen; lat. *medius*: Mittler, vermittelnd) bezeichnet eine gegenwärtige Forschungsrichtung, die im engeren Sinn die Beziehungen zwischen Medien behandelt, wie sie aufgrund eines Zusammenspiels mindestens zweier distinktiver Medien bestehen.“²³

Irina O. Rajewsky (*Intermedialität*, 2002) geht einen Schritt weiter und definiert drei Phänomenbereiche des Intermedialen: Die **Medienkombination** bezeichnet „[...] das Resultat der Kombination mindestens zweier [...] Medien, die in ihrer Materialität präsent sind und jeweils auf ihre eigene, medienspezifische Weise zur (Bedeutungs-) Konstitution des Gesamtprodukts beitragen.“²⁴ Kurzum, hier geht es um Medienfusionen, welche eigenständige Mediengattungen hervorbringen. Als Beispiel werden das Lied, der Fotoroman, die Multimediashow, der Film und die Oper angebracht, welche eine „plurimediale Grundstruktur“²⁵ aufweisen.²⁶

Eine Literaturverfilmung, welche die vorliegende Arbeit unter anderem behandelt, ordnet Rajewsky in den Bereich des **Medienwechsels**, Medientransfers, oder der Medientransformation ein. Dies bezeichnet „[...] den Prozeß [sic!] der Transformation eines medienspezifisch[en] [...] [T]extes [...] in ein anderes Medium, d.h. aus einem semiotischen System in ein anderes.“²⁷ Somit wird der Ursprungstext des Romans zur Basis des Films.²⁸

22 Vgl. Schröter, „Intermedialität“, 17.04.2012.

23 Jan Siebert, „Eintrag zu Intermedialität“, *Metzler Lexikon Medientheorie, Medienwissenschaft. Ansätze - Personen – Grundbegriffe*, Hg. Helmut Schanze unter Mitarb. von Susanne Pütz, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S. 152-154, hier S. 152, zit. nach Guserl, „Intermediale Beziehungen von Malerei und Film“, S. 12.

24 Irina O. Rajewsky, *Intermedialität*, Tübingen [u.a.]: Francke 2002, S. 15.

25 Ebd.

26 Vgl. Ebd.

27 Ebd., S. 16.

28 Vgl. Ebd.

Dieses entstandene mediale Produkt muss sich jedoch nicht unbedingt in einem Verhältnis zum Ausgangstext befinden. Hier spricht Rajewsky von **intermedialen Bezügen**. Damit beschreibt sie „[...] ein Verfahren der Bedeutungskonstitution, [...] [das] ein mediales Produkt zu einem Produkt eines anderen Mediums [...] herstellen kann.“²⁹ Im Gegensatz zur Medienkombination ist hier nur ein Medium vorhanden, mit welchem Elemente eines anderen thematisiert oder reproduziert werden, wie beispielsweise filmische Schreibweisen, Musikalisierung literarischer Texte, oder Filmisierung der Literatur.³⁰

Rajewsky betont jedoch, dass die Dreiteilung des Gegenstandsbereiches lediglich der Klärung der Begrifflichkeit von Intermedialität dient und nicht einer ausschließlichen Klassifizierung. Demzufolge ist es durchaus möglich, dass ein Medienprodukt zwei bzw. drei Rubriken der Intermedialität zuzuordnen ist, wie es bei vielen Literaturverfilmungen der Fall ist. In ihrer Eigenschaft als Film werden sie der Medienkombination zugeschrieben, die Verfilmung deutet auf den Medienwechsel hin und mögliche Verweise auf den literarischen Ursprung sind in die Kategorie der intermedialen Bezüge einzuordnen.³¹

Eine weitere Abgrenzung des Begriffes Intermedialität liefert Rajewsky mit der Erklärung der verwandten Termini **Intramedialität** und **Transmedialität**: Im Gegensatz zur *Intramedialität*, welche sich mit Vorgängen innerhalb *eines* Mediums beschäftigt, werden bei der Intermedialität die Mediengrenzen überschritten und das Phänomen zwischen mindestens *zwei* Medien untersucht. Die *Transmedialität* hingegen behandelt „[...] medienunspezifische Phänomene, [...] die sich jenseits von Mediengrenzen [...] manifestieren“³², demnach verweisen sie auf kein bestimmtes Ursprungsmedium, sondern auf Stoffe des kollektiven Gedächtnisses.³³

29 Rajewsky, *Intermedialität*, S. 17.

30 Vgl. Ebd.

31 Vgl. Ebd., S. 17f.

32 Ebd., S. 12f.

33 Vgl. Ebd.

Vor dem Hintergrund jener Forschungsansätze möchte ich in meiner Arbeit Intermedialität als Schirmbegriff für jene Phänomene verwenden, welche sich zwischen den Medien ereignen und eine gewisse Verbindung kennzeichnen. Es erscheint in meinen Augen besonders wichtig, wie Jens Schröter beschreibt, die einzelnen Medien einer genauen Untersuchung zu unterziehen. Deshalb wird in den folgenden Kapiteln ein Hauptaugenmerk auf die drei Medien gelegt, in welchen sich „*Mary Poppins*“ findet: Buch, Film und Musical. Diese Vorgangsweise dient dazu, anschließend einen intermedialen Vergleich vornehmen zu können.

3. Page: Die „Mary Poppins“-Bücher

„Almost everyone has heard of Mary Poppins but hardly anyone knows of Pamela Lyndon Travers.“³⁴

Mit diesen Worten macht Valerie Lawson darauf aufmerksam, dass Mary Poppins den meisten Leuten durch den Disney-Film bekannt ist und nur den wenigsten seine Grundlage auf der gleichnamigen Buchserie einer australischen Frau bekannt ist. P. L. Travers' „*Mary Poppins*“ ist mehr als das zuckersüße Bild, welches unser Verständnis seit den 1960er Jahren geprägt hat.³⁵ „The original Mary Poppins was not cheery at all. She was tart and sharp, rude, plain and vain. That was her charm; that – and her mystery.“³⁶ Die Abenteuer um das magische Kindermädchen Mary Poppins finden ihren Ursprung in P. L. Travers' Kindheit und verweisen auf unzählige autobiographische Details der Autorin³⁷: „If you are looking for autobiographical facts, *Mary Poppins* is the story of my life“³⁸, wie Travers einem Journalisten berichtete. Aus diesem Grund wird folgend das Leben der Autorin im Hinblick auf „*Mary Poppins*“ beleuchtet (siehe Kap. 3.1). Anschließend findet eine Charakterisierung der Figuren der Buchserie statt (siehe Kap. 3.2), welche als Basis für die anschließende Beschreibung der relevanten Kapitel dient, die eine Umsetzung im Film bzw. in der Musicalfassung gefunden haben (siehe Kap. 3.3 bzw. 3.4 bzw. 3.5).

3.1 Die Autorin Pamela Lyndon Travers

Um ihr persönliches Leben war Pamela Lyndon Travers stets bedacht einen Mantel des Schweigens und der Verhüllung zu legen. Sie verstand es, ihr Geburtsdatum immer wieder neu zu erfinden und fühlte sich in ihrer Wahlheimat England derart wohl, dass vielen ihre ursprüngliche Herkunft aus Australien nicht bewusst war. Dies machte es Journalisten besonders schwer Details über das Leben der Autorin

34 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 4.

35 Vgl. Ebd., S. 2.

36 Ebd., S. 143.

37 Vgl. Ebd., S. 144.

38 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 23.

ausfindig zu machen. Auf die Frage, woher ihre Ideen kamen, antwortete sie bloß: „[W]here on earth do ideas come from?“³⁹ Als der Interviewer wissen wollte, ob P. L. Travers jemals eine Person wie Mary Poppins getroffen habe, meinte sie: „What? Someone who slid up banisters? No never. Have you?“⁴⁰ Sie führte jedoch ein akribisches Archiv, zu welchem nach ihrem Tod lediglich Valerie Lawson Zugang gewährt wurde. Caitlin Flanagan bezeichnet Lawson als „[...] the author of the only comprehensive biography of Pamela Travers [...]“.⁴¹ Darin stützt sie sich insbesondere auf persönliche Briefe. Aus diesem Grund bildet ihre Biografie die Basis für folgende Erläuterung.⁴²

Pamela Lyndon Travers wurde am 9. August 1899 als Helen Lyndon Goff im australischen Maryborough als Tochter von Travers und Margaret Goff geboren. Gemeinsam mit ihren jüngeren Geschwistern Barbara und Margaret führte sie ein einfaches Leben. Ihr Vater war Angestellter in einer kleinen Bank. Sein bescheidenes Gehalt vertrank er größtenteils. Helen fühlte sich von ihren Eltern abgewiesen und in Australien am falschen Ort. Die meiste Zeit ihrer Kindheit verbrachte sie also bei ihrer Großtante Aunt Ellie, welche ihr quasi als Ersatzmutter sehr nahe stand.⁴³ Bereits im Kindesalter fand sie zu den Büchern und begann ihre lebenslange Leidenschaft für das Lesen. Am liebsten las Helen die Gebrüder Grimm und entwickelte ihre Vorliebe für Märchen.⁴⁴ Sie interessierte sich ebenfalls früh für die griechische Mythologie und



Abb. 2: Pamela L. Travers

39 Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 28.

40 Ebd.

41 Caitlin Flanagan, „Becoming Mary Poppins. P. L. Travers, Walt Disney, and the making of a myth“, *The New Yorker* 80/46, [http://www.newyorker.com/archive/2005/12/19/051219fa_fact1?](http://www.newyorker.com/archive/2005/12/19/051219fa_fact1?currentPage=1)
currentPage=1 Dezember 2005, 31.10.2012.

42 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 18f.

43 Vgl. Flanagan, „Becoming Mary Poppins“, 31.10.2012.

44 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 29.

Sternbilder, welche sich in ihren späteren „*Mary Poppins*“-Geschichten wieder finden.⁴⁵ Helens Sympathie für Shakespeare weckte ihre Leidenschaft für das Theater. Nach einer kurzen Zeit als Tänzerin und Schauspielerin führte sie allerdings ihre erblühende Karriere als Journalistin 1924 in das von ihr so geliebte London.⁴⁶ Zwei Jahre später verfasste sie die Kurzgeschichte „*Mary Poppins and the Match Man*“⁴⁷, in welcher das magische Kindermädchen erstmals zum Vorschein kommt. Diese Geschichte handelt von Mary Poppins' freiem Tag, an welchem sie mit dem Streichholzmann Bert einen übersinnlichen Nachmittag in einem seiner Bilder verbringt. Einige Passagen sind identisch mit dem Kapitel *The Day Out* (siehe Kap. 3.3.2) aus dem acht Jahre später veröffentlichten ersten Band der „*Mary Poppins*“-Reihe.⁴⁸ Angesichts ihrer Tätigkeit als Autorin entwickelte sie das Pseudonym Pamela Lyndon Travers.⁴⁹ Pamela als ein geläufiger Name ihrer Familie und Travers war der Vorname ihres Vaters.⁵⁰

Während sie sich 1934 in England von einer Krankheit erholte, entstand der erste Band „*Mary Poppins*“, welcher sie schließlich berühmt machte. In dem merkwürdigen Zustand zwischen Krank- und Gesundheit kam ihr die Idee zur Figur der Mary Poppins:⁵¹ „She took all of her experience and imagination and poured them into a solitary figure, blown into London by a mysterious wind.“⁵² Schauplatz von „*Mary Poppins*“ ist das London der 1930er Jahre.⁵³ In ihrer Geschichte erzählt Travers die wundersamen Abenteuer der Banks-Kinder mit ihrem magischem Kindermädchen.⁵⁴

45 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 38f.

46 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 21.

47 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 100.

48 Vgl. Ebd., S. 100f.

49 Vgl. Ebd., S. 2.

50 Vgl. Ebd., S. 66.

51 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 22.

52 Royston, *Mary Poppins*, S. 8, 12.04.2012.

53 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 2.

54 Vgl. Kny, „Class, Gender and Ethnicity in Children's Books“, S. 67.

Mit *Mary Poppins Comes Back* (1935)⁵⁵ und *Mary Poppins Opens the Door* (1943)⁵⁶ verfasste P. L. Travers vorerst zwei Fortsetzungen. Ursprünglich überlegte sie den vierten Band unter *Good-bye, Mary Poppins* zu publizieren und die Geschichte damit enden zu lassen. Auf Bitten ihres Verlegers, einigten sie sich jedoch 1952 auf den Titel *Mary Poppins in the Park*. Im Vorwort weist sie allerdings darauf hin: „She [Mary Poppins, Anm.] cannot for ever arrive and depart.“⁵⁷

Für uns ist P. L. Travers diejenige, welche das Kindermädchen mit magischen Kräften schuf, doch die Autorin selbst beharrte darauf, dass Mary Poppins nicht von ihr kreiert wurde, sondern „[...] Mary Poppins simply appeared to her one day, much as she just appears on the East Wind in the first chapter of the first Mary Poppins book.“⁵⁸ Ähnlich wie ihre Titelfigur erklärte P. L. Travers nie etwas über die Herkunft von Mary Poppins und so wurde das fantastische Kindermädchen noch interessanter. Jeder konnte die Lücke zwischen Mary Poppins' Abreisen und Besuchen für sich selbst mit seiner eigenen Fantasie füllen. Dies ist ein wichtiger Teil der Faszination, welche die Geschichte ausmacht und zweifellos auch die Intention der Autorin.⁵⁹ Im Übrigen betonte Travers stets, dass sie nicht für eine bestimmte Zielgruppe schrieb: „I have written the books I have written, [...] because they were there to be written“⁶⁰. Tatsächlich war „*Mary Poppins*“ sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen beliebt.⁶¹ P. L. Travers' Gedichte und Bücher abseits der „*Mary Poppins*“-Geschichte sind jedenfalls so gut wie unbekannt und kamen nie an den Erfolg des magischen Kindermädchens heran.⁶²

1959 erwarb Walt Disney nach 14 Jahren Überredungskünsten die Filmrechte für „*Mary Poppins*“.⁶³ Obwohl der Film 1964 mit tobender Begeisterung vom Publikum

55 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 178.

56 Vgl. Ebd., S. 206.

57 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 503.

58 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 13.

59 Vgl. Ebd., S. 18.

60 Ebd., S. 26.

61 Vgl. Ebd.

62 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 35.

63 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 242.

angenommen wurde, war P. L. Travers von Walt Disneys Umsetzung zutiefst schockiert. In ihren Augen enthält der Film viel von Disneys Interpretation und nur mehr wenig des ursprünglichen Wesens ihrer Bücher.⁶⁴

In den folgenden Jahren verfasste Pamela L. Travers vier weitere Geschichten zu Mary Poppins: *Mary Poppins from A to Z* (1963), *Mary Poppins in the Kitchen: A Cookery Book with a Story* (1975), *Mary Poppins in Cherry Tree Lane* (1982) und *Mary Poppins and the House Next Door* (1989).⁶⁵ P. L. Travers' Buchserie um das magische Kindermädchen wurde somit über eine Periode von 50 Jahren geschrieben (1930er bis 1980er Jahre).⁶⁶ 1994 vergab sie die Bühnen-Rechte von „*Mary Poppins*“ an den Musical-Produzenten Cameron Mackintosh und startete damit einen letzten Versuch, ihr Vermächtnis zu kontrollieren. Die Erstaufführung im Jahr 2004 konnte sie jedoch nicht mehr miterleben, da sie am 23. April 1996 verstarb. Die letzten Tage ihres Lebens verbrachte sie als Einsiedlerin in ihrem Haus in London.⁶⁷

Insgesamt umfasst die Geschichte um Mary Poppins von P. L. Travers acht Bände:

- *Mary Poppins* (1934)
- *Mary Poppins Comes Back* (1935)⁶⁸
- *Mary Poppins Opens the Door* (1943)⁶⁹
- *Mary Poppins in the Park* (1952)
- *Mary Poppins from A to Z* (1963)
- *Mary Poppins in the Kitchen: A Cookery Book with a Story* (1975)
- *Mary Poppins in Cherry Tree Lane* (1982)
- *Mary Poppins and the House Next Door* (1989)⁷⁰

64 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 273f.

65 Vgl. Ebd., S. 382.

66 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 1.

67 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 356ff.

68 Vgl. Ebd., S. 382.

69 Vgl. Ebd., S. 208.

70 Vgl. Ebd., S. 382.

Einen besonderen Charme verleihen den englischen Originalausgaben die Illustrationen von Mary Shepard, welche die bekannte Mary Poppins-Darstellung mit nach außen gedrehten Füßen schuf.⁷¹ Geht man von der reinen Erzählung um das magische Kindermädchen aus sind es sechs „*Mary Poppins*“-Bände, da sich *Mary Poppins from A to Z*, sowie *Mary Poppins in the Kitchen: A Cookery Book with a Story* nur auf das Erlernen von Buchstaben und Kochen beschränken.⁷² Aus diesem Grund bleiben diese zwei Bände von vornherein in der vorliegenden Untersuchung unberücksichtigt. Nichtsdestotrotz finden sich lediglich die ersten drei Bände *Mary Poppins*, *Mary Poppins Comes Back* und *Mary Poppins Opens the Door* in einer Adaption in Film und Musical wieder und werden im Folgenden näher behandelt.

3.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren

Im Folgenden werden die Haupt- und Nebencharaktere der Buchserie „*Mary Poppins*“ beleuchtet. Dies bietet eine Basis für die Figurenbeschreibung des Films (siehe Kap. 4.2), sowie des Musicals (siehe Kap. 5.2), um eine Entwicklung bzw. etwaige Veränderung feststellen zu können.

3.2.1 Mary Poppins

„Mary Poppins is a nanny from Wonderland [...]“⁷³. Sie ist die Hauptfigur in P. L. Travers' gleichnamiger Buchserie.⁷⁴ An einem stürmischen Tag wird sie zum Haus der Familie Banks geweht, wo sie für eine begrenzte Zeit als das magische Kindermädchen fungiert.⁷⁵ Die Autorin definiert Mary Poppins' Aussehen mit „[...] shiny black hair [...], [...] thin, with large feet and hands, and small, rather peering blue eyes.“⁷⁶ Im zweiten Buch beschreibt sie Mary Poppins' Nase: „[...] turned

71 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 164.

72 Vgl. Ebd., S. 2.

73 Ebd., S. 144.

74 Vgl. Ebd.

75 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 3.

76 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

upwards like the nose of a Dutch doll.“⁷⁷ Der dritte Band offenbart dem Leser ein Kindermädchen, dass den Geruch von „[...] a mixture of toast and starchy aprons“⁷⁸ vermittelt. Außerdem trägt Mary Poppins stets einen „[...] straw hat [...]“⁷⁹ mit Blumen der Saison und wird „as neat and trim as a fashion-plate“⁸⁰ beschrieben. Im vierten Band wird folgendes Bild einer Dame gezeichnet: „[...] [A] pink-cheeked Dutch Doll figure, as neat as a new pin“⁸¹, sowie mit einer „[...] dignified figure [...]“⁸². Die Kennzeichen von Mary Poppins sind durch alle Bände hindurch „[...] her hat [...]“⁸³, eine große Reisetasche, welche aus Teppichen gemacht ist⁸⁴, sowie ein Regenschirm mit „[...] a parrot's head for a handle“⁸⁵.

Auf der einen Seite handelt Mary Poppins stets kontrolliert und erzieht die Banks-Kinder dementsprechend. Paradoxerweise repräsentiert sie auf der anderen Seite etwas Seltsames, Unerklärliches und Ungewöhnliches.⁸⁶ Wie P. L. Travers erklärt, ereignen sich in ihrer Gegenwart immer wieder „[...] strange thing[s] [...]“⁸⁷. Mary Poppins ist jedoch in keinsten Weise verwirrt oder beunruhigt, sondern nimmt daran teil, solange ihre Kleidung nicht zerknittert und ihr perfekt positionierter Hut nicht verrutscht. Weisen die Kinder Mary Poppins allerdings auf diese übersinnlichen Ereignisse hin, gibt sie sich verhüllt und gar beleidigt, man würde ihre ehrbare Person mit magischen Phänomenen in Verbindung bringen. Nichtsdestotrotz entdecken die Kinder immerzu Indizien dafür, dass die Abenteuer stattgefunden haben.⁸⁸ Außerdem wissen die Banks-Kinder, dass man von ihrem Kindermädchen

77 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 153.

78 Ebd., S. 351.

79 Ebd., S. 441.

80 Ebd., S. 95.

81 Ebd., S. 611.

82 Ebd., S. 600.

83 Ebd., S. 18.

84 Vgl. Pamela L. Travers, *Mary Poppins*, Wien [u.a.]: Buchgemeinschaft Donauland [u.a.] 1967; (Orig. *Mary Poppins*, London: Gerald Howe 1934), S. 15f.

85 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 22.

86 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 5.

87 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 175.

88 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 10-14.

keine Erklärungen erwarten darf, denn „[...] Mary Poppins, as everyone knows, never [tells] [...] anyone anything.“⁸⁹ Der Leser erfährt jedoch an keiner Stelle, woher Mary Poppins gekommen ist, wohin sie entschwindet und wer sie wirklich ist.⁹⁰

Um die Wesensmerkmale von Mary Poppins zu beschreiben, benutzt Travers in ihren Büchern eine Vielzahl an Adjektiven: Wörter wie „haughtily“⁹¹, „sternly“⁹², „crossly“⁹³ und „snappily“⁹⁴ finden sich im Zusammenhang mit dem Kindermädchen durch die gesamte Buchserie hindurch und kennzeichnen eine unnahbare Frau. Mit den Worten „spit-spot [...]“⁹⁵ treibt sie die Kinder ständig an. Ihre Umgangsart lässt sich als barsch charakterisieren:

„[...] [W]hen she [Mary Poppins, Anm.] was in a hurry she was always cross. Everything Jane did was bad, everything Michael did was worse. She even snapped at the Twins.“⁹⁶

Überdies machen Ausführungen, wie „[...] Mary Poppins had told him [Michael, Anm.] that the very sight of him was more than any self-respecting person could be expected to stand“⁹⁷, sowie „Jane und Michael were used to threats from Mary Poppins [...]“⁹⁸, dem Leser ihre kühle Interaktion mit den Kindern deutlich.

Mary Poppins' Stimme wird als „[...] worse than her look“⁹⁹ beschrieben: „[...] [I]n that cold, clear voice that was always a Warning“¹⁰⁰, „[...] she bristled wrathfully.“¹⁰¹ Mit ihren „steely eyes“¹⁰² bringt sie die Kinder zum Fürchten und erwartet von ihnen

89 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 355.

90 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 150.

91 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 155.

92 Ebd., S. 31.

93 Ebd., S. 274.

94 Ebd., S. 199.

95 Ebd., S. 104.

96 Ebd., S. 103.

97 Ebd.

98 Ebd., S. 171.

99 Ebd., S. 159.

100 Ebd., S. 61.

101 Ebd., S. 580.

102 Ebd., S. 481.

Gehorsam. Es kommt nicht selten vor, dass „Mary Poppins [glances] [...] at them both contemptuously.“¹⁰³

Was ihre eigene Erscheinung betrifft, wird sie als besonders „pleased with herself“¹⁰⁴ gekennzeichnet. Wenn sich die Gelegenheit bietet, ihr Erscheinungsbild im Spiegel zu kontrollieren, so nimmt Mary Poppins dies allzu gerne wahr und ist damit immer äußerst zufrieden.¹⁰⁵

Es werden jedoch auch Momente beschrieben, in denen Mary Poppins' weicher Kern zum Vorschein kommt: „The beginnings of a satisfied smile glimmered at the corners of her mouth, but it disappeared as quickly as it had come.“¹⁰⁶ Ihre nette Seite zeigt das Kindermädchen zwar vorwiegend nur gegenüber ihren Freunden, „[b]ut Jane and Michael [...] could see in Mary Poppins' eyes something that, if she were anybody else but Mary Poppins, might have been described as tears.“¹⁰⁷ Erstaunlicherweise lieben die Kinder Mary Poppins trotz ihrer ruppigen Art: „Anyone can have a Teddy Bear. But we have you, Mary Poppins“¹⁰⁸, so Jane und Michael.

Die Figur der Mary Poppins deutet auf viele Gegebenheiten im Leben der Autorin hin: Vom Charakter her ist das magische Kindermädchen P. L. Travers' Großtante „Aunt Ellie, a bulldog with a sentimental core“¹⁰⁹ nachempfunden, welche auf der einen Seite streng und stolz, auf der anderen Seite jedoch liebevoll und weich in Travers' Gedächtnis geblieben ist.¹¹⁰ Aunt Ellie soll außerdem, wie Mary Poppins in der Geschichte, eine Tasche aus Teppichen besessen haben.¹¹¹ Der papageienköpfige Regenschirm Mary Poppins' lässt sich ebenfalls im Leben der Autorin wiederfinden,

103 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 223.

104 Ebd., S. 533.

105 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 16.

106 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 315.

107 Ebd., S. 129.

108 Ebd., S. 739.

109 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 32.

110 Ebd.

111 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 24.

zumal das Dienstmädchen ihrer Familie einen solchen besessen haben soll.¹¹² Mit Mary Poppins' Aussehen veranschaulicht die Autorin eine dänische Puppe aus ihrer Kindheit, welche eben jene Attribute vorgewiesen haben soll, wie Travers ihre Hauptfigur beschreibt.¹¹³

3.2.2 Die Kinder

Die Familie Banks zählt zu Beginn der Geschichte vier Kinder: Jane und Michael, sowie die Zwillinge John und Barbara. Jane ist ein ordentliches, kleines Mädchen, das gelegentlich ungezogen ist. Sie wird als still und nachdenklich beschrieben. An bestimmten Tagen wünscht sie sich jedoch, nicht stets die Verantwortung der Ältesten übernehmen zu müssen. Michael, der Zweitälteste, ist sehr frech und hat die Angewohnheit schneller zu sprechen, als zu denken.¹¹⁴ Dies wird ihm zum Verhängnis, wenn er Mary Poppins mit einer Vielzahl an Fragen konfrontiert, welche ihn jedoch immer wieder erbost zurückweist.¹¹⁵ Jane und Michael sind stets Teil von Mary Poppins' wundersamen Abenteuern. Den Zwillingen John und Barbara ist zwar ein Kapitel im ersten Band gewidmet (siehe Kap. 3.3.7), ansonsten sind sie jedoch selten am magischen Geschehen beteiligt. Im zweiten Band *Mary Poppins Comes Back* erweitert sich die Anzahl der Banks-Kinder durch Baby Annabel auf fünf, welchem zwar ebenfalls ein Kapitel¹¹⁶ gewidmet, jedoch ansonsten keine große Rolle in der Geschichte zugeschrieben wird.¹¹⁷

Die Banks-Kinder weisen Verbindungen zu P. L. Travers' Familie und Verwandtschaft auf: So findet sich ihre kleine Schwester Barbara im Zwilling Barbara Banks,¹¹⁸ sowie ihre Großtante Jane in der Figur von Jane Banks wieder. Die Autorin litt in ihrer

112 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 45.

113 Vgl. Ebd., S. 146.

114 Vgl. Ebd., S. 144-148.

115 Vgl. Kny, „Class, Gender and Ethnicity in Children's Books“, S. 75.

116 Siehe *The New One*, in: *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 220-233.

117 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 12.

118 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 29.

Kindheit ebenfalls darunter, die Älteste zu sein.¹¹⁹ Des Weiteren hieß eine nahe Verwandte von P. L. Travers Annabella, was auf das jüngste Banks-Kind Annabel verweist.¹²⁰

3.2.3 Mr. und Mrs. Banks

Der Vater Mr. Banks arbeitet in einer Bank¹²¹ und trägt Melone, Anzug und einen Mantel. Sein Charakter zeichnet sich durch eine gewisse Ambivalenz aus:¹²² Auf der einen Seite wird er als äußerst materialistischer Mensch charakterisiert. Laut ihm gibt es lediglich zwei Möglichkeiten: „[...] [E]ither a nice, clean, comfortable house or four children. But not both, for he couldn't afford it.“¹²³ Überdies meint er, seine Kinder benötigen „[...] the best possible Nannie at the lowest possible wage [...]“. ¹²⁴ Sein Kommentar, als das fünfte Kind Annabel geboren wird: „A very expensive proceeding“¹²⁵, verdeutlicht seine Affinität zu Geld ein weiteres Mal. Außerdem wird er als reizbar und penibel beschrieben.¹²⁶ Auf der anderen Seite ist er der liebende Familienvater. Mr. Banks ist P. L. Travers' Vater nachempfunden, jedoch in idealisierter Form.¹²⁷ Dieser arbeitete ebenfalls in einer Bank, war hingegen ein starker Alkoholiker und kümmerte sich nur wenig um seine Familie. Trotz seiner Charakterschwächen verlieh die Autorin ihrem Vater in der Person von Mr. Banks Unsterblichkeit und kreierte einen Familienvater, den sie selbst nie hatte.¹²⁸

119 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 33ff.

120 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 24.

121 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 11.

122 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 17.

123 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 13.

124 Ebd., S. 14.

125 Ebd., S. 224.

126 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 147.

127 Vgl. Ebd., S. 14-17.

128 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 19f.

Die Mutter Mrs. Banks wird auf der einen Seite als „gently“, „politely“¹²⁹ und „sweet“¹³⁰ beschrieben, andererseits ist sie aber auch eitel, stolz, ängstlich und äußerst unsicher. Damit unterliegt sie der überheblichen Mary Poppins deutlich.¹³¹ Dies zeigt sich, als sie sich vom neuen Kindermädchen sogleich einreden lässt, Referenzen wären „old-fashioned“¹³² und somit nicht notwendig. Neben der perfekten Mary Poppins fühlt sich Mrs. Banks geradezu unscheinbar.¹³³

3.2.4 Nebenfiguren

Im Hause Banks sind folgende Personen angestellt: Mrs. Brill, welche für das Kochen zuständig ist, sowie Ellen, das Zimmermädchen.¹³⁴ Wenn Mary Poppins die Familie verlässt, oder anderweitig im Haus gebraucht wird, müssen Mrs. Brill und Ellen einspringen und die Kinder beaufsichtigen.¹³⁵ Des Weiteren befindet sich Robertson Ay im Dienste der Familie Banks, welcher einfache Tätigkeiten, wie Gras mähen und Schuhe putzen verrichten soll,¹³⁶ stattdessen jedoch lieber im Garten schläft.¹³⁷

Benachbart ist die Familie Banks auf der einen Seite durch Admiral Boom und seine Frau, sowie ihrem Angestellten Binnacle. Familie Boom wohnt in einem imposanten Gebäude: „[...] [I]t was built exactly like a ship, [...] [t]here was a flagstaff in the garden, and on the roof was a gilt weathercock shaped like a telescope.“¹³⁸ Auf der anderen Seite wohnt Miss Lark im herrschaftlichsten Haus der Straße. Sie besitzt zwei Hunde namens Andrew und Willoughby.¹³⁹ Admiral Boom und Miss Lark treten

129 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S.168f.

130 Ebd., S. 277.

131 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 147f.

132 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

133 Vgl. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, S. 193.

134 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 9.

135 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 148.

136 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 9.

137 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 148.

138 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S.14.

139 Vgl. Ebd., S. 52ff.

konstant in den Abenteuern der Kinder mit Mary Poppins auf.

Wichtige Rollen werden außerdem dem Polizisten und dem Parkaufseher zugeschrieben, welche häufig die magischen Geschehnisse wahrnehmen. Eine weitaus geringere Rolle spielt der Streichholzmann Bert, der bei Schlechtwetter Streichhölzer verkauft und bei Schönwetter Bilder auf das Straßenpflaster malt.¹⁴⁰ Zwischen ihm und Mary Poppins wird eine Schwärmerei angedeutet, jedoch nie direkt angesprochen: „You would have thought she was the only person in the world, the way he looked at her.“¹⁴¹

Schließlich tritt während der „*Mary Poppins*“-Buchserie Miss Andrew auf, welche früher Mr. Banks' Kindermädchen war. Sie wird wie folgt charakterisiert: „[...] [A] lady who, though strong as a camel, took medicines by the dozen; a lady so strict, so stern, so forbidding that everyone knew her as the Holy Terror.“¹⁴²

P. L. Travers' Aunt Ellie findet sich nicht nur in der Figur der Mary Poppins wieder, sondern gleicherweise in der furchterregenden Miss Andrew, sowie der gutherzigen Nachbarin Miss Lark. Jene beiden Personen spiegeln die zwei Seiten von Aunt Ellies Charakter, nämlich herrisch und gütig. Des Weiteren ist es nicht verwunderlich, dass Aunt Ellie zwei Hunde besaß.¹⁴³

3.3 Erster Band: *Mary Poppins*

Mary Poppins beinhaltet zwölf Kapitel. Es beginnt mit *East Wind*, in welchem sie als das neue Kindermädchen bei Familie Banks erscheint und endet mit *West Wind*, in welchem sie abrupt abreist.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 22.

¹⁴¹ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 610.

¹⁴² Ebd., S. 731.

¹⁴³ Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 32.

¹⁴⁴ Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 7.

3.3.1 East Wind

Die Geschichte von Mary Poppins nimmt seinen Anfang in der Cherry Tree Lane: „[...] [T]he houses run down one side and the Park runs down the other and the cherry-trees go dancing right down the middle“¹⁴⁵, wie es die Autorin zu Beginn dem Leser verdeutlicht. Das Haus Nummer 17 schildert Pamela L. Travers als unscheinbar, schlicht und etwas baufällig. In jenem Gebäude ist die Familie Banks mit ihren Hausangestellten wohnhaft. Die Erzählung beginnt mit einem Aufruhr, da das amtierende Kindermädchen Katie Nanna verschwunden ist. Während Mrs. Banks geschäftig Inserate an die „*Morning Paper*“¹⁴⁶ schreibt, ist Mr. Banks wegen des Ostwindes besorgt. Dies stellt er aufgrund der Wetterfahne auf Admiral Booms Haus fest. Anschließend verlässt Mr. Banks das Haus und geht zur Arbeit. Die Kinder Jane und Michael befinden sich am Kinderzimmerfenster, um zu sehen, wer die Nachfolgerin der verabscheuten Katie Nanna wohl sein wird. Jene roch stets nach „barley-water“¹⁴⁷, welchem Jane und Michael nichts abgewinnen können. Wie aus dem Nichts erblicken sie plötzlich eine Gestalt am Gartentor:¹⁴⁸

„[...] [T]he wind seemed to catch her up into the air and fling her at the house. It was as though it had flung her first at the gate, waited for her to open it, and then lifted and thrown her, bag and all, at the front door.“¹⁴⁹

Jane und Michael begeben sich zum Stiegenabgang, um einen Blick auf die Dame werfen zu können. „Oh, I make it a rule never to give references, [...] [a] very old-fashioned idea, to my mind“¹⁵⁰, hören sie diese über Zeugnisse sagen. Um nicht altmodisch zu sein, führt Mrs. Banks die Dame sogleich hinauf ins Kinderzimmer. Völlig verblüfft blicken die Kinder auf die Besucherin, welche unbemerkt hinter Mrs. Banks anmutig das Stieengeländer aufwärts rutscht. Mrs. Banks stellt das neue Kindermädchen als Mary Poppins vor, von dem Jane und Michael umgehend

145 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 13.

146 Ebd., S. 14.

147 Ebd., S. 15.

148 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 9-12.

149 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

150 Ebd.

begeistert sind. Sie macht ihrer Dienstgeberin in einer überheblichen Art deutlich, dass sie die Stellung annehme. Die Baby-Zwillinge John und Barbara werden an dieser Stelle nur am Rande erwähnt. Das neue Kindermädchen tritt sofort ihren Dienst an und beginnt auszupacken. Jane und Michael entdecken, dass ihre Tasche vollkommen leer zu sein scheint. Seltsamerweise holt sie jedoch ihr Hab und Gut daraus hervor:¹⁵¹

„[...] [S]he took out from the empty bag a starched white apron and tied it round her waist. Next she unpacked a large cake of Sunlight Soap, a toothbrush, a packet of hairpins, a bottle of scent, a small folding armchair and a box of throat lozenges.“¹⁵²

Als Mary Poppins den Kindern Medizin verabreichen will, wehren sich diese strikt dagegen. Sie merken jedoch schnell, dass mit ihrem neuen Kindermädchen nicht zu spaßen ist und als die Medizin geschluckt ist, lecken sie sich begierig die Lippen. Für Michael schmeckt sie nach „[s]trawberry ice“ und Jane erkennt den Geschmack von „[l]ime-juice cordial“¹⁵³. Mary Poppins erfreut sich an „[r]um punch“¹⁵⁴, als sie sich selbst einen Löffel verabreicht. Am Ende des ersten Kapitels fragt Michael sein neues Kindermädchen, ob es von nun an für immer bei ihnen bleiben würde. Mary Poppins erwidert kurz: „I'll stay till the wind changes“¹⁵⁵, was sich im letzten Kapitel bewahrheiten wird.¹⁵⁶

3.3.2 The Day Out

Im zweiten Kapitel bespricht Mary Poppins mit Mrs. Banks ihre freien Tage: „The best people, ma'am [...] give every second Thursday, and one till six.“¹⁵⁷ Sie nützt sogleich ihre Zeit und begibt sich adrett gekleidet mit ihren weißen Handschuhen und ihrem Regenschirm zum Streichholzmann Bert, der Bilder auf das Pflasterstein malt. Mary

151 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 12-16.

152 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

153 Ebd., S. 19.

154 Ebd.

155 Ebd., S. 20.

156 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 16-19.

157 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 22.

Poppins ist von dem Asphaltgemälde besonders beeindruckt, welches eine Landschaft mit Bäumen und Wiesen zeigt. Daraufhin nimmt Bert Mary Poppins bei der Hand und führt sie weg von der Straße. Unversehens finden sie sich in der Umgebung des Bildes wieder. Der Streichholzmann trägt plötzlich ein grün-rot gestreiftes Sakko mit weißen Flanellhosen und einem Strohhut. Mary Poppins hingegen hat ihre Handschuhe und den Regenschirm behalten, jedoch nun einen Mantel aus Kunstseide, einen Hut mit einer langen Feder, sowie Schuhe mit Diamantschnallen an. An einer Lichtung lassen sie sich auf einem gedeckten Tisch nieder und werden von einem schwarzbefrackten Kellner bedient. Sie nehmen Himbeermarmelade-Kuchen mit Tee zu sich. Anschließend begeben sie sich zu einem Karussell mit Pferden, auf welchen sie bis nach Yarmouth und wieder zurück reiten. Am Ende des Ausfluges geleitet der Kellner Mary Poppins und den Streichholzmann zu einem Tor aus Kreidebalken. Als sie hindurchschreiten verschwinden allmählich alle Attribute, welche sie durch das Gemälde gewonnen haben, und sie befinden sich wieder auf der Straße.¹⁵⁸

3.3.3 Laughing Gas

Das Kapitel *Laughing Gas* beschreibt den Besuch Jane und Michaels mit Mary Poppins bei dessen kahlköpfigen Onkel Mr. Albert Wigg (in der dt. Übersetzung: „Mr. Schopf“). Zum Erstaunen der Kinder finden sie diesen an der Decke schwebend vor. Mr. Wigg erklärt, dass er an am heutigen Tag Geburtstag habe und wenn diese Feier auf einen Freitag fällt, muss er besonders viel lachen. Sein Körper füllt sich infolgedessen mit Lachgas und er steigt zur Decke auf. Dort muss er dementsprechend lange verweilen, bis er an etwas Ernstes denkt. Mary Poppins blickt sehr finster drein, denn sie möchte ihren Onkel in solchem Unsinn nicht auch noch bekräftigen: „Really, *such* behaviour!“¹⁵⁹ Die Kinder jedoch können sich vor Lachen nicht mehr halten, sodass Jane und Michael wie ein Luftballon an die Decke steigen. Sie bitten Mary Poppins, ihnen Gesellschaft zu leisten, welche sich nach einem geringschätzigen Blick schließlich überreden lässt. Im Gegensatz zu den

¹⁵⁸ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S 21-28.

¹⁵⁹ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 34.

anderen, braucht sie nicht einmal zu lächeln, sondern schwebt elegant zur Decke empor. Mit Mary Poppins Hilfe segelt der Tisch mit Tee und Kuchen ebenfalls zu ihnen und sie verbringen einen vergnügten Nachmittag. Als Mary Poppins abrupt den Aufbruch nach Hause verkündet, sinkt die Gesellschaft traurig wieder dem Boden entgegen. Am Nachhauseweg konfrontieren Jane und Michael ihr Kindermädchen mit Fragen zu ihrem seltsamen Onkel. Mary Poppins allerdings fühlt sich von den Äußerungen der Kinder angegriffen und weist die Fakten schroff von der Hand.¹⁶⁰

3.3.4 Miss Lark's Andrew

Miss Lark besitzt zu Beginn der Geschichte lediglich den Hund Andrew. Eines Tages begegnen ihm Mary Poppins und die Banks-Kinder alleine auf der Straße. Mary Poppins tauscht sich mit Andrew aus, als ob sie sein Bellen verstünde. Die Fragen der Kinder wehrt sie bloß ab. Schließlich nimmt Miss Lark den großen Straßenhund Willoughby bei sich auf, sodass sie zum Ende des Kapitels zwei Haustiere besitzt.¹⁶¹

3.3.5 The Bird Woman

Auf Wunsch ihres Vaters, sollen Jane und Michael ihn in der Bank besuchen. Gemeinsam mit Mary Poppins gehen sie über den Ludgate Hill bis zur St. Pauls Cathedral. Somit erhält der Leser erst in diesem Kapitel die Gewissheit, dass sich die Geschichte um Mary Poppins in der Hauptstadt Großbritanniens abspielt. Jane und Michael warten sehnsüchtig darauf die Bird Woman zu entdecken, welche vor der Kathedrale Vogelfutter verkauft. Michael entdeckt sie zuerst. „Don't point“¹⁶², ermahnt ihn Mary Poppins. Die Bird Woman wiederholt immer wieder die Worte: „Feed the Birds, Tuppence a Bag!“¹⁶³ Tuppence beschreibt two pennies. Da Jane bereits beim vorigen Mal an der Reihe war, kauft nun Michael ein Päckchen und sie füttern die unzähligen Tauben.¹⁶⁴ Der Besuch bei Mr. Banks in der Bank wird in diesem Kapitel

¹⁶⁰ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 31-43.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 45-54.

¹⁶² Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 76.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 83-86.

nur angedeutet, jedoch nicht weiter ausgeführt.

3.3.6 Mrs. Corry

Im Zuge der Erledigung der Einkäufe gelangen die Kinder mit Mary Poppins in ein ihnen unbekanntes Geschäft. Zwei schlaksige Frauen mit Namen Fannie und Annie begrüßen sie gemeinsam mit ihrer Mutter Mrs. Corry.¹⁶⁵

„She was as small as her voice and as crackly, and to the children she seemed to be older than anything in the world, with her wispy hair and her stick-like legs and her wizened, wrinkled little face. But in spite of this she ran towards them as lightly and as gaily as though she were still a young girl“¹⁶⁶

Obwohl die Kinder jene alte Dame noch nie zuvor gesehen haben, spricht sie diese mit ihren Vornamen an. Sie macht einen äußerst seltsamen Eindruck auf Jane und Michael. Mary Poppins kauft bei der Dame Lebkuchen mit Goldsternen. Als sich Jane und Michael später nach dem Laden umblicken, ist er bereits verschwunden.¹⁶⁷

Mrs. Corry stellt abermals eine Verbindung zur Kindheit der Autorin dar: Die echte Mrs. Corry war ebenfalls eine altersschwache Frau und die Inhaberin eines Süßwarengeschäftes in ihrer Heimat Australien.¹⁶⁸

3.3.7 John and Barbara's Story

In diesem Kapitel steht die Fähigkeit von Mary Poppins mit Tieren zu sprechen im Vordergrund. Diesmal ist es das Zwitschern eines Stars, welcher sich auf der Fensterbank des Kinderzimmers niedergelassen hat.¹⁶⁹ Der weitere Inhalt dieses Kapitels ist aufgrund der Zielsetzung, ausschließlich jene Passagen zu untersuchen, welche sich in einer Adaption in Film oder Musical wieder finden, nicht von Bedeutung.

¹⁶⁵ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 91ff.

¹⁶⁶ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 84.

¹⁶⁷ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 93-98.

¹⁶⁸ Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 52.

¹⁶⁹ Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 105-114.

3.3.8 Full Moon

Im Kapitel *Full Moon* wird eine weitere Qualifikation von Mary Poppins beschrieben, welche von Interesse ist: Sie ist dazu fähig, das Kinderzimmer in Windeseile in Ordnung zu bringen, [...] that she [looks] [...] more like a whirlwind in a cap and apron than a human being.¹⁷⁰

3.3.9 Christmas Shopping

Mary Poppins unternimmt mit Jane und Michael Weihnachtseinkäufe. Währenddessen treffen sie auf ein kleines Mädchen, welches sich als ein Teil der Sterngruppe Plejaden vorstellt.¹⁷¹ Im Zuge dieser Bekanntschaft schildert Pamela L. Travers folgende Begebenheit: Um wieder zurück in den Himmel zu gelangen, steigt das kleine Mädchen Schritt für Schritt immer höher „[...] as though there were invisible stairs cut into the grey sky.“¹⁷² Jenes Kapitel spiegelt nicht nur P. L. Travers' Interesse für Sternbilder wider, sondern beschreibt ebenfalls ein Ereignis, welches sich in der intermedialen Umsetzung von „*Mary Poppins*“ wieder finden lässt.

3.3.10 West Wind

Das letzte Kapitel des ersten Bandes beschreibt den ersten Frühlingstag im Jahr, an dem die Mitglieder der Familie Banks bestens gelaunt sind. Mr. Banks stimmt ein Lied in der Badewanne an und die Kinder frühstücken erstmals nicht im Kinderzimmer, sondern gemeinsam mit ihren Eltern. Am Weg zur Arbeit bemerkt Mr. Banks erneut durch Admiral Booms' Wetterfahne, dass Westwind herrscht. Jane und Michael ahnen bereits, dass eine Veränderung in der Luft liegt, zumal Mary Poppins Michael unerwartet ihren Kompass schenkt. Unter einem Vorwand begibt sie sich aus dem Kinderzimmer und plötzlich vernehmen die Kinder das Geräusch der zugeschlagenen Haustür. Am Fenster erblicken Jane und Michael gerade noch Mary Poppins, welche wehmütig zur Haustür zurückblickt. Als sie ihren Schirm aufspannt,

170 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 104.

171 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 137-146.

172 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 128.

beginnt dieser sie davon zu tragen:¹⁷³

„The wind, with a wild cry, slipped under the umbrella, pressing it upwards as though trying to force it out of Mary Poppins' hand. But she held on tightly, and that, apparently, was what the wind wanted to her to do, for presently it lifted the umbrella higher into the air and Mary Poppins from the ground. It carried her lightly so that her toes just grazed along the garden path. Then it lifted her over the front gate and swept her upwards towards the branches of the cherry trees in the Lane.“¹⁷⁴

Die Kinder können nur noch ihre Gestalt über den Dächern Londons wahrnehmen. Mrs. Banks ist empört über Mary Poppins' abrupte Abreise. Unter ihrem Kopfpolster entdeckt Jane ein Porträt mit der Nachricht: „Dear Jane und Michael, Michael had the compass so the picture is for you. Au revoir. Mary Poppins“¹⁷⁵. Die Kinder fragen Mrs. Brill, was jene fremdsprachige Phrase bedeutet, und sie erklärt ihnen, dass Mary Poppins nicht zum letzten Mal bei ihnen gewesen ist.¹⁷⁶

3.4 Zweiter Band: *Mary Poppins Comes Back*

Im zweiten Buch wird in zehn Kapiteln der erneute Besuch Mary Poppins' in der Cherry Tree Lane 17 beschrieben. Diesmal erreicht sie die Familie über einen Papierdrachen und entschwindet in einem aufsteigendem Karussell.¹⁷⁷

Paradoxerweise wird im Klappentext der deutschen Ausgabe von *Mary Poppins Comes Back* (2000) Julie Andrews aus der Verfilmung von 1964 als „[die] bis heute einzig wahre[...] *Mary Poppins*“¹⁷⁸ bezeichnet. Dies ist beachtlich, zumal die Autorin aufgrund der veränderten Darstellung ihrer Mary Poppins der Verfilmung nie durch und durch positiv gegenüber stand.¹⁷⁹

173 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 149-152.

174 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 133f.

175 Ebd., S. 136.

176 Vgl. Travers, *Mary Poppins*, S. 154-157.

177 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 7.

178 Pamela L. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, Hamburg: Cecilie Dressler 2000; (Orig. *Mary Poppins Comes Back*, London: L. Dickson & Thompson 1935), S. 2.

179 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 273f.

3.4.1 The Kite

Im ersten Kapitel erläutert die Autorin, wie unentbehrlich Mary Poppins für die Familie Banks ist. Seit ihrer Abreise versuchten Mr. und Mrs. Banks ihr Glück mit einigen neuen Kindermädchen, doch keine davon ist geblieben. Mrs. Banks hält die Aufregung im Haus nicht mehr aus und schickt die Kinder in den Park. Dort lassen sie ihren „[...] green-and-yellow Kite [...]“¹⁸⁰ steigen. Zunächst ist der Parkaufseher darüber verärgert: „We don't allow litter here [...]“¹⁸¹, doch dann fühlt er sich in seine Kindheit zurückversetzt und möchte Jane und Michael unbedingt helfen. Als der Drache hinter einer Wolke verschwindet, ziehen sie mit vereinter Kraft an der Schnur. Plötzlich offenbart sich am anderen Ende etwas Blaues in der Luft. Mary Poppins schwebt mit ihrer Reisetasche in der Hand und ihrem Regenschirm unter dem Arm stolz dem Boden entgegen und landet elegant am Rasen. Jane und Michael freuen sich über die Maßen, während ihr Kindermädchen sie lediglich kühl begrüßt. Der Parkaufseher ist jedoch geschockt: „See here! [...] I shall have to report this. It's against the Regulations. Coming down out of the sky like that. And where from, I'd like to know where from?“¹⁸² Mary Poppins schafft es, ihn abzulenken und begibt sich mit den Kindern auf den Nachhauseweg.¹⁸³

Mrs. Banks ist über die Rückkehr des Kindermädchens erstaunt: „Mary Poppins, last time you were here you left without a Word of Warning. How do I know you won't do it again?“, fragt sie. „You don't, ma'am“¹⁸⁴, antwortet Mary Poppins lediglich. Um zu erfahren, wie sich die Kinder während ihrer Abwesenheit entwickelt haben, benutzt Mary Poppins ein Thermometer. Bei Jane misst sie „Careless, Thoughtless and Untidy“ und bei Michael „A very Noisy, Mischievous, Troublesome little Boy.“¹⁸⁵ Erbost über das Resultat sieht er selbst nach, doch er findet eben diese Worte vor. Die Zwillinge offenbaren ebenfalls nichts Erfreuliches. Mary Poppins kommt zu dem

180 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 150.

181 Ebd.

182 Ebd., S. 154.

183 Vgl. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, S. 9-21.

184 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 155.

185 Ebd., S. 156.

Schluss, dass ihre Rückkehr äußerst notwendig war. Beim Messen ihrer eigenen Temperatur, lächelt sie zufrieden bei dem Ergebnis: „A very Excellent and Worthy Person, Thoroughly Reliable in every Particular.“¹⁸⁶ Im Gegensatz zum ersten Band, ist für Mary Poppins Aufenthalt in diesem Teil nicht die Windrichtung von Bedeutung, sondern ein Medaillon an ihrem Hals. Sie erklärt den Kindern, dass sich darin ein Portrait befindet, welches sie erst zu Gesicht bekämen, wenn die Zeit dafür reif sei. „I'll stay till the chain breaks“¹⁸⁷, macht sie ihnen deutlich. An so etwas denken die Kinder jedoch am ersten Tag ihrer Rückkehr nicht, denn seitdem Mary Poppins eingezogen ist, ist im Hause Banks wieder Ordnung eingekehrt.¹⁸⁸

3.4.2 Miss Andrew's Lark

Dieses Kapitel beschreibt die Ankunft von Miss Andrew, Mr. Banks' früherem Kindermädchen. Bei dem bloßen Gedanken an jene Person gerät er ins Schwitzen, bezeichnet sie als „Holy Terror“¹⁸⁹ und verlässt fluchtartig das Haus. Miss Andrew wird mit „[...] [a] huge figure, [...] beaked nose, grim mouth, and small eyes that [peer] [...] angrily from behind glasses, [...] [and deafening] voice“¹⁹⁰ beschrieben. Sie erreicht das Haus mit einem großen Medizinkoffer und begrüßt die Familie schroff. Als sich Mary Poppins gegen ihre Vorwürfe rechtfertigt, richtet sich Miss Andrew auf: „Young woman [...] you forget yourself. How dare you answer me like that!“¹⁹¹ Mrs. Banks begrüßt sie höflich und fragt nach ihrer Anreise. „I never enjoy travelling“¹⁹², gibt diese bissig zurück. Auf ihre Frage, ob die Kinder ihre Identität kennen, antwortet Michael: „Oh, yes we do! [...] You're the Holy Terror!“¹⁹³ Darauf reagiert sie äußerst aufgebracht, übt sogleich Kritik an Janes fehlenden „stockings“ und preist ihr

186 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 157.

187 Ebd., S. 158.

188 Vgl. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, S. 22-30.

189 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 163.

190 Ebd., S. 166.

191 Ebd., S. 168.

192 Ebd.

193 Ebd.

Geheimrezept für folgsame Kinder an: „Brimstone and Treacle.“¹⁹⁴ Außerdem befiehlt sie Mrs. Banks „evergreens“¹⁹⁵ zu pflanzen. Als sie ins Haus verschwunden ist, bemerken Mary Poppins und die Kinder einen Vogelkäfig mit der traurigen Lerche Caruso darin. Mary Poppins unterhält sich mit dem Vogel und bringt in Erfahrung, dass er seit zwei Jahren gefangen ist. „You're seeing a Lark in a cage for the first time – and the last“¹⁹⁶, erklärt sie den Kindern und lässt den Vogel frei. Als Miss Andrew den leeren Käfig erblickt, bekommt sie einen Wutanfall. Mit ihren scharfen Augen lässt Mary Poppins Miss Andrew auf die Größe eines Vogels schrumpfen und befördert sie in den Käfig. Nachdem Miss Andrew ihre Lektion gelernt hat, entschuldigt sie sich bei Mary Poppins und verlässt abrupt die Cherry Tree Lane. Die ganze Familie Banks, am meisten jedoch Mr. Banks, freuen sich über die blitzartige Abreise des schrecklichen Kindermädchens. Zur Feier des Tages schenkt er Jane und Michael jeweils sechs Pennies.¹⁹⁷

3.4.3 Topsy Turvy

Das Kapitel *Topsy Turvy* in P. L. Travers' zweitem Band ist besonders interessant, weil an dieser Stelle Mary Poppins' Regenschirm mit Namen Polly zum ersten Mal eine Stimme gegeben wird. Er hilft Mary Poppins beim Öffnen einer Dose.¹⁹⁸

3.4.4 The Evening Out

Dieser Abschnitt lässt P. L. Travers' Affinität zu Sternen erneut deutlich werden: Eine Sternschnuppe auf der Fensterbank lädt die Kinder ein, sie in die dunkle Nacht zu begleiten.¹⁹⁹ Dazu erklimmen sie auf einer leuchtenden „[...] stairway of stars [...]“²⁰⁰ den Himmel. Außerdem treffen sie auf Orion: „He looked like a hunter, for a starry

194 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 168.

195 Ebd., S. 169.

196 Ebd., S. 172.

197 Vgl. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, S. 31-57.

198 Vgl. Ebd., S. 100f.

199 Vgl. Ebd., S. 161-164.

200 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 257.

leopard-skin was slung across his shoulders, and from his belt, decorated with three large stars, hung down a shining sword.“²⁰¹

3.4.5 Merry-Go-Round

Der zweite Band endet damit, dass sich alle Freunde und Verwandten von Mary Poppins verabschieden. Sie reist in einem Karussell ab, das sich plötzlich vom Erdboden löst und in den Himmel aufsteigt. Durch den Fahrtwind trennt sich das Medaillon von Mary Poppins' Hals und landet vor Jane und Michael. Es beinhaltet ein Portrait von Mary Poppins und den Kindern. Mrs. Banks ist wieder aufgebracht über Mary Poppins Abreise, während Mr. Banks in dem Karussell am Himmel einen neuen Stern entdeckt zu haben glaubt. Jane und Michael wissen jedoch, „[o]ut of the sky she had come, back to the sky she had gone.“²⁰² Außerdem hat sie beim Karussellbesitzer ein Tour-Retour-Ticket verlangt und so sind die Kinder von ihrer Rückkehr überzeugt.²⁰³

3.5 *Dritter Band: Mary Poppins Opens the Door*

In dem 1943 erstmals erschienenem und acht Kapitel umfassendem *Mary Poppins Opens the Door* erhält Familie Banks zum dritten Mal Besuch vom magischen Kindermädchen. In jenem Band erscheint sie aus der erlöschenden Glut eines Feuerwerkskörpers. Die Dauer ihres Aufenthaltes hängt von dem Zeitpunkt ab, „[...] till the door opens“²⁰⁴ und sie im Spiegelbild des Kinderzimmers verschwindet.²⁰⁵

3.5.1 The Fifth of November

Das erste Kapitel des dritten Bandes beginnt ähnlich zu *Mary Poppins Comes Back*: Abermals wird beschrieben, inwiefern die Familie Banks Mary Poppins' Hilfe für einen reibungslosen Ablauf im Haushalt benötigt. Mr. Banks ist aufgebracht wegen

201 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 258.

202 Ebd., S. 329.

203 Vgl. Travers, *Mary Poppins kommt wieder*, S. 262-268.

204 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 352.

205 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 7.

Robertson Ays Untauglichkeit, Mrs. Banks zweifelt an sich selbst und die Kinder sind ungezogen. Als der Schornsteinfeger der Familie einen Besuch abstattet und ihnen die Hand reicht: „Shake! [...] It's sure to bring you luck!“²⁰⁶, macht sich eine bessere Stimmung bemerkbar. „What do you do when *you* need luck?“, will Jane vom Schornsteinfeger wissen. „Oh, I just shake 'ands with meself [sic!]“²⁰⁷, antwortet dieser. Zur Aufheiterung erklärt sich der Schornsteinfeger dazu bereit, gemeinsam mit den Kindern Raketen abzufeuern. Vor dem Park treffen sie auf den Streichholzmann Bert, welcher mit Kerzen einen Schriftzug auf dem Boden auflegt. Der letzte Feuerwerkskörper offenbart seltsamerweise eine Gestalt am Horizont, welche elegant dem Boden entgegen fliegt. Jane und Michael sind hellauf begeistert. Mary Poppins ist wieder da. Mehr als ein kurz angedeutetes Lächeln entkommt ihr jedoch nicht, bevor sie gewohnt streng mit den Kindern umgeht. Sie bedankt sich bei Bert für den Willkommens-Schriftzug: „That's a lovely greeting, Bert“²⁰⁸ und begibt sich zur Cherry Tree Lane. Die ganze Familie freut sich über die erneute Ankunft des Kindermädchens, da nun alles wieder seinen gewohnten Lauf einnehmen kann.²⁰⁹

Zuhause misst Mary Poppins die Kinder mit einem Maßband ab. Wohl wissend stellt sie bei Michael „[...] Worse and Worse“ fest und „Jane has grown into a Wilful, Lazy, Selfish child“²¹⁰. Michael protestiert, jene Dinge nicht von einem Maßband erfahren zu können, entdeckt jedoch eben diese Worte darauf. Um Mary Poppins' eigene Taille zeigt das Maßband „Better Than Ever, Practically Perfect“²¹¹ an. Sie erklärt den Kindern, bis zu dem Zeitpunkt zu bleiben, „[...] till the door opens“²¹², doch diese freuen sich lediglich, wie viel Glück der Handschlag des Schornsteinfegers gebracht hat.²¹³

206 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 341.

207 Ebd., S. 341.

208 Ebd., S. 347.

209 Vgl. Pamela L. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, Hamburg: Cecilie Dressler 1989; (Orig. *Mary Poppins Opens the Door*, New York: Reynal and Hitchcock 1943), S. 8-25.

210 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 350.

211 Ebd.

212 Ebd., S. 352.

213 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 31f.

3.5.2 Mr. Twigley's Wishes

Mr. Twigley's Wishes ist für die vorliegende Arbeit lediglich aufgrund jener Tatsache bedeutsam, dass Mrs. Banks Mary Poppins bittet, einen Klavierstimmer zu beauftragen. Daraufhin besucht sie mit den Kindern Mr. Twigley, Mary Poppins' Vetter, welcher das Klavier wieder in Ordnung bringt.²¹⁴

3.5.3 The Marble Boy

P. L. Travers' Zuneigung zu griechischen Mythen zeigt sich beispielsweise in *The Marble Boy*. Dieses Kapitel beschreibt die Begegnung Mary Poppins' und der Kinder mit Neleus, einer griechischen Marmorstatue. Während eines Besuchs im Park beginnt diese Statue plötzlich zu sprechen und sich zu bewegen. Der Oberbürgermeister bemerkt den leeren Marmor-Sockel und beschuldigt den Parkaufseher des Diebstahls. Unbemerkt begibt sich Neleus zurück auf seinen Platz und verwandelt sich wieder in Marmor, sodass der Oberbürgermeister wieder zufrieden ist.²¹⁵

3.5.4 High Tide

An dieser Stelle erfährt der Leser erstmals, dass Admiral Boom einen Hausangestellten beschäftigt. Binnacle ist ein ehemaliger Pirat, welcher für Reparaturen und Buchungen im Hause Boom zuständig ist.²¹⁶ Jane und Michael treffen ihn während eines magischen Abenteuers mit Mary Poppins auf dem Meeresgrund. „Close your mouth, Michael! You are not a Codfish!“²¹⁷, ermahnt Mary Poppins ihn. Als die Kinder wieder in ihren Betten erwachen, überfallen sie Mary Poppins mit Fragen. Auch wenn das Kindermädchen seine magische Seite stets abstreitet, stoßen Jane und Michael auf einen Seestern vom Meeresboden.²¹⁸

214 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 37-62.

215 Vgl. Ebd., S. 94-120.

216 Vgl. Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 439.

217 Ebd., S. 454.

218 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 177ff.

3.5.5 Happy Ever After

In *Happy Ever After* wird die Silvesternacht beschrieben, in der Spielzeuge, Kuscheltiere und Märchenfiguren eine große Rolle spielen. Bevor Jane und Michael zu Bett gehen, setzt Mary Poppins die Kuscheltiere zusammen und schlägt die Märchenbücher auf. Beim ersten Schlag Mitternacht erwachen die Kuscheltiere zum Leben und fordern Jane und Michael auf, mit ihnen in den Park zu kommen. Dort bietet sich ihnen ein Schauspiel der Extraklasse: Kuscheltiere, Spielzeuge und Märchenfiguren tanzen und feiern im Einklang miteinander ein Fest. Sogar die zwei Puppen Mr. Punch und seine Frau Judy²¹⁹ treten in Harmonie auf. Die Glockenturmuhre verkündet mit dem zwölften Schlag Mitternacht und das Vergnügen nimmt ein Ende. Am nächsten Morgen erwachen Jane und Michael in ihren Betten. Die Kuscheltiere und Bücher liegen fein säuberlich auf ihren Plätzen, als hätte ein nächtlicher Ausflug nie stattgefunden. Mary Poppins ist über die Erzählungen der Kinder empört.²²⁰

3.5.6 The Other Door

Das letzte Kapitel erzählt den endgültigen Abschied Mary Poppins' von der Familie Banks. All' jene Personen, welche im Zuge der drei Bände vorgestellt wurden, sind gekommen, um sich von ihr zu verabschieden. Bert hat ihr einen Strauß Blumen gemalt, welchen er mit einem Mal aus dem Bild zieht und Mary Poppins überreicht. „It's tonight – isn't it, Mary Poppins?“²²¹, fragt er traurig und sie gibt ihm zum Abschied einen Kuss auf die Stirn. Mary Poppins verweilt mit ihrem Blick auf Jane und Michael: „It was a long, deep, searching look that plunged right down to their very hearts and saw what was there.“²²² Im Spiegelbild des Kinderzimmers offenbart sich eine andere Tür, durch welche Mary Poppins verschwindet. Sie winkt den Kindern ein letztes Mal zu und fliegt mit dem aufgespannten Schirm davon. In diesem Augenblick

219 Jene Figuren sind besonders im englischsprachigen Raum bekannt und mit dem Kasperl in Österreich vergleichbar. Ihre Komik basiert jedoch auf den unaufhörlichen Streitereien.

220 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 180-203.

221 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 491.

222 Ebd., S. 493.

verschwimmt das Spiegelbild und die Kinder blicken dem leuchtenden Fleck am Himmel hinterher.²²³

„They did not try to explain it to themselves, for they knew there were things about Mary Poppins that could never be explained. Where she had come from nobody knew, and where she was going they could not guess. They were certain only of one thing – that she had kept her promise. She stayed with them till the Door opened and then she had left them. And they could not tell if they would ever see that trim shape again.“²²⁴

Mrs. Banks ist über Mary Poppins plötzliche Abreise abermals sehr bestürzt, während Mr. Banks frohen Mutes mit seiner Frau einen Walzer tanzt. Plötzlich entdeckt er eine Sternschnuppe am Himmel. Mr. und Mrs. Banks umarmen sich glücklich, während sich Jane und Michael inständig wünschen, ihr wundervoll magisches Kindermädchen Mary Poppins niemals zu vergessen:²²⁵ „Mary Poppins herself had flown away, but the gifts she had brought would remain for always.“²²⁶

Damit endet nicht nur der dritte Band, sondern die fortlaufende Geschichte von Mary Poppins, zumal in den folgenden Büchern lediglich Abenteuer erzählt werden, welche sich während jenen drei Besuchen bei Familie Banks ereignen.²²⁷ Die folgenden Bände *Mary Poppins in the Park*, *Mary Poppins in Cherry Tree Lane*, sowie *Mary Poppins and The House Next Door* bieten für die vorliegende Arbeit keine relevanten Anknüpfungspunkte, aus welchem Grund sie in diesem Rahmen nicht explizit erläutert werden.

223 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 206-232.

224 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 497.

225 Vgl. Travers, *Mary Poppins öffnet die Tür*, S. 232-235.

226 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 499.

227 Vgl. Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 7.

4. Screen: Der „Mary Poppins“-Film

„Who is Mary Poppins? In our mind's eye we see Julie Andrews in a pastel Edwardian dress, smiling as cheerily as the star of a toothpaste commercial, as saccharine as the spoonful of sugar that helped the medicine go down, as jolly as a jolly holiday with Bert, as cheery as 'Chim Chim, Cheree.' Such is the power of Walt Disney.“²²⁸

Nicht zuletzt verdeutlicht Valerie Lawson die Gewichtung von Walt Disneys Darstellung der Mary Poppins, welche bis heute unser Vorstellungsbild geprägt hat. Die äußere Erscheinung und Charakterzüge, welche Walt Disney der Figur auferlegt hat, ist jene Art und Weise, wie sie in unserer Vorstellung besteht. Giorgia Grilli geht einen Schritt weiter und bezeichnet die Mary Poppins aus dem Film als „[...] one of those familiar figures that seem to belong to the collective imagination.“²²⁹ Aus dieser Relevanz heraus ist das folgende Kapitel dem Film „*Mary Poppins*“ von Walt Disney aus dem Jahr 1964 gewidmet.

In erster Linie werden die notwendigen Entwicklungen zur Entstehung des Films beschrieben (siehe Kap. 4.1). Anschließend folgt eine Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren, sowie ihrer Darsteller (siehe Kap. 4.2). Im Weiteren wird der Inhalt vom „*Mary Poppins*“-Film zum Thema gemacht und auf diverse Gleichheiten und Ungleichheiten zur Buchserie analysiert (siehe Kap. 4.3). Abschließend werden die jeweiligen Unterschiede der deutschen Synchronisation zur original englischen herausgearbeitet (siehe Kap. 4.4), sowie die Reaktionen auf den Film besprochen (siehe Kap. 4.5).

4.1 Adaptionprozess

Im Dezember 1944 fasste Walt Disney den Entschluss „*Mary Poppins*“ zu verfilmen. Durch seine Tochter und seine Frau kam er erstmals mit der Erzählung rund um das magische Kindermädchen der australischen Autorin in Kontakt und spürte sogleich den Zauber, der von ihr ausging. Als er 1945 erfuhr, dass sich die Autorin in New

²²⁸ Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 143.

²²⁹ Grilli, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins*, S. 1.

York aufhielt, sandte er seinen Bruder Roy zu ihr, um die Rechte zu erlangen. Roy, dem es im Gegensatz zu Walt Disney an Überzeugungskraft fehlte, gelang es jedoch nicht, Pamela L. Travers von der Idee einer Verfilmung zu überzeugen.²³⁰

Am 19. Dezember 1949 erschien Mary Poppins sogar erstmals im Fernsehen, jedoch im Rahmen der Serien von *Studio One* mit Mary Wickes in der Hauptrolle.²³¹ Walt Disney feierte bis zu diesem Zeitpunkt große Erfolge mit seinen Meisterwerken, wie *Schneewittchen und die sieben Zwerge* (1937), *Pinocchio* (1940), *Fantasia* (1940), *Dumbo* (1941) und *Bambi* (1942). Sein Einfluss auf den amerikanischen Markt war bereits unübertroffen und die Marke Disney erreichte einen außergewöhnlichen Umsatz von 100 Millionen Dollar im Jahr. Walt Disney interessierte sich bereits während einer Europareise im Jahre 1935 besonders für Märchen und Fabeln, bei welchen er „[...] die Wirkungskraft und Allgemeingültigkeit [...] mit deutlicher Moral [...]“²³² bewunderte.²³³ Seine Schwerpunktsetzung auf die klassischen Märchen der Kinderliteratur folgte jedoch erst in den 1950er Jahren. Dies war möglicherweise der Anstoß für P. L. Travers, ihre Meinung über Walt Disneys Filme zu ändern. In dieser Zeit entstanden die Klassiker *Cinderella* (1950), *Alice im Wunderland* (1951), *Peter Pan* (1953), *Susi und Strolch* (1955), sowie *Dornröschen* (1959).²³⁴

Im Jahr 1959 gelang es Walt Disney schließlich nach 14 Jahren P. L. Travers umzustimmen. Zweifellos spielten die persönlichen Probleme der Autorin in diesem Jahr, sowie der mittlerweile schleppende Verkauf ihrer vier „*Mary Poppins*“-Bücher, eine wichtige Rolle für diese Entscheidung. Der daraufhin folgende Vertrag sah vor, dass die Autorin vorerst eine Aufbereitung der Geschichte verfasst, indem sie ihre Vorstellung einer „*Mary Poppins*“-Adaption wiedergibt. Walt Disney behielt sich jedoch das Recht, trotz jener Empfehlung, seine eigenen Schreiber beauftragen zu

230 Vgl. Marc Eliot, *Walt Disney. Hollywood's Dark Prince*, New York: Birch Lane Press ² 1993, S. 257.

231 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 31.

232 Bruno Girveau/Robin Allan, *Jenseits des Spiegels. Literatur und Film bei Walt Disney*, *Walt Disneys wunderbare Welt und ihre Wurzeln in der europäischen Kunst*, Hg. Bruno Girveau, München: Hirmer 2008, S. 53-62, hier S. 53.

233 Vgl. Ebd.

234 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 246f.

können, um frischen Wind in die Geschichte zu bringen. P. L. Travers' Zustimmung wurde beim endgültigen Skript zwar nochmals eingeholt, allerdings ließ sich der Filmkonzern auch hier eine Hintertür offen und vereinbarte einen vernünftigen Spielraum im Drehprozess des Films. In künstlerischen Fragen wurde Travers eine beratende Funktion eingeräumt, wie beispielsweise bei der Rollenbesetzung. Schließlich wurde eine Anzahlung in der Höhe von 100.000 Dollar an die Autorin festgelegt, sowie 5% des Gesamteinkommens des Films. Dies ist beträchtlich, wenn man bedenkt, dass Walt Disneys Filme aufgrund ihrer Zeitlosigkeit immer wieder herausgegeben werden. Somit konnte P. L. Travers mit einem Lebenseinkommen rechnen. Damit übergab sie Walt Disney 1960 die Rechte der „*Mary Poppins*“-Geschichte und somit auch die Kontrolle über TV- und Radio-Produktionen. Mögliche Bühnenrechte wurden hingegen nur vage formuliert.²³⁵

Kaum war der Vertrag unterzeichnet, beauftragte Walt Disney Bill Walsh und Don Da Gradi mit einem Entwurf für die Handlung.²³⁶ Die Brüder Robert B. und Richard M. Sherman, dessen Großvater im frühen 20. Jahrhundert Hofkomponist und -dirigent von Kaiser Franz Josef I. war, übernahmen die Entwicklung der Musiktitel für „*Mary Poppins*“.²³⁷ Walt Disneys Team schaffte in seinem Skript neue Abenteuer für Mary Poppins und stützte sich lediglich auf die drei Kapitel *East Wind*, *The Day Out* und *Laughing Gas*, sowie einige Details von *The Bird Woman*, *John and Barbara's Story*, *The Kite* und *West Wind*. Die Autorin hingegen wählte 17 Episoden ihrer ersten drei Bände für eine Adaption aus, jedoch ohne narrativen oder dramatischen Handlungsbogen. Als sie das Disney-Skript zu Gesicht bekam, nahm sie unverzüglich Anmerkungen und Änderungen vor, denn dieses stimmte so gar nicht mit jenem überein, welches sie verfasst hatte. Der große Unterschied zwischen Walt Disney und P. L. Travers war, dass er sich auf Unterhaltung spezialisierte. Disney wollte die Menschen zum Lachen bringen und mit dem Film Freude bereiten. Die Autorin hingegen bevorzugte es, die Menschen durch Mystik und Symbolik zu

235 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 242-248.

236 Vgl. Ebd., S. 247.

237 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 11, 05.09.2012.

fesseln.²³⁸ Nachdem die Buchserie lediglich unzusammenhängende Abenteuer beschreibt, musste für den Film ein emotionaler Faden gefunden werden, der das Interesse des Publikums gefangen hielt: „The first Mary Poppins book [...] was an incredible treasure trove of delightful characters and wonderful incidents, but it had no story line“²³⁹, so Richard Sherman. Aus diesem Grund wurde die emotionale Distanz der Eltern zu ihren Kindern als Notwendigkeit für Mary Poppins' Ankunft konzipiert.²⁴⁰ Unter diesen Gegebenheiten komponierten die Sherman Brüder insgesamt 35 Songs, von denen 14 in den Film übernommen wurden.²⁴¹ Auf zwei Details bestand Pamela L. Travers dennoch, nämlich dass der Film zu Zeiten Edward VII.²⁴² spielt und es keine Liebesaffäre zwischen Mary Poppins und Bert gibt. Dem stimmte Walt Disney schließlich zu.²⁴³

In der folgenden Zeit war Disney mit der Arbeit zu seinem neuen großen Film überschüttet. Die Planung einer außergewöhnlichen Szene, in der Live-Action mit Animation gekoppelt werden sollte, benötigte seine gesamte Aufmerksamkeit: „*Mary Poppins* [...] used about every trick we had learned in the making of films“²⁴⁴, so Walt Disney. Ihm war außerdem bewusst, dass das Casting der Mary Poppins der Schlüssel zum Erfolg des Filmes war. 1962 entdeckte er Julie Andrews in der Broadway-Produktion *Camelot* und wusste, dass er seine Mary Poppins gefunden hatte. Nach der Vorstellung beglückwünschte er sie zu ihrer hervorragenden Leistung und bot ihr bereits am nächsten Tag die Hauptrolle in „*Mary Poppins*“ an. Vorerst lehnte sie das Angebot ab, auch weil sie ihr erstes Kind mit dem Bühnenbildner Tony Walton erwartete. So bot Disney, der es bereits zuvor fertig brachte die standhafte P. L. Travers zu einer Adaption zu überreden, Tony Walton ebenfalls einen Job bei der „*Mary Poppins*“-Produktion an. Ein wichtiger Faktor für Julie Andrews' Zustimmung waren allerdings die Lieder der Sherman-Brüder. Schließlich unterzeichnete sie den

238 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 247-253.

239 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 33.

240 Vgl. Flanagan, „Becoming Mary Poppins“, 31.10.2012.

241 Vgl. Tietjen, *The Musical World of Walt Disney*, S. 134-137.

242 Edward VII. regierte zwischen 1901 und 1910 als König von Großbritannien.

243 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 252-255.

244 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 46.

Vertrag für 150.000 Dollar. Nach anfänglicher Skepsis wurde auch Pamela L. Travers von Julie Andrews' Charme verzaubert. Zum ersten Mal waren sich Walt Disney und P. L. Travers einig. Ihre Natürlichkeit, Ehrlichkeit und Verlässlichkeit beeindruckten Travers und machten den Umstand wett, dass sie nie zuvor Filmerfahrung sammeln konnte. Bei der weiteren Besetzung wollte P. L. Travers von ihrem Recht Gebrauch machen und verlangte lediglich britische Darsteller einzusetzen. Disney hielt sein Versprechen teilweise und stützte sich hauptsächlich auf Schauspieler aus Großbritannien. Zur Vervollständigung engagierte er außerdem den britischen Regisseur Robert Stevenson.²⁴⁵ Nach vier Monaten fanden die Dreharbeiten am 6. September 1963 ein Ende und die Premiere stand bevor.²⁴⁶

Am 27. August 1964 fand die Premiere zu „Walt Disney's *Mary Poppins*“²⁴⁷ im *Grauman's Chinese Theatre* in Los Angeles statt.²⁴⁸ Zu diesem Anlass brachte Pamela L. Travers' Verleger ihre ersten beiden „*Mary Poppins*“-Bücher erneut heraus, jedoch übertraf die Buchversionen zum Film ihre Verkaufszahlen um das Fünffache. Im Rahmen einer pompösen Premiere präsentierte Disney seinen neuen Film. Das Publikum war vor allem von der komplexen Szene mit Live-Action und Animation begeistert. Mit „*Mary Poppins*“ brachten die Walt Disney-Studios ihre teuersten Special Effects hervor, gemischt mit zierlichen Kostümen in aufwändigen Kulissen und einer beeindruckenden Choreographie. Die brillanten Leistungen von Julie Andrews, David Tomlinson (Mr. Banks) und Dick Van Dyke (Bert), sowie die ansprechenden Musiktitel, erwiesen sich als die bleibenden Qualitäten des Films. „[...] [T]he first-night audience enjoyed a blend of Pamela's magic with Disney's magic. His overrode hers.“²⁴⁹

Zur Verlegenheit von Disney und seinem Team, begann Pamela L. Travers während des Films zu weinen: „Why was Mary Poppins, already beloved for what she was —

245 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 295-264.

246 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 46f.

247 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 270.

248 Vgl. Flanagan, „Becoming Mary Poppins“,

http://www.newyorker.com/archive/2005/12/19/051219fa_fact1?currentPage=1, 31.10.2012.

249 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 272.

plain, vain and incorruptible — transmogrified into a soubrette?”²⁵⁰, fragte sie sich. P. L. Travers war schockiert über ihre verfälschte Mary Poppins. Einzig der kurze Verweis „Based on the stories by P. L. Travers“²⁵¹ gaben dem Zuseher einen Hinweis auf ihre Person, sofern er im richtigen Moment eben jenen Text las. Wie Valerie Lawson passend bemerkt: „Disney did not just buy the Mary Poppins story but swallowed it whole, as a shark takes a minnow.“²⁵² Pamela L. Travers betonte immer wieder, dass trotz des enormen Erfolgs des Films, nur wenig des ursprünglichen Wesens ihrer Bücher erhalten geblieben ist. Kurz gesagt, es war ein wahrhafter Hollywoodfilm. Die Autorin hob zwar hervor, dass jener Film der beste in Disneys Karriere darstellte, über das fertige Produkt war sie jedoch schlichtweg enttäuscht.²⁵³

Am 17. Dezember 1964 fand die europäische Premiere von „*Mary Poppins*“ im *Leicester Square Theatre* statt. Dazu fanden sich jedoch nur mehr P. L. Travers, Julie Andrews und zwei weitere Darsteller, sowie eine Vielzahl an Direktoren der Walt Disney Company ein. Die Gerüchte über eine Fortsetzung des Films 1966 erblassten, als Walt Disney am 15. Dezember an Lungenkrebs starb. Von diesem Zeitpunkt an begann P. L. Travers allmählich bewusst gegen den Film zu sprechen und äußerte sich über ihren Ärger, Walt Disneys Namen in Verbindung mit Mary Poppins zu sehen. Nichtsdestotrotz musste sie sich eingestehen, dass die Menschen den Film liebten und dass sich seit der Premiere die Absatzzahlen ihrer Buchserie verdreifachen konnten.²⁵⁴

4.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren

An dieser Stelle werden die Haupt- und Nebencharaktere des „*Mary Poppins*“-Films behandelt. Dies bildet gemeinsam mit der Figurenbeschreibung der Buchserie (siehe Kap. 3.2) die Basis für den intermedialen Vergleich im nachfolgenden Kapitel (siehe Kap. 4.3).

250 Flanagan, „Becoming Mary Poppins“, 31.10.2012.

251 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 273.

252 Ebd., S. 242.

253 Vgl. Ebd., S. 270-274.

254 Vgl. Ebd., S. 276ff.

4.2.1 Mary Poppins

Disneys Mary Poppins ist eine sympathische junge Frau mit warmherzigen blauen Augen, rosigen Wangen, einem Haar mit weichem Branton, sowie einer Himmelfahrtsnase. Sie trägt einen Strohhut mit Blumen, eine Teppichtasche, sowie einen Regenschirm mit einem Papageienkopf als Griff.

Mit ihrem Kindermädchen erleben die Banks-Kinder die fantastischsten Abenteuer: Sie verwandelt die Hausarbeit in ein Spiel, springt mit ihnen in das Gemälde eines Pflastersteinmalers und reitet auf Karussellpferden durch die Natur.²⁵⁵ Außerdem besitzt Mary Poppins die Fähigkeit mit Tieren zu sprechen, was sie jedoch vor den Kindern nicht zugibt. Ihre magische Seite streitet sie immerzu ab: „I haven't the faintest idea of what you're talking about.“²⁵⁶ Des Weiteren beliebt es ihr so gar nicht, gewisse Dinge zu erklären: „First of all, I would like to make one thing quite clear. [...] I never explain anything,“²⁵⁷ verdeutlicht sie Mr. Banks. Somit erfährt das Publikum bei keiner Gelegenheit etwas über die Identität Mary Poppins'. Einzig die Tatsache, dass sie vom Himmel gekommen ist und dorthin auch wieder entschwindet, wird dem Zuseher deutlich gemacht. Der Ankunft Mary Poppins' wird im Film jedoch ein Anlass gegeben: Ihre Aufgabe ist es, die zerrüttete Familie Banks wieder zusammen zu bringen. Erst nach vollbrachter Tat macht sie sich wieder auf den Weg.²⁵⁸

Die Mary Poppins im Film wird mit ausschließlich positiven Eigenschaften charakterisiert: „[...] smiling [...], cheerily [...], saccharine [...], jolly [...], cheery [...]“²⁵⁹, „sweet“²⁶⁰, sowie „glamorous“²⁶¹. Außerdem fesselt sie jeden mit ihrem „charm“²⁶² und wird „[...] with a voice like polished crystal [...]“²⁶³ beschrieben. Sich selbst bezeichnet

255 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 228.

256 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:35.

257 Ebd., 1:53.

258 Vgl. Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

259 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 143.

260 Maltin, *The Disney films*, S. 230.

261 Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

262 Ebd.

263 Maltin, *The Disney films*, S. 231.

Mary Poppins als „[...] Practically Perfect in every way.“²⁶⁴ Dies verdeutlicht ihre Selbstgefälligkeit. Stets blickt sie in den Spiegel und richtet ihre Frisur, oder zupft an ihrer Kleidung herum. Ihre Umgangsart mit ihnen ist zwar distanziert, jedoch keineswegs barsch: „And what would happen to me, may I ask, if I loved all the children I said goodbye to?“²⁶⁵ Andererseits zeigt sie eine gewisse Gefühlskälte, wenn sie sagt: „Practically perfect people never permit sentiment to muddle their thinkin“²⁶⁶, in ihrem Inneren liebt sie die Banks-Kinder jedoch sehr, welche sie ebenfalls verehren.

Die Besetzung der Mary Poppins lag Walt Disney besonders am Herzen. Zuerst erdachte er Bette Davis und Mary Martin für die Rolle, entdeckte dann jedoch die englische Darstellerin Julie Andrews.²⁶⁷ Nachdem sie dreieinhalb Jahre die Hauptrolle in *My Fair Lady* am Broadway gespielt hatte, interessierte sie sich jedoch mehr für die bevorstehende Filmadaption von Warner Bros. Entertainment. Das Problem löste sich von selbst, als Jack Warner die erfahrenere Audrey Hepburn für seine Hauptrolle engagierte.²⁶⁸ Dank seines sicheren Instinkts, konnte somit Walt Disney die talentierte Julie Andrews für seinen „*Mary Poppins*“-Film buchen, wodurch sie – im Gegensatz zu Audrey Hepburn – den begehrten Oscar der besten Hauptdarstellerin im Jahre 1965 gewann: „Finally, I'd like to thank the man who made this possible – Jack Warner“²⁶⁹, bekräftigte sie bei der Verleihung. „*Mary Poppins*“ brachte der damals 29-jährigen den Durchbruch in Hollywood.²⁷⁰ Nach dem Film konnte sie den stolzen Preis für eine Million Dollar für ein Foto verlangen. Die heutige Vorstellung der Mary Poppins wurde zweifellos von Julie Andrews' Darstellung geprägt.²⁷¹

264 Maltin, *The Disney films*, S. 231.

265 *Mary Poppins* (USA 1964), 2:06.

266 Ebd., 2:11.

267 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 43.

268 Vgl. Tietyen, *The Musical World of Walt Disney*, S. 136.

269 Ebd.

270 Vgl. Ebd.

271 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 276.

4.2.2 Die Kinder

Die Familie Banks verfügt im Film über zwei Kinder: Jane und Michael. Auf der einen Seite werden sie als „cute“²⁷² beschrieben und sind überaus höflich und gehorsam. Auf der anderen Seite sind sie „[...] left in the care of one nanny after another, [...] unhappy and unable to communicate with the parents they truly love.“²⁷³ Die zwei britischen Kinder, Karen Dotrice und Matthew Garber, besetzten die Rollen von Jane und Michael Banks. Beide spielten bereits im Disney-Film *The Three Lives of Thomasina* (1963) mit und erhielten nach „Mary Poppins“ ein Engagement für Disneys *The Gnome Trip* (1967).²⁷⁴

4.2.3 Mr. und Mrs. Banks

Im Film arbeitet Mr. George Banks in einer Bank und trägt stets einen Anzug, eine Melone und einen Regenschirm. Er wird als „[...] a very precise man [...]“²⁷⁵, „[...] cold and unloving“²⁷⁶, sowie „[...] preoccupied with his responsibility at the bank [...]“²⁷⁷ beschrieben. Außerdem verspürt er immerzu den Wunsch nach „[...] orderliness and proper decorum [...]“²⁷⁸: „I have told you time and time again, I dislike being hurried into things“²⁷⁹, ermahnt er seine Frau. Gegenüber seine Familie zeigt er eine gewisse Gefühlskälte: „Winifred, please don't be emotional.“²⁸⁰ Für die Umsetzung des Mr. Banks wurde der bekannte englische Darsteller David Tomlinson herangezogen, dessen Wandlung vom egoistischen Mann zum liebenden Familienvater einer der

272 Maltin, *The Disney films*, S. 229.

273 Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

274 Vgl. *Mary Poppins. Zum 45. Jubiläum (Special Collection)*, Regie: Robert Stevenson, DVD-Video, Walt Disney Studios Home Entertainment 2009; Poppins Pop-Up Fun Facts 0:14; (Orig. USA 1964).

275 Maltin, *The Disney films*, S. 227.

276 Ebd., S. 229.

277 Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

278 Tietjen, *The Musical World of Walt Disney*, S. 139.

279 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:22.

280 Ebd., 0:15.

Kernpunkte des Films ausmacht:²⁸¹ „His extroverted performance is exactly what the role calls for [...]“²⁸², wie es Leonard Maltin beschreibt. Nach „*Mary Poppins*“ wurde er für die Disney-Filme *The Love Bug* (1968) und *Bedknobs and Broomsticks* (1971) engagiert.²⁸³

Mrs. Winifred Banks wird im Film als „[...] ardent suffragette [...]“ beschrieben und „is not really aware their two children [...]“²⁸⁴. Sie ist zwar sehr impulsiv und setzt sich für das Frauenwahlrecht ein, doch in Gegenwart ihres Mannes, spielt sie die unterworfenen Frau.²⁸⁵ Mrs. Banks ist an verschiedenen Wohltätigkeitseinrichtungen und sozialen Bewegungen beteiligt.²⁸⁶ Richard und Robert Sherman wollten ihr eine Aufgabe außerhalb des Hauses erteilen, um die Vernachlässigung ihrer Kinder damit zu begründen.²⁸⁷ Ihre Rolle als Kämpferin für das Frauenwahlrecht wird als Walt Disneys Antwort für den damals beginnenden Feminismus gedeutet.²⁸⁸ Für die Besetzung der Mrs. Banks entschied er sich für die englische Schauspielerin Glynis Johns, welche bereits in Filmen wie *The Sword and the Rose*, sowie *Rob Roy* glänzte.²⁸⁹: „Glynis Johns role is relatively small, but she is the kind of performer who lights up a screen the minute she appears“²⁹⁰, wie Leonard Maltin verdeutlicht.

4.2.4 Bert

Walt Disneys Bert gewinnt durch die Ausdehnung der Rolle an Bedeutung und wird

281 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 43.

282 Maltin, *The Disney films*, S. 231.

283 Vgl. *Mary Poppins*, Poppins Pop-Up Fun Facts (USA 1964), 0:12.

284 Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

285 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 266.

286 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 41.

287 Vgl. *Mary Poppins. Zum 45. Jubiläum (Special Collection)*, Regie: Robert Stevenson, DVD-Video, Walt Disney Studios Home Entertainment 2009; Audio Commentary 1:36f; (Orig. USA 1964).

288 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 2.

289 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 43.

290 Maltin, *The Disney films*, S. 231.

so zu einer Hauptfigur.²⁹¹ Im Laufe des Films stellt er „a one-man-band“²⁹², „a sidewalk artist, and a chimney sweep“²⁹³ dar. Außerdem hat er eine Erzählfunktion und führt das Publikum zu Beginn in das Geschehen ein. Charakterisiert wird Bert als „carefree nature“ und „happy-go-lucky fellow“²⁹⁴ mit „warmth and genuine friendliness“²⁹⁵. Er ist mit Mary Poppins befreundet, kümmert sich um die Banks-Kinder und ist immer wieder der Helfer in der Not. Er ist es auch, der dem kalten Mr. Banks den Rat gibt, seine Kinder nicht zu vernachlässigen. Außerdem weiß er über die Magie um Mary Poppins Bescheid. Eine Liebesbeziehung zwischen ihm und Mary Poppins existiert aber nicht.²⁹⁶ Mit Dick Van Dyke als Bert setzte sich Walt Disney P. L. Travers' Wunsch nach britischen Darstellern jedenfalls entgegen.²⁹⁷ Der Amerikaner, dessen gleichnamige Fernseh-Sitcom am Höhepunkt seines Erfolges stand, wurde als Co-Star zu Julie Andrews ausgewählt. Mit ihm holte sich Walt Disney einen gelernten Sänger und Tänzer aus der Broadway- und Filmversion von *Bye Bye Birdie* ins Team.²⁹⁸ Außerdem bemühte er sich, den geforderten Cockney-Dialekt²⁹⁹ für den Film zu lernen.³⁰⁰ Er füllte die Rolle des Berts zweifellos mit Wärme, Charme und unermüdlicher Energie aus.³⁰¹

4.2.5 Nebenfiguren

Im „*Mary Poppins*“-Film befinden sich zwei Hausangestellte im Dienste der Familie Banks, nämlich die Köchin Mrs. Brill, sowie das Dienstmädchen Ellen. Wenn kein Kindermädchen verfügbar ist, müssen sie sich um die Kinder kümmern.

291 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 15.

292 Maltin, *The Disney films*, S. 227.

293 Tietjen, *The Musical World of Walt Disney*, S. 137.

294 Maltin, *The Disney films*, S. 227.

295 Ebd., S. 230.

296 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 262.

297 Vgl. Ebd., S. 254.

298 Vgl. *Mary Poppins*, Poppins Pop-Up Fun Facts (USA 1964), 0:36.

299 Cockney ist ein Londoner Dialekt, welcher beispielsweise den Buchstaben „h“ auslässt.

300 Vgl. Smith, *Disney A to Z*, S. 314.

301 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 43.

Benachbart ist die Familie Banks von Admiral Boom, dessen Rolle im Film ebenfalls erweitert wurde. Er stellt „[...] a precise military man [...]“³⁰² dar, welcher für seine Pünktlichkeit steht. Mit seinem Angestellten Binnacle wohnt er in einem Haus in Form eines Schiffes. Des Weiteren werden Miss Lark mit ihrem Hund Andrew, Mrs. Corry mit ihren schlaksigen Töchtern, sowie dem Polizeimann, kleine Rollen im Film zugeschrieben.

4.3 Die „Mary Poppins“-Filmhandlung im intermedialen Vergleich

Im Folgenden werden die jeweiligen Gleichheiten und Unterschiede des „Mary Poppins“-Films zur Buchserie herausgearbeitet. Dazu werden in erster Linie die Eigenschaften der Medien verglichen und anschließend die Handlung.

Der grundlegende Unterschied zwischen den Medien Buch und Film definiert sich für Balz Engler zuallererst in der Art der Konsumation. Der Leser nimmt den Text isoliert auf und kann sich dazu an jedem beliebigen Ort befinden. Darüber hinaus ist er nicht auf andere Menschen oder technische Hilfsmittel angewiesen. Die benötigte Zeit zur Aufnahme des Textes unterscheidet sich fraglos von jener für einen Film. Außerdem werden andere Sinne angesprochen. Ein wichtiger Gegensatz ergibt sich für Engler bereits in der Betrachtung der Medien Film und DVD: Neben Aufführungsort, Rezeption und Bildgröße, ist das Konsumieren eines Films auf DVD ebenso intim, wie das Lesen. In der heutigen Zeit wird die DVD höchstens im Rahmen einer kleinen Gruppe gesehen, im Gegensatz zum Film im Kino, welcher das Kollektiv unterhält. Ferner besteht die Möglichkeit, die Medien Buch und DVD an unterschiedlichen Orten, sowie in einer beliebigen Reihenfolge zu konsumieren.³⁰³ Interessant ist ebenfalls die Ansicht von Jan Distelmeyer, welcher bereits in der DVD ein Intermedium sieht, zumal sie sich nicht nur auf die Eigenschaften des Films

302 Maltin, *The Disney films*, S. 227.

303 Vgl. Balz Engler, „Buch, Bühne, Bildschirm. König Lear intermedial“, *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Hg. Jörg Helbig, Berlin: Schmidt 1998, S. 58-67, hier S. 59-64.

stützt, sondern darüber hinaus Elemente der digitalen Medien integriert. Es ist nicht selten, dass die Menü-Ansicht einer DVD auf einem aufwändigen Hypertext aufgebaut ist und über Interaktivitätsangebote verfügt.³⁰⁴ Die in „*Mary Poppins*“ gekoppelte Szene aus Live-Action und Zeichentrick verweist dabei auf eine Intramedialität innerhalb des Mediums Film. Walt Disneys „*Mary Poppins*“ wird folglich aus zwei Gründen als ein Intermedium bezeichnet: Zunächst ist er in seiner Eigenschaft als Film in die Rubrik der Medienkombination einzuordnen (siehe Kap. 2), denn er fusioniert das ihm vorangegangene Medium mit dem Medium Film. Aufgrund der Tatsache, dass der „*Mary Poppins*“-Film auf der Buchserie von P. L. Travers basiert, liegt darüber hinaus ein Medienwechsel vor. Somit kann eine Verbindung zum Ursprungstext hergestellt werden.

Für die folgende Inhaltsanalyse des Films stütze ich mich auf die Special Collection-DVD der Walt Disney Company zum 45. Jubiläum von „*Mary Poppins*“ aus dem Jahr 2009 mit einer Spiellänge von 133 Minuten und 46 Sekunden.

Vorspann: Mit einem Panoramablick über dem erwachenden London beginnt der Film. „Walt Disney presents Julie Andrews, Dick Van Dyke, David Tomlinson, Glynis Johns in *Mary Poppins*“³⁰⁵, offenbaren die Schriftzüge. Bereits bei erster Gelegenheit wird dem Zuseher somit die Produktion durch Walt Disney verdeutlicht. Erst nach der Auflistung der Nebendarsteller, findet sich der



Abb. 3: Disney-Schriftzug im Vorspann

304 Vgl. Jan Distelmeyer, „Spielräume. Videospiel, Kino und die intermediale Architektur der Film-DVD“, *Spielformen im Spielfilm. Zur Medienmorphologie des Kinos nach der Postmoderne*, Hg. Rainer Leschke/Jochen Venus, Bielefeld: transcript 2007, S. 389-416, hier: S. 406, zit. nach: Michaela Bsonek, „Intertextualität und Adaption. Dan Browns Roman Angels and Demons (2000) und Ron Howards Film Angels and Demons (2009)“, Dipl., Universität Wien, Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft 2010, S. 8.

305 *Mary Poppins* (Orig. USA 1964), 0:00f.

Hinweis auf die Autorin: „Consultant: P. L. Travers“³⁰⁶. Untermalt wird der Vorspann von einem instrumentalen Medley der „*Mary Poppins*“-Lieder. Die Kamera zeigt unterdessen einen Schwenk vom Big Ben über die St. Pauls Cathedral bis zum Tower of London. In diesem Moment erhält der Zuseher den ersten Blick auf Mary Poppins. Sie befindet sich mit ihren Accessoires auf einer Wolke und überprüft ihr Aussehen. In der nächsten Minute wird in lediglich kleinen Lettern die Grundlage der Geschichte auf P. L. Travers' Büchern angegeben.³⁰⁷

Gleichheiten des Vorspanns zur Buchserie: Die Geschichte um Mary Poppins ereigne sich sowohl im Film, als auch in den Büchern in der britischen Hauptstadt. Erfährt dies der Leser zwar erst im siebenten Kapitel des ersten Bandes (siehe Kap. 3.3.5), kann sich der Zuseher bereits zu Beginn des Filmes aufgrund des Panoramablickes über London darüber gewiss sein.

Das Bild der Mary Poppins im Film entspricht nur teilweise jener in den Büchern. Ähnlichkeiten lassen sich beispielsweise in ihrem Aussehen finden (siehe Kap. 3.2.1): Mary Poppins besitzt ebenfalls eine Himmelfahrtsnase, sowie rosige Wangen und ist stets adrett gekleidet. Außerdem verfügt sie über dieselben Accessoires, wie sie P. L. Travers in ihrer Buchserie beschreibt (siehe Kap. 3.2.1).



Abb. 4: Mary Poppins-Darstellung im Film



Abb. 5: Mary Poppins-Darstellung im Buch

306 *Mary Poppins* (Orig. USA 1964), 0:01.

307 Vgl. Ebd., 0:02.

Ebenso wie in den Büchern, erfährt der Zuseher an keiner Stelle, woher das magische Kindermädchen kommt, wohin es entschwindet, geschweige denn ihre Identität. Der Satz im zweiten Band (siehe Kap. 3.4.5): „Out of the sky she had come, back to the sky she had gone,“³⁰⁸ könnte zumindest eine Basis für die Darstellung im Walt Disney-Film gewesen sein, in welchem Mary Poppins zu Beginn auf einer Wolke sitzt und schlussendlich wieder in den Himmel aufsteigt.

Ungleichheiten des Vorspanns zur Buchserie: Der erste Auftritt von Mary Poppins findet im Film bereits in den ersten Minuten statt, während im Buch zuvor die Familie Banks vorgestellt wird. Erst mit ihrer Ankunft, lernt der Leser das magische Kindermädchen kennen (siehe Kap. 3.3.1).

In der Darstellung der Mary Poppins im Film offenbaren sich zahlreiche Differenzen: Während das Kindermädchen im Buch mit einer hageren Gestalt, lackschwarzem Haar, großen Füßen und Händen und scharfen blauen Augen charakterisiert wird (siehe Kap. 3.2.1), findet sich im Film eine hübsche junge Frau mit warmherzigen blauen Augen, einem Haar mit weichem Braunton, sowie einem sympathischen Auftreten. Die Eigenschaften bissig, barsch und schnippisch, welche P. L. Travers' Mary Poppins ausmachen, treffen in keinsten Weise auf die charmante Hauptfigur im Walt Disney-Film zu. Sie geht mit den Kindern zwar bestimmend um, bleibt jedoch stets höflich und zuvorkommend. Somit steht die furchteinflößende Mary Poppins aus den Büchern deutlich jener süßlichen Darstellung aus dem Film gegenüber.

1. Szene: Die Kamera schwenkt dem Erdboden entgegen und führt den Zuseher in eine typische Straße in London. Dort treffen wir auf den Straßenmusikanten Bert, welcher einige Schaulustige vor dem Tor des öffentlichen Parks unterhält. Er dichtet aus dem Stegreif und stellt im Rahmen dessen einige Anwohner vor: den Polizeimann, Miss Lark mit ihrem Hund Andrew, sowie Mrs. Corry im Rollstuhl mit ihren beiden schlaksigen Töchtern. Plötzlich hält Bert inne: „Wind's in the east, mist comin' in, like something is brewin' about to begin. Can't put me finger on what lies in

308 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 329.

store but I feel what's to 'appen, all 'appened before.“³⁰⁹ Diese geheimnisvollen Worte halten den Zuschauer vorerst noch im Unklaren und lassen seiner Fantasie einen gewissen Spielraum. Bert spricht zur Kamera und führt das Publikum in die Cherry Tree Lane. Diese offenbart eine Reihe von blühenden Kirschbäumen, welche auf der linken Seite von einer Häuserreihe und auf der rechten Seite vom Park umgeben ist. Bert macht das Publikum auf das imposante Gebäude von Admiral Boom aufmerksam. Darauf befinden sich der Matrose Binnacle und Admiral Boom. Er warnt vor der Aufregung im Haus nebenan: „Storm signals are up at number 17. Bit of heavy weather brewing there.“³¹⁰ Bert begibt sich trotzdem unerschrocken zum diesem herrschaftlichen Haus von Familie Banks.³¹¹

Gleichheiten der ersten Szene zur Buchserie: Die Umsetzung der Cherry Tree Lane mit den blühenden Kirschbäumen, umgeben von der Häuserreihe und dem öffentlichen Park, stimmt deutlich mit jener Beschreibung von P. L. Travers überein (siehe Kap. 3.3.1): „[...] [T]he houses run down one side and the Park runs down the other and the cherry-trees go dancing right down the middle.“³¹²

Miss Lark wird im Film mit nur einem Hund dargestellt, wie es auch bis zum vierten Kapitel des ersten Bandes der Fall ist (siehe Kap. 3.3.4). Die Umsetzung von Andrew im Film ähnelt jedenfalls zweifellos jener im Buch:



**Abb. 6: Andrew-Darstellung im
Film**



**Abb. 7: Andrew-Darstellung
im Buch**

309 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:04.

310 Ebd., 0:03.

311 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 227.

312 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 13.

Mrs. Corry hat sowohl im Film, als auch in den Büchern zwei schlaksige Töchter (siehe Kap. 3.3.6). Dies wird durch Bert in der ersten Szene verdeutlicht: „Ah, Mrs. Corry, a story for you: Your daughters were shorter than you, but they grew.“³¹³ Sie wird in beiden Medien im fortgeschrittenem Alter dargestellt.

Wie nach P. L. Travers beschrieben, ist Admiral Booms Haus ebenfalls in Schiffsform gebaut und er wird durch den Matrosen Binnacle unterstützt (siehe Kap. 3.2.4).

Ungleichheiten der ersten Szene zur Buchserie: In der Figur des Bert vereinen sich die Eigenschaften zweier Personen aus der Buchserie, nämlich des Streichholzmannes und des Schornsteinfegers (siehe Kap. 3.3.2 bzw. Kap. 3.5.1). Jener Bert im Film ist sowohl Straßenmusikant, Pflastersteinmaler, als auch Schornsteinfeger. Der Unterschied ergibt sich somit darin, dass der Streichholzmann und der Schornsteinfeger bei P. L. Travers zwei unterschiedliche Persönlichkeiten darstellen.

Mrs. Corry und ihren groß gewachsenen Töchtern wird in der „*Mary Poppins*“-Buchserie weitaus mehr Beachtung geschenkt, als im Film. Im ersten Band wird ihnen ein eigenes Kapitel gewidmet (siehe Kap. 3.3.6), während ihnen im Film lediglich einige Sekunden zustehen. Außerdem befindet sich Mrs. Corry im Film in einem Rollstuhl, obwohl sie im Buch als äußerst agil beschrieben wird: „She was as small as her voice and as crackly [...] [b]ut in spite of this she ran towards them as lightly and as gaily as though she were still a young girl“³¹⁴ Da ihr Alter im Film lediglich durch ihre grauen Haare angedeutet wird, könnte der Rollstuhl ein weiteres Indiz für ihr hohes Alter darstellen, was im Buch deutlich hervorgehoben wird: „[...] to the children she seemed to be older than anything in the world.“³¹⁵

Im Gegensatz zu P. L. Travers' Erzählung erfährt der Zuseher keineswegs durch Mr. Banks die geänderte Windrichtung auf Osten, sondern Bert spricht dies an: „Wind's in the east, mist comin' in, like something is brewin' about to begin [...]“³¹⁶

313 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:06.

314 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 84.

315 Ebd.

316 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:04.

Admiral Booms Haus findet im Film zwar eine ähnliche Umsetzung, jedoch auf dem im Buch beschriebenen Flaggenmast wurde verzichtet (siehe Kap. 3.2.4).

Da das Haus der Familie Banks im Buch als klein und verwittert beschrieben wird (siehe Kap. 3.3.1), ist es verwunderlich, dass es im Film herrschaftlich dargestellt wird und auf einen gewissen Wohlstand der Familie schließen lässt.

2. Szene: Die Kamera zeigt das Innere des Hauses. Die Köchin Mrs. Brill und das Dienstmädchen Ellen sind sehr aufgebracht, da das amtierende Kindermädchen Katie Nanna kündigt und das Haus verlässt. Sie erklärt, dass ihr die Kinder zum wiederholten Male weggelaufen sind. Mit einem impulsiven Auftritt kommt Mrs. Winifred Banks von einer Demonstration für das Frauenwahlrecht nach Hause (Lied: *Sister Suffragette*).³¹⁷

Gleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie: Die Köchin Mrs. Brill und das Dienstmädchen Ellen befinden sich in beiden Medien im Dienste der Familie Banks (siehe Kap. 3.2.4).

Die Figur der Mrs. Banks ist im Film zweigeteilt. Einerseits zeigt sich eine höfliche, zuvorkommende Frau, welche ihrem Mann unterwürfig ist. In dieser Art ähnelt sie jener Mrs. Banks aus der Buchserie, welche als sanft, lieblich und unsicher beschrieben wird (siehe Kap. 3.2.3).

Ungleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie: Andererseits erlebt man Mrs. Banks kämpferisch und selbstbewusst. Allerdings ist sie nur dann stark, wenn sich ihr Mann nicht im Haus befindet. Diese Darstellung stimmt mit der ängstlichen, stolzen und unsicheren Mrs. Banks aus dem Buch nicht überein (siehe Kap. 3.2.3). Darüber hinaus erhält sie mit Winifred im Film einen Vornamen, welchen sie in der Buchserie nicht besitzt.

Die Person des Robertson Ay, einem unzuverlässigen Angestellten der Familie Banks, wird im Film komplett ausgespart (siehe Kap. 3.2.4). Außerdem ist das Kindermädchen Katie Nanna im Buch bereits abgereist und findet keine genauere

317 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 227.

Ausführung, während ihre Abreise im Film einen zentralen Punkt darstellt.

3. Szene: Mr. George Banks ist am Weg nach Hause. Durch sein Gespräch mit Admiral Boom erfährt der Zuseher, dass er in einer Bank beschäftigt ist. Als er in seinem Haus ankommt, erhält das Publikum davon Kenntnis, dass der Film im Jahre 1910 spielt, in der Herrschaftszeit von King Edward VII. (Lied: *The Life I Lead*). Mrs. Banks gesteht ihrem Mann, dass die Kinder verschwunden sind. Im nächsten Moment bringt diese der Polizeimann nach Hause. Jane und Michael erklären, dass ihnen ihr grün-gelber Drache entkommen ist und der Polizist stimmt munter in das Gespräch ein. Sie beteuern ihren Wunsch, mit ihrem Vater einen Drachen steigen zu lassen, doch dieser wehrt bloß ab. Da es nun kein Kindermädchen mehr gibt, muss das Dienstmädchen Ellen Jane und Michael in ihr Zimmer bringen.³¹⁸

Gleichheiten der dritten Szene zur Buchserie: Mr. Banks' Arbeitsstelle ist in beiden Medien die Bank (siehe Kap. 3.2.3). Seine Affinität zu Geld findet sich im Film immer wieder, auch der dringende Wunsch nach Ordnung und Disziplin.

Jane Banks verkörpert im Film, wie im Buch, ein ordentliches, stilles Mädchen. Michael hingegen ist vorlaut und neugierig und stellt Mary Poppins viele Fragen. Damit stimmen sie mit der Charakterisierung durch P. L. Travers ebenfalls überein (siehe Kap. 3.2.2). Wie im Kapitel *The Kite* beschrieben (siehe Kap. 3.4.1) besitzen sie einen grün-gelben Drachen. Außerdem wird sowohl im Film als auch in der Buchserie angedeutet, dass sich die Angestellten im Hause Banks um die Kinder kümmern müssen, wenn kein Kindermädchen vorhanden ist (siehe Kap. 3.2.4).

Ungleichheiten der dritten Szene zur Buchserie: Im Gegensatz zum Buch wird Mr. George Banks im Film ein Vorname verliehen. Jenen liebenden Familienvater, wie er nach P. L. Travers beschrieben wird (siehe Kap. 3.2.3), verkörpert der strenge Mr. George Banks im Walt Disney-Film definitiv nicht. Er zeigt gegenüber seiner Familie Kälte und Distanz.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem „*Mary Poppins*“-Film und den „*Mary*

318 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 227.

Poppins“-Büchern ergibt sich in der Spielzeit. Während sich der Film in den 1910er Jahren zuträgt, ereignet sich die Geschichte der Bücher in den 1930er Jahren (siehe Kap 3.1).

Mit der Anzahl der Kinder folgt Walt Disney nicht der Vorlage von P. L. Travers, welche außer Jane und Michael die beiden jüngeren Zwillinge John und Barbara, sowie das Baby Annabel anführt. Der Grund hierfür ist lediglich eine Vereinfachung des Drehs.³¹⁹ Da jedoch die drei weiteren Geschwister schon in den Büchern keine überaus große Beachtung finden, ist diese Vorgangsweise nachvollziehbar. Darüber hinaus stellt Jane im Film ein überaus gehorsames und wohlerzogenes Mädchen dar, während sie in den Büchern als gelegentlich unartig beschrieben wird (siehe Kap. 3.2.2).

In P. L. Travers' Buchserie ist es der Parkaufseher, welcher vom Drachen der Kinder begeistert ist. Außerdem lässt er diesen mit ihnen auch steigen (siehe Kap. 3.4.1).

4. Szene: Die Eltern diskutieren über den Vorfall. Mrs. Banks drückt ihr Bedauern gegenüber ihrem Mann aus: „I'm sorry, dear, but when I chose Katie Nanna, I thought she would be firm with the children. She looked so solemn and cross.“ Mr. Banks entgegnet ihr jedoch barsch: „Winifred, never confuse efficiency with a liver complaint.“³²⁰ Er kritisiert weiter: „My dear, you've engaged six nannies in the last four months! And they've all been unqualified disasters.“³²¹ In seiner Rolle als Hausherr beschließt er, die Auswahl des nächsten Kindermädchens selbst in die Hand zu nehmen und anonciert in *The Times* (Lied: *The Life I Lead Reprise*). Jane und Michael entschuldigen sich für den Vorfall und präsentieren ihren Eltern eine Anzeige, in der sie sich ein liebevolles Kindermädchen wünschen, welches nicht nach „barley water“ riecht.: „Wanted: A nanny for two adorable children“³²² (Lied: *The Perfect Nanny*). Mr. Banks findet den Vorschlag der Kinder lächerlich, zerreißt die

319 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 44.

320 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:15.

321 Ebd.

322 Ebd., 0:17f.

Anzeige und wirft sie in den Kamin. Unbemerkt steigen die Zettelstücke wie von Geisterhand angezogen durch den Schornstein in den Himmel auf.³²³

Gleichheiten der vierten Szene zur Buchserie: Jane und Michaels Abneigung gegen den Geruch von „barley water“³²⁴ findet sich in P. L. Travers' Erzählung wieder, zumal die ihnen verabscheute Katie Nanna danach noch (siehe Kap. 3.3.1).

Ungleichheiten der vierten Szene zur Buchserie: In P. L. Travers' Erzählung ist es Mrs. Banks, welche sich in der „*Morning Paper*“³²⁵ um die Annoncen für das neue Kindermädchen kümmert (siehe Kap. 3.3.1).

Jane scheint, im Gegensatz zu P. L. Travers' Beschreibung, im Film mit der Rolle der Ältesten nicht überfordert zu sein, zumal sie die Initiative für eine Anzeige eines neuen Kindermädchens ergreift und ihrem Vater vorträgt.

5. Szene: Die Wetterfahne dreht sich nach Osten, während Admiral Boom und Binnacle feststellen, dass sich der Wind gedreht hat. Vor dem Hause Banks wartet eine Reihe an Kindermädchen. Jane und Michael betrachten die Damen vom Kinderzimmerfenster aus und werden Zeugen eines seltsamen Geschehens: Plötzlich bläst der Wind dermaßen stark, dass die Kindermädchen durch die Straße weggeweht werden. Am Horizont entdecken Jane und Michael eine fliegende Gestalt mit nach außen gedrehten Füßen. Elegant schwebt sie über das Gartentor der Cherry Tree Lane 17 und landet sanft vor der Eingangstür. Mr. Banks fordert Zeugnisse und Empfehlungsschreiben, doch die Person hält dies für altmodisch: „Oh, I make it a point never to give references. A very old-fashioned idea, to my mind.“³²⁶ Darüber hinaus legt sie ihren Ausgehtag fest: „I should require every second tuesday off.“³²⁷ Mr. Banks ist über seinen zerrissenen Zettel in ihrer Hand derart verwirrt, dass er keine Möglichkeit hat, etwas einzuwenden. Sie verkündet, dass sie

323 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 227.

324 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:18.

325 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 14.

326 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:22.

327 Ebd., 0:23.

sich nach einer Probezeit entscheiden würde, ob sie die Stelle annehme. Das neue Kindermädchen begibt sich sogleich zum Stiegenaufgang, lässt sich auf dem Geländer nieder und rutscht anmutig in das obere Stockwerk. Währenddessen richtet sie ihre Frisur. Jane und Michael, welche am Stiegenabsatz gelauscht haben, verfolgen das merkwürdige Szenario und sind fassunglos. „Close your mouth please, Michael. We are not a codfish“³²⁸, wird er sogleich ermahnt. Mit „Spit-spot“³²⁹, treibt Mary Poppins die Kinder ins Zimmer.³³⁰

Gleichheiten der fünften Szene zur Buchserie: Die goldene Wetterfahne auf Admiral Booms Haus wird in beiden Medien in Form eines Teleskops dargestellt und zeigt die geänderte Windrichtung auf Ostwind (siehe Kap. 3.2.4).

Jane und Michael erblicken das neue Kindermädchen zum ersten Mal am Kinderzimmerfenster. Dies findet sich in der gleichen Art und Weise in der Buchserie wieder (siehe Kap. 3.3.1) Mary Shepards Illustrationen der Mary Poppins mit nach außen gedrehten Füßen wurde im Walt Disney-Film gleichermaßen umgesetzt.

Die Erwiderung von Mary Poppins auf Mr. Banks' Frage nach Zeugnissen stimmt mit ihrer Aussage im ersten Kapitel nahezu überein: „Oh, I make it a rule never to give references, [...] [a] very old-fashioned idea, to my mind.“³³¹ Ebenso ist es in beiden Medien die überhebliche Mary Poppins, welche darüber entscheidet, ob sie mit der Anstellung bei Familie Banks zufrieden ist, oder nicht (siehe Kap. 3.3.1).

Weitere Gleichheiten zeigen sich in Mary Poppins' bekanntem Aufwärtsrutschen am Stieengeländer, sowie den staunenden Kindern. Diese finden sich in derselben Art und Weise in den Erzählungen von P. L. Travers (siehe Kap. 3.3.1). Ebenso lässt sich der Satz: „Close your mouth please, Michael. We are not a codfish“³³² deutlich auf „Close your mouth, Michael! You are not a Codfish“³³³ aus dem Buch

328 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:24.

329 Ebd.

330 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 227f.

331 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

332 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:24.

333 Vgl. Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 454.

zurückführen (siehe Kap. 3.5.4). Die Aussage „Spit-spot“³³⁴ findet sich überdies mehrmals in der Buchserie wieder (siehe Kap. 3.2.1).



Abb. 8: Stieengeländer-Szene im Film



**Abb. 9:
Stieengeländer-Szene
im Buch**

Ungleichheiten der fünften Szene zur Buchserie: Die Ankunft von Mary Poppins wird in beiden Medien auf unterschiedliche Art und Weise dargestellt: Im Film entdecken sie die Kinder fliegend mit aufgespanntem Schirm am Horizont. Schließlich wird sie über das Gartentor geweht und landet elegant und sanft vor der Eingangstür. Im ersten Kapitel des ersten Bandes vernehmen die Kinder plötzlich eine Gestalt vor dem Haus, welche vom Wind zuerst zum Öffnen an das Gartentor getragen und anschließend mit lautem Getöse vor die Eingangstür geweht wird (siehe Kap. 3.3.1). Von einem Regenschirm, welcher sie über die Dächer Londons trägt, ist in der Buchserie keine Rede. Mary Poppins kommt ohne jenes Accessoire an, wobei sie dieses selbstverständlich mit sich führt. In diesen beiden Darstellungsweisen zeigt sich eine deutliche Differenz, zumal der Flug mit dem Schirm über dem malerischen London zum identitätsstiftenden Bild in Walt Disneys Film zählt.

334 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:24.



Abb. 10: Mary Poppins' Ankunft im Film



**Abb. 11: Mary Poppins'
Ankunft im Buch**

Des Weiteren stellt die Tatsache, dass im Film Mr. Banks das Vorstellungsgespräch mit Mary Poppins vornimmt, eine weitere Ungleichheit dar, da dies im Buch von Mrs. Banks übernommen wird. In beiden Medien legt Mary Poppins ihre freien Tage fest, jedoch ist dies nach P. L. Travers' Erzählung „[...] every second Thursday [...]“³³⁵. Somit ist es auch Mrs. Banks, welche das neue Kindermädchen ins Kinderzimmer führt, während Mr. Banks im Film verwirrt zurück bleibt (siehe Kap. 3.3.1).

6. Szene: Im Kinderzimmer tritt Mary Poppins sogleich den Dienst an und packt ihre Habseligkeiten aus. Sie zieht aus ihrer Tasche Dinge hervor, welche offensichtlich keinen Platz darin haben können: ein Hutständer, ein Wandspiegel, eine Topfpflanze, eine Stehlampe, ein Paar Schuhe, ein Handspiegel, eine Jacke, eine weiße Schürze, sowie ein Maßband. Die Kinder blicken verblüfft in die Tasche, die doch dem Anschein nach leer gewesen war. Sie erklärt den Kindern, nie etwas nach dem äußeren Anschein beurteilen zu dürfen. „We'd better keep an eye on this one. She's tricky“³³⁶, weist Michael seine Schwester auf die seltsame Begebenheit hin. Mit dem Maßband misst Mary Poppins Michael ab: „Extremely stubborn and suspicious“³³⁷,

³³⁵ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 22.

³³⁶ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:27.

³³⁷ Ebd.

zeigt dies an. Dies möchte er nicht wahrhaben, liest jedoch eben diese Worte am Maßband ab. Bei Jane offenbart sich: „Rather inclined to giggle. Doens't put things away.“³³⁸ Als sich das neue Kindermädchen selbst abmisst, liest sie zufrieden: „Mary Poppins. Practically Perfect in every way.“³³⁹ Die Kinder sind schlagartig begeistert von ihrem neuen Kindermädchen. Mary Poppins bindet sich ihre Schürze um und räumt mit Jane und Michael das unordentliche Kinderzimmer in Windeseile auf. Indem sie schnippt, bewegen sich die Dinge wie von selbst an ihren Platz zurück. Mary Poppins erklärt ihnen, dass in jeder Arbeit ein wenig Spaß steckt (Lied: *Spoonful of Sugar*). Währenddessen setzt sich ein Rotkehlchen auf ihre Hand und stimmt in das Lied mit ein. Immer wieder betrachtet sie sich in dem großen Spiegel und überprüft ihr Aussehen. Anschließend begeben sie sich für einen Spaziergang in den Park.³⁴⁰

Gleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie: Mary Poppins tritt in beiden Medien sogleich ihren Dienst an und packt im Kinderzimmer ihre Reisetasche aus, welche seltsamerweise leer gewesen zu sein schien. Auch in P. L. Travers' Erzählung holt Mary Poppins eine Reihe von Habseligkeiten aus ihrer Tasche (siehe Kap. 3.3.1). Lediglich die weiße Schürze, welche sie sich anschließend um die Taille bindet, findet man auch in Walt Disneys Film.

P. L. Travers beschreibt in ihrer Buchserie zwei Vorgangsweisen, mit welchen Mary Poppins das Verhalten der Kinder während ihrer Abwesenheit überprüft: Einerseits mit einem Thermometer (siehe Kap. 3.4.1), andererseits mit einem Maßband (siehe Kap. 3.5.1). In beiden Fällen möchte Michael das Ergebnis nicht wahrhaben, bis er sich selbst davon überzeugt hat. Das Maßband stellt für Mary Poppins im Film ebenfalls eine Möglichkeit dar, den Charakter der Kinder zu erfahren. Michael ist in der filmischen Adaption gleichfalls skeptisch. Jane weist im Film: „Rather inclined to giggle. Doens't put things away“³⁴¹ auf. Hier lässt sich eine Verbindung zu den in den

³³⁸ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:28.

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 228.

³⁴¹ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:28.

Büchern beschriebenen Resultaten „Careless, Thoughtless and Untidy“³⁴², sowie „Jane has grown into a Wilful, Lazy, Selfish child“³⁴³ finden. Mary Poppins' Ergebnis offenbart mit „Better Than Ever, Practically Perfect“³⁴⁴ nahezu eine Worttreue (siehe Kap. 3.5.1).



Abb. 12: Maßband-Szene im Film



**Abb. 13: Maßband-Szene im
Buch**

Mary Poppins' Fähigkeit mit Tieren zu sprechen zeigt sich in der Interaktion mit einem Rotkehlchen. Diese Stelle ist mit dem Kapitel *John and Barbara's Story* aus dem ersten Band ident (siehe Kap. 3.3.7), in welcher sie mit einem Vogel kommuniziert. Dieser befindet sich ebenfalls vor dem Kinderzimmerfenster:



Abb. 14: Vogel-Darstellung im Film



**Abb. 15: Vogel-
Darstellung im Buch**

342 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 156.

343 Ebd., S. 350.

344 Ebd.

Mary Poppins ist in P. L. Travers' Büchern ziemlich eitel, wenn sie stets ihr Aussehen im Spiegelbild überprüft. In der filmischen Umsetzung bekommt diese Eigenschaft ebenso eine wichtige Rolle.

Ungleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie: Das Ergebnis der Abmessung von Michael weist keine Anknüpfungspunkte mit jenen von P. L. Travers' definierten Resultaten auf: „Extremely stubborn and suspicious“³⁴⁵ in der filmischen Umsetzung steht im Gegensatz zu „A very Noisy, Mischievous, Troublesome little Boy“³⁴⁶ (siehe Kap. 3.4.1) und „[...] Worse and Worse“³⁴⁷ (siehe Kap. 3.5.1). Somit zeigen die im Film beschriebene Dickköpfigkeit und Argwohn Michaels' keine Verbindung zu seiner Schadenfreude und Ungezogenheit, wie in den Büchern beschrieben.

Mary Poppins' Fähigkeit, das Kinderzimmer in höchster Geschwindigkeit aufzuräumen, verweist zwar auf den ersten Buchband (siehe Kap. 3.3.8), in welchem sie das Kinderzimmer in Ordnung bringt, [...] that she [looks] [...] more like a whirlwind in a cap and apron than a human being.“³⁴⁸ Im Film muss sie dazu jedoch lediglich mit den Fingern schnippen.

Statt dem Rotkehlchen im Film, ist es in P. L. Travers' Erzählungen ein Star, welcher mit Mary Poppins interagiert (siehe Kap. 3.3.7).

7. Szene: Bert bemalt das Pflasterstein vor dem Eingang des öffentlichen Parks. Er freut sich besonders über Mary Poppins' Erscheinen. Der Zuseher gewinnt den Eindruck, als würden sie sich bereits länger kennen. Bert erzählt den Kindern, dass ihnen mit ihrem neuen Kindermädchen magische Abenteuer bevorstehen, Mary Poppins dementiert dies jedoch: „I haven't the faintest idea of what you're talking about.“³⁴⁹ Jane gefällt das Asphaltgemälde einer typisch englischen Landschaft. Als Bert daran scheitert, sie in das Bild zu zaubern, schreitet Mary Poppins dazwischen.

³⁴⁵ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:27.

³⁴⁶ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 156.

³⁴⁷ Ebd., S. 350.

³⁴⁸ Ebd., S. 104.

³⁴⁹ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:35.

Schließlich springen sie in das Asphaltgemälde und finden sich in adretter Kostümierung in einer lieblichen Landschaft wieder. Mary Poppins trägt ein weißes Spitzenkleid mit dazu passendem Sonnenhut und Schirm, Bert ein orange-rot gestreiftes Sakko mit einer weißen Hose und einen Strohhut. Während die Kinder zum Jahrmarkt gehen, spazieren Bert und Mary Poppins zu einem kleinen Café, wo sie „raspberry ice [...] some cakes and tea“³⁵⁰ bestellen. Bert führt Mary Poppins einen aufwändigen Tanz mit Pinguinen vor (Lied: *Jolly Holiday*). Anschließend fahren sie mit Jane und Michael auf einem Karussell. Plötzlich lösen sich die Pferde aus ihren Verankerungen und reiten durch die Natur. Sie geraten in eine Fuchsjagd und nehmen an einem Pferderennen teil. Mary Poppins gewinnt und ihre Freude über die Erstplatzierung drückt sie mit: „It's supercalifragilisticexpialidocious“³⁵¹ aus (Lied: *Supercalifragilisticexpialidocious*). Der Regen verwischt die Straßenbilder und sie finden sich vor dem Park wieder.³⁵²

Gleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie: Diese Szene ist dem Kapitel *The Day Out* aus dem ersten Band „*Mary Poppins*“ nachempfunden (siehe Kap. 3.3.2). Bert malt ebenfalls als Pflastersteinmaler Gemälde auf den Boden vor dem öffentlichen Park. Außerdem ist, wie in den Büchern von P. L. Travers angedeutet, eine gewisse Schwärmerei von Bert für Mary Poppins im Film bemerkbar.

In der Buchserie dementiert Mary Poppins stets ihre magische Seite (siehe Kap. 3.3.3 bzw. Kap. 3.5.5). Eben das fällt besonders in dieser Szene auf.

Das Gemälde, welches sich zu ihrem Ausflugsziel entwickelt, ähnelt dem Bild jener Landschaft mit Bäumen und Wiesen, wie es in P. L. Travers' Buchserie beschrieben wird (siehe Kap. 3.3.2).

Die adrette Aufmachung Berts' im Film ist nahezu identisch mit der, wie sie nach P. L. Travers beschrieben wird. Sowohl der Strohhut, als auch die weiße Hose, lassen sich im Kapitel *The Day Out* finden. Auch das kleine Café findet im Film eine Umsetzung und ihre Bestellung ähnelt dem Himbeermarmelade-Kuchen mit Tee, welchen sie in

350 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:44.

351 Ebd., 0:55.

352 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 228.

ihrer literarischen Vorlage zu sich nehmen. Die Kellner-Pinguine im Film scheinen jedenfalls eine heitere Umsetzung des schwarzbefrackten Kellners in der Buchbeschreibung zu sein. Mary Poppins' und Berts Ausflug mit Karussellpferden bietet in der filmischen Adaption ebenfalls eine spannende Szene. In beiden Medien befinden sich die beteiligten Personen am Ende ihres Aufenthaltes wieder in gewohnter Kleidung vor dem Park.



Abb. 16: Café-Szene im Film



Abb. 17: Café-Szene im Buch

Ungleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie: Ein wesentlicher Unterschied zum Kapitel *The Day Out* nach P. L. Travers ergibt sich dadurch, dass im Film die Kinder Jane und Michael Teil des Abenteuers sind. Somit ist es auch Jane, welche sich ein Pflasterstein-Gemälde aussucht, während dies im Buch Mary Poppins zusteht.

Berts Versuch, die anwesenden Personen in das Asphaltbild zu zaubern, sowie der anschließende Sprung in das Bild weichen von der literarischen Vorlage deutlich ab, in welcher Bert Mary Poppins in die Umgebung des Bildes hineinführt (siehe Kap. 3.3.2).

Die Darstellung von Mary Poppins und Bert weisen in den unterschiedlichen Medien eine Differenz auf. Mary Poppins trägt laut P. L. Travers' Definition außer den Handschuhen und dem Regenschirm einen Mantel, einen Hut mit einer Feder und Schuhe mit Diamantschnallen. Berts Sakko wird im Buch als grün-rot gestreift definiert.

Die Fuchsjagd und das Pferderennen zählen jedenfalls zu den Ergänzungen

Disneys.

Das Ende des Ausfluges bereitet im Film der Regen, während Mary Poppins und der Streichholzmann im Buch durch ein Tor aus Kreidebalken treten. Hier erkennt man deutlich die Fähigkeiten des Films, zumal die Personen nicht durch einen Ausgang schreiten müssen, sondern mittels Filmtrick verwandeln sie sich abrupt wieder in ihr altes Aussehen und in die gewohnte Umgebung.

8. Szene: Jane und Michael müssen aufgrund der nassen Kleidung Medizin nehmen. Gegen ihren Willen schlucken sie die Flüssigkeit, doch seltsamerweise erfreut sich Jane über „lime cordial“ und Michael schmeckt „strawberry“³⁵³. Auch Mary Poppins verabreicht sich einen Löffel „rum punch“³⁵⁴. Jane und Michael fragen ihr Kindermädchen, ob sie von nun an bei ihnen bleiben würde. Darauf antwortet sie lediglich: „I shall stay until the wind changes.“³⁵⁵ Als die Kinder ihren aufregenden Tag Revue passieren lassen, reagiert Mary Poppins kühl und beinahe empört. Zum Einschlafen singt sie ihnen etwas vor (Lied: *Stay Awake*).

Gleichheiten der achten Szene zur Buchserie: Die Verabreichung der Medizin findet sich in der gleichen Art und Weise im ersten Kapitel von „*Mary Poppins*“ wieder (siehe Kap. 3.3.1). Die Geschmackssorten im Film zeigen eine deutliche Übereinstimmung mit jenen im Buch: „[l]ime-juice cordial“, „[s]trawberry ice“, sowie „[r]um punch“³⁵⁶.

In beiden Medien ist klar erkennbar, dass Jane und Michael ihr Kindermädchen sehr gerne haben. Aus diesem Grund sind sie über die Dauer ihres Aufenthaltes besorgt. Die Antwort von Mary Poppins im Film zeigt eine eindeutige Affinität zu jener im Buch: „I'll stay till the wind changes“³⁵⁷ (siehe Kap. 3.3.1).

In ihrer Buchserie beschreibt die Autorin P. L. Travers ebenso des öfteren die

353 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:59.

354 Ebd.

355 Ebd., 1:00.

356 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 19.

357 Ebd., S. 20.

Empörung Mary Poppins' über die Erzählungen der Kinder von gemeinsamen magischen Erlebnissen (siehe Kap. 3.3.3 bzw. Kap. 3.3.5).

Ungleichheiten der achten Szene zur Buchserie: Der Grund für die Verabreichung der Medizin ist im Film die Vorbeugung einer Verkühlung, während von P. L. Travers gar keine Begründung gegeben wird (siehe Kap. 3.3.1).

9. Szene: Seit Mary Poppins' Ankunft sind die Bewohner des Hauses bester Laune, sodass Ellen und die Kinder vergnügt singen. Mr. Banks jedoch kann dieser Fröhlichkeit nichts abgewinnen und fordert, den Klavierstimmer kommen zu lassen. Obwohl er selbst das Klavierspielen nicht beherrscht, möchte er für Ordnung und Disziplin im Haus sorgen und kaputte Gegenstände einer Reparatur zuführen.

Gleichheiten der neunten Szene zur Buchserie: Im letzten Kapitel des ersten Bandes wird dargestellt, wie glücklich und zufrieden die Familie Banks mit ihrem Kindermädchen ist (siehe Kap. 3.3.10). Die Tatsache, dass ein Klavierstimmer bestellt wird, findet sich ebenfalls in *Mr. Twigley's Wishes* (siehe Kap. 3.5.2) des dritten Bandes.

Ungleichheiten der neunten Szene zur Buchserie: Mr. Banks' Ärger über Mary Poppins, wie er im Film zum Vorschein kommt, kommt in P. L. Travers' Erzählung nicht vor. Die Forderung des Klavierstimmers wird im Gegensatz zum Film von Mrs. Banks durchgeführt (siehe Kap. 3.5.2).

10. Szene: Mary Poppins geht mit den Kindern in die Stadt, um den Klavierstimmer zu beauftragen und bei Mrs. Corry Lebkuchen zu kaufen. Auf dem Weg treffen sie jedoch auf Andrew, Miss Larks Hund. Mary Poppins unterhält sich mit ihm, doch Jane und Michael vernehmen lediglich sein Bellen. Auf die Fragen der Kinder antwortet Mary Poppins ausweichend. Andrew führt sie zu einem Haus, in welchem sie auf Bert treffen. Er erzählt ihnen, dass Onkel Albert einen seiner Lachanfälle hat. Jane und Michael sind völlig erstaunt, als sie diesen lachend und an der Decke schwebend vorfinden (Lied: *I Love to Laugh*). Onkel Albert erklärt ihnen, dass ihm

dies bei besonders lustigen Sachen passiert. Bert, Jane und Michael fangen ebenfalls zum Lachen an und schweben zur Decke empor. Bert erzählt einen Witz, wodurch ihr Lachen nur noch verstärkt wird. Mary Poppins ist sehr verärgert über das Benehmen: „Such behaviour!“³⁵⁸ Sie lässt sich jedoch dazu überreden, den Tee ebenfalls an der Decke einzunehmen und steigt ohne zu lächeln auf. Den Tisch lässt sie hinter sich her fliegen. Als Mary Poppins den Heimweg ankündigt sinken alle aus Traurigkeit dem Boden entgegen.³⁵⁹

Gleichheiten der zehnten Szene zur Buchserie: Wie im Kapitel *Miss Lark's Andrew* dargestellt, treffen Mary Poppins und die Kinder auf der Straße den Hund ihrer Nachbarin. Mary Poppins' Unterhaltung mit Andrew, sowie die staunenden Kinder weisen eine deutliche Verbindung der beiden Medien auf. Ebenso findet die Abwehr Mary Poppins' auf die Fragen von Jane und Michael eine Umsetzung im Film (siehe Kap. 3.3.4).

Auch im Kapitel *Laughing Gas* (siehe Kap. 3.3.3) finden die Kinder und Mary Poppins deren kahlköpfigen Onkel Albert an der Decke schwebend vor. Mary Poppins' Missmut gegenüber der Situation ihres Vetters zeigt zweifellos eine Verbindung zu ihrer Aussage im Buch: „Really, *such* behaviour!“³⁶⁰ Der Aufstieg Jane und Michaels, sowie Mary Poppins' und des Tisches an die Decke, wurden ebenfalls von der literarischen Vorlage übernommen. In beiden Medien muss Mary Poppins keine Miene verziehen, um an die Decke empor zu steigen. Der Schwebezustand endet abrupt, als Mary Poppins den Heimweg ankündigt, wie es sich in gleicher Art und Weise in P. L. Travers' Erzählung findet.

³⁵⁸ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:12.

³⁵⁹ Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 228f.

³⁶⁰ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 34.



Abb. 18: Lachgas-Szene im Film



Abb. 19: Lachgas-Szene im Buch

Ungleichheiten der zehnten Szene zur Buchserie: Im Film wird die Bestellung des Klavierstimmers lediglich anvisiert und nicht weiter ausgeführt, während dem Besuch Mary Poppins' und der Kinder beim Klavierstimmer im Buch ein ganzes Kapitel gewidmet wird (siehe Kap. 3.5.2). Das Gleiche gilt für den Einkauf der Lebkuchen bei Mrs. Corry (siehe Kap. 3.3.6).

Der Grund, warum Onkel Albert im Film an die Decke steigt, unterscheidet sich von dem im Buch, in welchem der Geburtstag und der Wochentag ausschlaggebend sind. Außerdem nimmt Bert in P. L. Travers' Erzählung nicht an dem nachmittäglichen Imbiss an der Decke Teil (siehe Kap. 3.3.3).

11. Szene: Mr. Banks kommt von der Arbeit nach Hause und ärgert sich, dass Jane und Michael lediglich Spaß hatten, anstatt den Ernst des Lebens kennen gelernt zu haben (Lied: *The Life I Lead Reprise*). Mary Poppins ermutigt ihren Dienstgeber, seine Kinder am nächsten Tag in die Bank mitzunehmen. Sie erzählt Jane und Michael von der Bird Woman, welche vor der St. Pauls Cathedral Vogelfutter für die Tauben um zwei Pennies verkauft: „Feed the birds. Tuppence a bag“³⁶¹ (Lied: *Feed*

³⁶¹ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:25.

The Birds).³⁶²

Gleichheiten der elften Szene zur Buchserie: Die Bird Woman aus dem Walt Disney-Film ist jener aus P. L. Travers' Buch exakt nachempfunden (siehe Kap. 3.3.5). Die Aufforderung zum Kauf von Vogelfutter ist identisch: „Feed the Birds, Tuppence a Bag!“³⁶³



Abb. 20: Bird Woman-Darstellung im Film



Abb. 21: Bird Woman-Darstellung im Buch

Ungleichheiten der elften Szene zur Buchserie: Im Buch ist es Mr. Banks' eigene Idee, seine Kinder in die Bank mitzunehmen (siehe Kap. 3.3.5).

Ein weiterer Unterschied zeigt sich in dem Vorwissen von Jane und Michael: In der Buchserie ist ihnen die Existenz der Bird Woman bereits bewusst (siehe Kap. 3.3.5). Im Film hingegen erzählt Mary Poppins den Kindern von ihr.

12. Szene: Am Weg zur Bank entdecken die Kinder mit ihrem Vater die Bird Woman. Michael möchte mit seinen zwei Pennies Vogelfutter kaufen. Mr. Banks verbietet es ihm jedoch. In der Bank treffen sie auf den Vorsitzenden, welcher Michael zum Anlegen des Geldes überreden möchte (Lied: *Fidelity Feduciary Bank*). Plötzlich schnappt er Michaels zwei Pennies. Der kleine Bub versucht es umgänglich wieder zurückzubekommen. Der Vorfall erregt Aufregung in der Bank, sodass die Kinder dem Chaos entfliehen. Sie treffen auf Bert, der nun als Schornsteinfeger arbeitet. Jane und Michael sind sehr verängstigt und fürchten um die Zuneigung ihres Vaters.

³⁶² Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

³⁶³ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 76.

Bert bringt die Kinder nach Hause (Lied: *Chim-Chim-Cheree*). Er erklärt ihnen, dass es Glück bringt, einem Schornsteinfeger die Hand zu schütteln: „Good luck will rub off when I shakes [sic!] 'ands with you.“³⁶⁴ In der Cherry Tree Lane 17 angekommen, beauftragt Mrs. Banks Bert zum Schornsteinputzen.³⁶⁵

Gleichheiten der zwölften Szene zur Buchserie: Bert stellt im Film, wie im Buch, einen Freund Mary Poppins' und somit auch der Familie Banks dar. In seiner Rolle als Schornsteinfeger wird er zum rettenden Engel. Dies erinnert an das Kapitel *The Fifth of November*, in welchem sich der Schornsteinfeger dazu bereit erklärt, mit den Kindern in den Park zu gehen und mit ihnen Zeit zu verbringen (siehe Kap. 3.5.1).



Abb. 22: Schornsteinfeger-Darstellung im Film



Abb. 23: Schornsteinfeger-Darstellung im Buch

Sein Hinweis an die Kinder verweist zweifellos auf die Aufforderung im Buch: „Shake! [...] It's sure to bring you luck!“³⁶⁶

Ungleichheiten der zwölften Szene zur Buchserie: In der Buchserie „*Mary Poppins*“ begleitet das Kindermädchen Jane und Michael zur Bank (siehe Kap. 3.3.5). Außerdem kommt es sehr wohl dazu, dass Michael die Vögel füttert. Die aufregende Bank-Szene bleibt eines jener Beifügungen in Walt Disneys Filmskript, welche sich in keinsten Weise in P. L. Travers' Büchern finden lässt. Darin wird der Besuch in der Bank lediglich angedeutet, jedoch nicht näher ausgeführt.

³⁶⁴ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:35.

³⁶⁵ Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

³⁶⁶ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 341.

13. Szene: Bert schildert den Kindern die Zauberwelt, welche sich auf der anderen Seite des Kamins befindet (Lied: *Chim-Chim-Cheree Reprise*). Plötzlich taucht Mary Poppins auf. In diesem Moment wird Michael durch den Schornstein auf das Dach gezogen, gefolgt von den anderen. Mary Poppins pudert ihre Nase mit schwarzen Ruß. Gemeinsam wandern sie über die Dächer Londons. Als der Weg jedoch zu Ende zu sein scheint, lässt Mary Poppins den schwarzen Rauch zu Stufen werden, über welche sie in den Himmel emporsteigen. Auf einer Rauchwolke fliegen sie schließlich wieder zu ihrem Ausgangspunkt. Dort treffen sie auf die Schornsteinfeger-Freunde von Bert, welche ausgelassen singen und tanzen (Lied: *Step in Time*).³⁶⁷

Gleichheiten der dreizehnten Szene zur Buchserie: Das Emporsteigen in den Himmel bietet eine Ähnlichkeit zum Kapitel *Christmas Shopping* (siehe Kap. 3.3.9), in welchem das kleine Mädchen Schritt für Schritt höher steigt, „[...] as though there were invisible stairs cut into the grey sky.“³⁶⁸

Ungleichheiten der dreizehnten Szene zur Buchserie: Die spektakuläre Dach-Tanzszene der Schornsteinfeger ist eine gelungene Erfindung Disneys und zeigt keine Verbindung zur literarischen Vorlage.

14. Szene: Die Feier endet im Wohnzimmer der Cherry Tree Lane 17 und die Schornsteinfeger schütteln dem entrüsteten Mr. Banks die Hand. Er erwartet von Mary Poppins eine Erklärung für den Aufruhr. Diese antwortet jedoch: „First of all, I would like to make one thing quite clear. [...] I never explain anything.“³⁶⁹ Mr. Banks erhält einen Anruf, dass er zur Aufklärung des Vorfalls in der Bank persönlich erscheinen soll. Bert führt ihm vor Augen, dass die Kinder schnell erwachsen werden und die Hilfe ihres Vaters zu gegebener Zeit nicht mehr benötigen werden (Lied: *A Man Has Dreams / A Spoonful of Sugar Reprise*). Das bringt Mr. Banks zum Nachdenken. Jane und Michael entschuldigen sich bei ihrem Vater und geben ihm

³⁶⁷ Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

³⁶⁸ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 128.

³⁶⁹ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:53.

die zwei Pennies.³⁷⁰

Gleichheiten der vierzehnten Szene zur Buchserie: Dass Mary Poppins niemals etwas erklärt, ist aus der Buchserie bekannt: „[...] Mary Poppins, as everyone knows, never [tells] [...] anyone anything“³⁷¹ (siehe Kap. 3.2.1).

Ungleichheiten der vierzehnten Szene zur Buchserie: In dieser Szene liegen keine abweichenden Adaptionen vor.

15. Szene: In der Bank wird Mr. Banks aufgrund des Benehmens seines Sohnes gekündigt. Als ihm ein Schlusswort gewährt wird, entdeckt er die zwei Pennies in seiner Hosentasche. Plötzlich wird ihm sein Fehlverhalten bewusst und er realisiert seine kalte Umgangsart mit seiner Familie. Mit „Supercalifragilisticexpialidocious“³⁷² fängt er hysterisch zum Lachen an. Er erzählt dem Vorsitzenden der Bank jenen Witz, welchen seine Kinder von Bert gehört haben, überreicht ihm die zwei Pennies und verlässt überglücklich die Bank. In diesem Moment wird dem Vorsitzenden der Witz erst so richtig bewusst und er steigt lachend zur Decke auf.³⁷³

Gleichheiten der fünfzehnten Szene zur Buchserie: Die Begebenheiten aus dem Kapitel *Laughing Gas* (siehe Kap. 3.3.3) werden in jener Szene in abgewandelter Form nochmals angewandt.

Ungleichheiten der fünfzehnten Szene zur Buchserie: In jener Szene liegen keine abweichenden Adaptionen vor.

16. Szene: Ein weiteres Mal ist es die Wetterfahne, welche die geänderte Windrichtung anzeigt und folglich auch Mary Poppins' Abreise. Admiral Boom weist ebenfalls auf den Westwind hin. Im Kinderzimmer packt Mary Poppins ihre Sachen, worüber die Kinder traurig sind. Mrs. Banks macht sich um ihren Mann Sorgen,

370 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

371 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 355.

372 *Mary Poppins* (USA 1964), 2:03.

373 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

welchen sie seit seiner Entlassung nicht mehr zu Gesicht bekommen hat. Plötzlich erscheint er vergnügt aus dem Keller und ruft seine Kinder zu sich, denn er konnte ihren Drachen reparieren. Aus lauter Freude darüber vergessen sie, sich von Mary Poppins zu verabschieden. Vergnügt geht die Familie zum Park, um den Drachen steigen zu lassen (Lied: *Let's Go Fly A Kite*). Dort treffen sie auf den Direktor der Bank, welcher ihn als neuen Partner willkommen heißt, zumal der Vorsitzende immer noch lachend an der Decke schwebt. Somit hat sich für die Familie Banks alles zum Guten gewandt und sie lebt erneut im Einklang. Mary Poppins hat ihre Aufgabe erledigt. Sie macht sich zur Abreise bereit und blickt wehmütig zu den Kindern. Ihr Regenschirm spricht zu ihr. Er weiß, wie schwer ihr der Abschied fällt. Scheinbar ohne Gefühlsregung, spannt sie den Schirm auf, der sie umgehend mit dem Wind über das Gartentor und die Kirschbäume bis über die Dächer Londons davonträgt. Sie winkt Bert zum Abschied.

Gleichheiten der sechzehnten Szene zur Buchserie: Admiral Booms Wetterfahne ist in der Buchserie ebenso das Zeichen für Mary Poppins' Abreise (siehe Kap. 3.3.10).

Sowohl im Film, als auch im Buch, kann Mary Poppins' Regenschirm sprechen. In der Buchserie wird dies in *Topsy Turvy* (siehe Kap. 3.4.3) beschrieben, als der Regenschirm Mary Poppins hilft, eine Dose zu öffnen.

Mary Poppins' Abreise in jener Szene ist deutlich dem letzten Kapitel des ersten Bandes nachempfunden (siehe Kap. 3.3.10):

„The wind, with a wild cry, slipped under the umbrella, pressing it upwards as though trying to force it out of Mary Poppins' hand. But she held on tightly, and that, apparently, was what the wind wanted to her to do, for presently it lifted the umbrella higher into the air and Mary Poppins from the ground. It carried her lightly so that her toes just grazed along the garden path. Then it lifted her over the front gate and swept her upwards towards the branches of the cherry trees in the Lane.“³⁷⁴

Auch hier trägt sie der Regenschirm über das Gartentor und die Kirschbäume hinweg:

374 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 133f.



Abb. 24: Mary Poppins' Abreise im Film



**Abb. 25: Mary
Poppins' Abreise im
Buch**

Ungleichheiten der sechzehnten Szene zur Buchserie: Im Gegensatz zum Film macht Mr. Banks im Buch auf die geänderte Windrichtung aufmerksam (siehe Kap. 3.3.10).

Auch P. L. Travers' Mary Poppins liebt die Banks-Kinder in ihrem Inneren sehr. Deutlich wird dies beispielsweise am Ende des ersten Bandes, in dem sie einen wehmütigen Blick zum Haus zurückwirft (siehe Kap. 3.3.10), sowie im letzten Kapitel des dritten Bandes (siehe Kap. 3.5.6): „It was a long, deep, searching look that plunged right down to their very hearts and saw what was there.“³⁷⁵

Dass die Kinder vor lauter Freude mit ihren Eltern auf Mary Poppins vergessen, findet sich so nicht in der Buchserie wieder. Das magische Kindermädchen verlässt die Familie insgesamt dreimal. Die ersten beiden Male sind die Kinder enttäuscht und traurig über ihre Abreise (siehe Kap. 3.3.10 bzw. 3.4.5), beim letzten Mal sind sie glücklich, Mary Poppins kennengelernt zu haben (siehe Kap. 3.5.6). Jedes Mal sehen sie ihr Kindermädchen davonfliegen. Im Film wird durch das Desinteresse der Kinder die vollendete Aufgabe von Mary Poppins symbolisiert. Sie benötigen sie nicht mehr, denn ihr Verhältnis zu den Eltern ist nun in Ordnung. Mary Poppins kann einer anderen Familie helfen. Somit wird im Film eine Rückkehr Mary Poppins' nicht

³⁷⁵ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 493.

angedeutet, während dies in der Buchserie dreimal geschieht.

Abspann: Abschließend erhält der Zuseher nochmals einen Blick vom Panorama Londons der Jahrhundertwende, sowie einen letzten Hinweis auf die Produktion von Walt Disney.³⁷⁶



**Abb. 26: Walt Disney-Schriftzug im
Abspann**

4.4 Unterschiede der deutschen Synchronisation zum englischen Original

Die Spiellänge des englischen Originalfilms ist mit 133 Minuten und 46 Sekunden kongruent zur deutschen Version. In einigen Textpassagen finden sich jedoch bedeutsame Abweichungen:

Dies zeigt sich beispielsweise in der Szene, in der die Kinder Medizin zu sich nehmen müssen und Jane den Geschmack von „lime cordial“³⁷⁷ erkennt (siehe Kap. 4.3, Szene 8). An dieser Stelle offenbart sich insofern ein Unterschied, da sie sich in der deutschen Synchronisation über „Waldmeister“³⁷⁸ erfreut, anstatt über Limettensirup. In der zehnten Szene des „*Mary Poppins*“-Films lernen die Kinder bei Uncle Albert zwei Witze kennen (siehe Kap. 4.3, Szene 10). Die Übersetzung stimmt in diesem Fall keineswegs mit dem englischen Original überein: „[My brother] [...] got a nice cushy job in a watch factory. [...] He stands about all day and makes faces!“³⁷⁹, heißt es in der Originalversion. Die deutsche Synchronisation bedient sich hierbei eines anderen Witzes: „Mein Bruder [...] hat einen Chef namens Hieronymus Krauskopf, [dieser] hat eine riesige Glatze.“³⁸⁰ Auch der zweite Witz findet keine direkte Übersetzung: „[...] I know a man with a wooden leg named Smith. What's the

376 Vgl. Maltin, *The Disney films*, S. 229.

377 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:59.

378 Ebd.

379 Ebd., 01:11f.

380 Ebd.

name of his other leg?“³⁸¹ wird im Deutschen zu: „[...] Ich kannte 'mal einen jungen Mann, der hieß August Sommertag. Und wie hieß Herr Sommertag, wenn es draußen kalt war?“³⁸² Seinen Höhepunkt erhält das Ganze, als der zweite Witz in der fünfzehnten Szene nochmals angesprochen wird (siehe Kap. 4.3, Szene 15) und diesmal mit dem Text des ersten Witzes übersetzt wird.

Auch in den Formulierungen der Lieder zeigen sich einige Abweichungen vom Original und vermitteln infolgedessen einen anderen Inhalt. Zu Beginn des Films hält Bert inne und bemerkt den Ostwind (siehe Kap. 4.3, Szene 1):³⁸³

„Wind's in the east mist comin' in. Like something is brewin' about to begin. Can't put me finger on what lies in store but I feel what's to happen all happened before.“	„Wind dreht nach Ost, Nebel kommt auf. Der Himmel sieht plötzlich so merkwürdig aus. Was uns bevorsteht, das zu sagen ist schwer, doch ich fühle es kommt was, es kommt etwas her.“
--	--

Wie die Gegenüberstellung verdeutlicht, erwartet Bert im Englischen, dass sich „etwas“ ereignen wird, was bereits einmal passiert ist. In der deutschen Synchronisation kündigt er lediglich ein zukünftiges Geschehen an. Damit wird dem englischsprachigen Zuseher eine andere Ausgangssituation geboten, als dem deutschsprachigen, welcher von einer früheren Ankunft Mary Poppins' nichts ahnt.

Das Lied *The Perfect Nanny* (siehe Kap. 4.3, Szene 4) offenbart in der deutschen Synchronisation einige Abweichungen:³⁸⁴

„If you want this choice position have a cheery disposition:	„Willst du diese Stellung haben, brauchst du ganz besond're Gaben:
---	---

381 *Mary Poppins* (USA 1964), 01:12.

382 Ebd.

383 Ebd., 0:04.

384 Ebd., 0:18ff.

Rosy cheeks, no warts,

- Michael: That's the part I put in. -

play games, all sorts

You must be kind, you must be witty

very sweet and fairly pretty.

Take us on outings, give us treats

sing songs, bring sweets.

Never be cross or cruel

never give us castor oil or or gruel.

Love us as a son and daughter

and never smell of barley water

- *Michael*: I put that in, too. -

If you won't scold and dominate us

we will never give you cause to hate us.

We won't hide your spectacles so you
can't see

put toads in your bed or pepper in your
tea.

Hurry, Nanny!

Many thanks, sincerely

Jane and Michael Banks.“

Sei recht hübsch, nicht dumm,

- Michael: Das ist ganz besonders
wichtig.

nicht alt und krumm.

Du musst viel Spielen, darfst nie böse
sein,

musst stets lustig, nie nervös sein.

Sing zu Haus' und unterwegs

und kauf uns Keks'.

Tut der Bauch uns mal weh,

quäl' uns nicht mit Rizinus und Tee.

Koch uns keine Haferflocken

und drehe mir niemals die Locken.

- *Michael*: Das müssen sie ganz groß
drucken. -

Versprichst du, uns in Ruh' zu lassen,

gibt es keinen Anlass, uns zu hassen.

Wir mopsen nicht Brille und nicht
Portemonnaie,

tun Kröten ins Bett und Pfeffer in den
Tee.

Komm doch bitte morgen längs!

Vielen Dank

Jane und Michael Banks.“

Hier wurde der Reimzwang zweifellos über die Treue zum Original gestellt.

Wünschen sich die Kinder im Englischen noch ein fröhliches Gemüt, geht es ihnen im Deutschen lediglich um besondere Gaben. Ebenso ist nicht nachvollziehbar, warum die Abwehr von Warzen die Ablehnung von Dummheit nach sich zieht. Die Zeilen fünf bis neun weisen jedenfalls, wenn auch in eine andere Reihenfolge gebracht, einen Bezug zueinander auf. Beim Vergleich von englischem und

deutschem Text fällt auf, dass die Ablehnung der Kinder von Rizinusöl und Haferflocken in beiden Versionen zum Vorschein kommt. Jane und Michael fordern jedoch im Originaltext zusätzlich keine Grausamkeit, während dies in der deutschen Übersetzung übergangen wird. Außerdem verlangen sie in der englischen Version, wie Sohn und Tochter behandelt zu werden und wehren den Geruch von Gerstenwasser ab, während Jane in der deutschen Synchronisation nur nicht die Locken gedreht haben möchte. Somit liegt die Betonung Michaels in Zeile vierzehn auf zwei komplett unterschiedlichen Punkten. Der restliche Text weist eine exakte Übersetzung auf.

4.5 Kritiken

Der „*Mary Poppins*“-Film stellt „[...] a movie about American values and family reconciliation“³⁸⁵ dar. Geschaffen von Walt Disney – einem inbrünstigen Antikommunisten und Familienmenschen, der vollkommen hinter der amerikanischen Lebensart stand – basiert sein Film nur mehr wenig auf den Büchern von P. L. Travers. Disney bemächtigte sich zwar der Fantasiewelt der Bücher, aber beseitigte ihr mystisches Wesen. Er schuf einen Film ohne Ambivalenzen, Tiefen und wenig Schwermut. Seine Absicht war es nicht, bestimmte Dinge kritisch zu hinterfragen, sondern den Frieden innerhalb einer Familie wieder herzustellen. Mit seinen fröhlichen Liedern traf er jedoch genau das Bedürfnis der Amerikaner in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Man sehnte sich nach einer intakten, glücklichen Familie.³⁸⁶

In ihrem Buch *Mary Poppins, She Wrote. The Life of P. L. Travers* (2008) trägt Valerie Lawson einige Reaktionen auf den Film zusammen. Ein markantes Beispiel bildet der Anfang September 1964 verfasste Brief des Filmproduzenten Samuel Goldwyn an Walt Disney persönlich, in dem er seinen Kollegen nahezu überschwänglich beglückwünscht:

„Once in a lifetime and only once, a picture comes along which cannot be compared to any other and to which no other can be compared. A picture which writes a new page in motion pictures history. A picture which has such universal

385 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 244.

386 Vgl. Ebd., S.244f.

appeal that is a pure delight to father, mother, children...you have made it MARY POPPINS. You have made a great many pictures, Walt, that have touched the hearts of the world...but you have never made one so wonderful, so magical, so joyous, so completely the fulfilment of everything a great motion picture should be as MARY POPPINS. I hope everyone in the world will see it – that is the nicest thing I can possibly wish them. [...]“³⁸⁷

Selbst der gefürchtete Bosley Crowther der *New York Times* findet nur zustimmende Worte für den Film: „[S]parkling...a beautiful production [...], deliciously animated sequences...a spinning musical score [...]. This is the genuine Mary Poppins that comes sailing in on the East Wind...a most wonderful, cheering movie.“³⁸⁸ Ebenso Archer Winston der *New York Post* mit „It glows and it gladdens“, sowie William Peper (*World Telegram and Sun*): „A delight, wonderfully imaginative, entrancing“³⁸⁹, schließen sich der positiven Betrachtung an. Der Kritiker vom *New Yorker* hinterfragt jedoch unter dem Kürzel „JWL“ Walt Disneys Verfilmung der Buchserie:

„Why Mr. Disney has chosen to mingle two utterly dissimilar mediums is his secret. Miss Andrews as Miss Poppins is less acerbic than the original and the wistful air with which she finally packs her magical bottomless carpetbag and abandons her little charges would seem to hint at a not too distant reunion.“³⁹⁰

Ein Jahr nach der Veröffentlichung des Films löste ein Beitrag in Dr. Max Raffertys Zeitungskolumne eine besondere Diskussion aus. Der Filmkritiker und Autor zahlreicher Filmbiographien Richard Schickel veröffentlichte in seiner Studie *Disneys Welt. Zeit, Leben, Kunst und Kommerz des Walt Disney* (Orig. 1968) einige Teile dieser Zeitungskolumne: Darin bezeichnet Dr. Max Rafferty Disney als den „größten Erzieher dieses Jahrhunderts [...]“ und seine Firma sei [...] auf diesem und auf jedem anderen Kontinent ohne Beispiel [...] – nämlich einer ganzen Generation amerikanischer Kinder eine Erziehung geben, die ihnen sonst vorenthalten wird.“³⁹¹ Sein innigster Wunsch ist es, dass mit „*Mary Poppins*“ viel Geld eingenommen

387 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 274f.

388 Ebd., S. 275.

389 Ebd.

390 Ebd., S. 275f.

391 Schickel, *Disneys Welt*, S. 282.

werde, „[...] damit andere sehen, daß [sic!] auch mit anständigen Produkten Geld zu verdienen ist.“³⁹²

Dem gegenüber stand die Expertin für Kinderliteratur Frances Clarke Sayers, welche in einem Leserbrief ihre Meinung dazu äußerte:³⁹³

„[...] Er [Disney, Anm.] legt kaum Achtung für die Integrität der Schöpfungen der Originalautoren an den Tag und manipuliert und vulgarisiert alles nach seinem Belieben. [...] Jede Geschichte wird entsprechend den Effektbedürfnissen des Zeichentrickfilms zurechtgebogen. Der herbe Charme einer Mary Poppins, unberechenbar, voller Wunder und Geheimnisse, verwandelt sich nach Mr. Disneys Behandlung in einen süßlichen Windbeutel. [...]“³⁹⁴

Richard Schickel urteilt in seinem Buch über den Streit folgendermaßen:

„[...] [U]ngeachtet aller Entstellungen, die das Studio an Mary Poppins' Charakter vornahm, und des Versuchs, ihren Zauber gleichsam rational faßbar [sic!] zu machen, entfaltete der Film einen ganz eigenen Charme. [...] Wenn sie vielleicht auch nicht genau der waschechten, typisch englischen Exzentrikerin entsprach, die P. L. Travers ursprünglich porträtiert hatte, so war sie gleichwohl nicht jener 'zuckersüße Windbeutel', von dem Mrs. Sayers gesprochen hatte. Sie verkörpert in dem Film jene freche Unabhängigkeit, die den meisten Kindern gefällt, und benahm sich im großen und ganzen so nonkonformistisch, daß [sic!] sie den Kleinen durchaus als Vorbild dienen konnte.“³⁹⁵

Somit gibt Schickel Mrs. Sayers zwar in puncto fehlender geheimnisvoller Stimmung recht, stellt jedoch die Lebendigkeit und Fröhlichkeit des Films in den Vordergrund. Er geht sogar einen Schritt weiter und schätzt den „*Mary Poppins*“-Film in Sachen Regie, Schauspielkunst und Musik weitaus besser als *The Sound of Music* ein.³⁹⁶ Schließlich gibt Schickel zu, vom Standpunkt eines Travers-Enthusiasten gesehen, den Film als „[...] ein wenig zu süßlich [...]“ zu bezeichnen, dennoch überzeugt der Film in seinen Augen „[...] durch jenes gelungene Element von Nostalgie [...]“. ³⁹⁷

David Tietjen bestätigt in seinem Buch *The Musical World of Walt Disney* (1990)

³⁹² Schickel, *Disneys Welt*, S. 282.

³⁹³ Vgl. Ebd., S. 282f.

³⁹⁴ Ebd., S. 283.

³⁹⁵ Ebd., S. 288.

³⁹⁶ Vgl. Ebd.

³⁹⁷ Schickel, *Disneys Welt*, S. 289.

ebenfalls die positive Kritik auf den „*Mary Poppins*“-Film. Er führt Hollis Alpert von *The Saturday Review* an, welcher für viele spricht, als er den Film als: „[...] one of the most magnificent pieces of entertainment to come from Hollywood“³⁹⁸ bezeichnet. Auch die etablierte Zeitschrift der Unterhaltungsindustrie *Variety* spricht sich deutlich für den Film aus: „All the magic that audiences have come to associate with Disney films down through the years comes to life with eloquent and delicious lustre in this musical fantasy.“³⁹⁹

Im Gegensatz zu der überwiegend erfreulichen Kritik in Amerika, erlangte der „*Mary Poppins*“-Film nach der Premiere in der Hauptstadt Großbritanniens nicht die erwartete Zustimmung. Londons etablierte Kritikerin Dilys Powell zeigte sich von der Zeichentrickumsetzung des englischen Werkes enttäuscht: „The success of the book seems to me to lie in its fusion of magic and the everyday. But in the movie, the talented Dick Van Dyke has been persuaded to portray Miss Travers's pavement artist as the American cinema's idea of a cockney card, all smirk and bounce.“⁴⁰⁰ Eine ähnliche Linie verfolgte David Robinson von der *Financial Times*, welcher den Film mit „lurching unevenness“ und „rather dated and common flashiness“⁴⁰¹ abstempelte.

Walt Disneys Reaktion auf die Kritiken lautete wie folgt:

„Some critics think that we're too saccharine with what we do and they've referred to it as 'Disney looking at the world through rose-coloured glasses' [...]. We don't actually make films for children, but we make films that children can enjoy along with the parents [...] and when I come up with a successful thing like *Mary Poppins*, it's because it's got the basic entertainment there for the family. I believe in the family unit. I believe in the family having fun together, enjoying things together, [...]. And I believe in making my pictures the same way, for the whole family unit. [...] I feel my job here is to entertain the masses. I think that's what contributes to my success. And I think that, basically, people want to go to a theatre to be entertained. And you can't do that if you depress them and hit them over the head with a heavy message type of thing. I believe that I always carry a message and effect in my films, and that is that right will be

398 Tietjen, *The Musical World of Walt Disney*, S. 139.

399 Ebd.

400 Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 279.

401 Ebd.

triumphant over might or evil or anything that sort. In other words, the happy ending [...].“⁴⁰²

„*Mary Poppins*“ wurde insgesamt für 13 Oscars nominiert. Damit verfügt der Film Marc Eliot zufolge (*Walt Disney*, 1993) neben *Ben Hur* über die zweithöchste Anzahl an Nominierungen in der Academy Awards-Geschichte.⁴⁰³ Zwar wurde die Oscar-Verleihung im Frühjahr 1965 zur Nacht des Konkurrenten-Films *My Fair Lady* (8 Oscars), jedoch konnte „*Mary Poppins*“ fünf Oscars für sich gewinnen: Beste Darstellerin (Julie Andrews), bester Song (Chim Chim Cheree), beste Filmmusik, bester Schnitt und beste visuelle Spezialeffekte.⁴⁰⁴ Die Academy ehrte den Film sogar mit einem sechsten Preis für die Kombination von Realfilm und Animation. Außerdem gewann Julie Andrews einen Golden Globe in der Kategorie *Best Actors in a Musical or Comedy*, während Dick Van Dyke, die Filmmusik und der Film selbst ebenfalls nominiert wurden.⁴⁰⁵ „*Mary Poppins*“ erreichte weltweite Einnahmen von 67 Millionen Dollar. Brian Sibley und Michael Lassell sprechen in *Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It* im Jahre 2007 vom erfolgreichsten Film des Studios. Wie es Leonard Maltin in *The Disney Films* (1982) treffend formuliert: „[...] [W]hen one speaks of *Mary Poppins*'s success, it isn't the number of awards, or the amount of boxoffice revenue, that really come to mind. It's the fact, that this one film managed to synthesize – so brilliantly – all the elements of entertainment and movie-making magic, that Disney had developed and refined throughout his career.“⁴⁰⁶ Beachtlich ist, dass Walt Disneys „*Mary Poppins*“ einer literarischen Figur weltweite Bekanntheit verlieh und somit einem Cameron Mackintosh erst bekannt wurde.⁴⁰⁷

402 *Mary Poppins*, Audio Commentary (USA 1964), 2:08-2:11.

403 Vgl. Marc Eliot, *Walt Disney. Hollywood's Dark Prince*, New York: Birch Lane Press ² 1993, S. 260.

404 Vgl. Lawson, *Mary Poppins, She Wrote*, S. 280.

405 Vgl. *Mary Poppins*, Poppins Pop-Up Fun Facts (Orig. USA 1964), 2:07.

406 Maltin, *The Disney films*, S. 232.

407 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 53.

5. Stage: Das „*Mary Poppins*“-Musical

„I wouldn't be sitting here [...] if I hadn't been enchanted by that film. I went to the books because of the film, as millions of other people have done, and the fact that Mary Poppins is still an icon is because the film is pretty good.“⁴⁰⁸

Der britische Theater- und Musicalproduzent Cameron Mackintosh unterstreicht damit die Bedeutung des Films für die Entstehung des „*Mary Poppins*“-Musicals. Folgendes Kapitel behandelt jenes Bühnenwerk, welches sowohl die Bewunderer der Buchserie, als auch des Films anspricht.

Zunächst wird ein Schwerpunkt auf den Entstehungsprozess gelegt, welcher für die Entwicklung der Bühnenproduktion ausschlaggebend war (siehe Kap. 5.1). Des Weiteren werden die Charaktere der Haupt- und Nebenfiguren beleuchtet (siehe Kap. 5.2), um eine Entwicklung aus den ersten beiden Medien feststellen zu können. Diese offenbart sich im darauffolgenden Kapitel, welches den Inhalt des „*Mary Poppins*“-Musicals zum Thema hat. Dazu wird das Stück auf diverse Gleichheiten und Ungleichheiten zur Buchserie und zum Film analysiert (siehe Kap. 5.3). Zum Schluss werden die jeweiligen Unterschiede der originalen West End-Produktion zur Broadway-Produktion herausgearbeitet (siehe Kap. 5.4), sowie die Reaktionen auf das Musical behandelt (siehe Kap. 5.5).

5.1 Adaptionprozess

Bereits 1964 sah der Produzent Cameron Mackintosh Walt Disneys Version von „*Mary Poppins*“ und war umgehend von der Bühneneignung des Stoffes überzeugt. Davon inspiriert widmete er sich der Grundlage des Films und war überrascht, wie viel mehr Abenteuer und Charaktere P. L. Travers' Bücher anboten. In den frühen 70er Jahren verdeutlichte er sein Interesse an den Bühnenrechten gegenüber der Autorin, welche von dem Angebot zwar nicht abgeneigt war, jedoch ablehnte. Nach mehreren Anfragen weiterer Produzenten, welche ebenfalls das Potenzial der

408 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 59.

Geschichte erkannten, wandte sich P. L. Travers in den späten 1980er Jahren schließlich an David Pugh, welcher mit *The Blues Brothers* großen Erfolg verzeichnete. Ohne Kenntnis über seine Bemühungen vor knapp 20 Jahren, verständigte Pugh jenen Mann, welcher am ehesten in ein Projekt solcher Größe investieren würde: Cameron Mackintosh. Folglich bestellte P. L. Travers diesen in den frühen 1990er Jahren zu sich nach Hause und musterte den Produzenten, welcher ihre Geschichte auf die Bühne bringen sollte und schien zufrieden zu sein.⁴⁰⁹

Unabhängig davon streckten im selben Jahr die Walt Disney Studios ebenfalls ihre Fühler nach einer Bühnenproduktion von „*Mary Poppins*“ aus, scheiterten jedoch an den bereits vergebenen Rechten an Cameron Mackintosh. Diesem war wiederum die enorme Gewichtung der filmischen Inhalte bewusst, nicht zuletzt, da er selbst durch Disneys Verfilmung auf die Buchserie aufmerksam wurde. Aus diesem Grund benötigte er für sein Projekt zweifellos die originalen Lieder des Films. Mackintosh war jedoch bewusst, dass die Autorin dem Film nicht durchwegs positiv gegenüber stand. Nachdem er den Grund für P. L. Travers' Missmut in der ungetreuen Charakterisierung der Mary Poppins fand, setzte er sich eine Darstellung der Hauptfigur zum Ziel, welche eng an den Vorstellungen der Autorin geknüpft ist. „Whatever criticisms you may have of the film [...] I believe that it caught the essence of Mary Poppins – maybe not in the style you would have liked – but it did so all the same, otherwise it could never have caught the world's imagination“⁴¹⁰, überzeugte Mackintosh die Autorin.⁴¹¹

Weitaus schwieriger offenbarten sich die Verhandlungen mit den Walt Disney Studios, zumal diese „*Mary Poppins*“ als ihr Eigentum betrachteten und nicht kooperieren wollten. Als P. L. Travers 1996 jedoch starb, bekräftigte ihre Anwältin den letzten Wunsch der Autorin, nämlich die Vollendung der Bühnenproduktion. Vier Jahre später änderten sich schließlich die Gegebenheiten: David Pugh stieg aus dem Projekt aus und Thomas Schumacher wurde Chef der Disney Theatrical Group. In dieser Konstellation gelang es, das Werk voranzutreiben. Infolgedessen bekamen die

409 Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 56f.

410 Ebd., S. 59.

411 Vgl. Ebd., S. 57ff.

Songwriter Anthony Drewe und George Stiles Kenntnis von dem laufenden Projekt und verfassten das Lied *Practically Perfect*. Mackintosh war von der musikalischen Wärme und dem lyrischen Witz des Songs begeistert, zumal es ideal zu dem Stil der Sherman-Lieder passte. Somit engagierte er das Team und schließlich sollte jene Musiknummer das erste Lied von Mary Poppins auf der Bühne sein. Für das Textbuch bestellte Mackintosh Julian Fellowes, welcher P. L. Travers' Buchserie verehrte: „Everyone realized that it wouldn't do just to put the film on the stage, [...] [b]ut we wanted a show that would fulfill the expectations of people who loved the film and would at the same time give them something else – something new.“⁴¹² Richard Eyre wurde anschließend zum Direktor des Projektes berufen und Bob Crowley mit dem Set- und Kostümdesign beauftragt. Mit Stephen Mear, Geoffrey Garratt und Matthew Bourne erhielt die Musicalversion von „*Mary Poppins*“ sogar drei Choreographen. Letzterer fungierte darüber hinaus als Co-Direktor.⁴¹³

Selbst jenem qualifiziertem Kreativteam offenbarte sich frühzeitig die Herausforderung, welche sich lediglich durch die Existenz des Films ergab: „When you do an adaption, [...] it's a good idea to start from the big numbers people remember from the original, the 'golden moments'. On the other hand, [...] we were all working under the directive that we would not do onstage anything we could not do as well or better than it had been done in the film“⁴¹⁴, so Julian Fellowes. Infolgedessen mussten einige Schlüsselszenen des Films an die Gegebenheiten der Bühne angepasst werden. Damit entfielen auf der einen Seite – auch aus Sicherheitsgründen – einige Szenen des Films, auf der anderen Seite konnte dadurch weiteren Abenteuern aus P. L. Travers' Büchern Beachtung geschenkt werden. Außerdem bemerkte Mackintosh, dass ein Bösewicht im Film völlig ausgespart wurde und integrierte das diktatorische Kindermädchen Miss Andrew in die Geschichte. Einige der berühmten Sherman-Lieder aus dem Film wurden beibehalten, mit neuen Sequenzen erweitert und teilweise komplett weggelassen. Mehrere Lieder wurden sogar eigens für die Bühnenproduktion komponiert, zumal so

⁴¹² Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 64.

⁴¹³ Vgl. Ebd., S. 60-72.

⁴¹⁴ Ebd., S. 74.

viel gesprochener Text in Musicals heutzutage nicht mehr üblich ist. Letzten Endes präsentierte das Team seine Materialien 2003 dem damaligen Disney-Chef Michael Eisner: „You've taken two things and have made something new out of them [...]“⁴¹⁵, so Eisner und betonte die Kompatibilität des Werkes mit der Marke Disney.⁴¹⁶

Am 20. August 2004 gab man im *Hippodrome Theatre* in Bristol mit Laura Michelle Kelly als Mary Poppins und Gavin Lee als Bert eine auswärtige Aufführung des Musicals. Dies ist für britische Verhältnisse eher unüblich, in Amerika jedoch durchwegs gebräuchlich, um die Reaktionen des Publikums festzustellen. Schließlich fand am 15. Dezember 2004 im Londoner West End die Premiere des „*Mary Poppins*“-Musicals im *Prince Edward Theatre* statt. Disney Theatrical Chef Thomas Schumacher erklärte: „Because the film had been created in America, [...] the estate of P. L. Travers wanted the musical to be made in England, as the books were.“⁴¹⁷ Nach dem immensen Erfolg in Großbritannien brachte das Produktionsteam jenes Bühnenstück um das magische Kindermädchen nach New York auf den Broadway. 2006 wurde das den Walt Disney Studios treuergebene *New Amsterdam Theatre* die Heimatstätte für eine zweite, neue Produktion. Zuvor begeisterte dort das Musical *The Lion King*, welches infolgedessen ins *Minskoff Theatre* umzog. Das Kreativteam von „*Mary Poppins*“ blieb dasselbe, während eine neue Besetzung engagiert wurde, mit Ausnahme von Gavin Lee, welcher in New York ebenfalls die Rolle des Bert spielte. Somit öffnete am 16. November 2006 das Erfolgsmusical „*Mary Poppins*“ am Broadway seine Pforten, an welchem es bis heute zu sehen ist. Jene Änderungen, welche im Zuge der neuen Produktion durchgeführt wurden, fanden eine nachträgliche Anwendung im Londoner West End, sowie allen folgenden Produktionen. Schließlich startete „*Mary Poppins*“ eine Welttour mit dutzenden Städten von China über Nord- und Südamerika, Australien und Europa.⁴¹⁸

⁴¹⁵ Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 79.

⁴¹⁶ Vgl. Ebd., S. 74-80

⁴¹⁷ Michael Lassell, „In Tune With Mary Poppins“, *Showbill New Amsterdam Theatre* 2011, Dezember 2011, S. 6-8; S. 10; S. 38-39, hier. S. 38.

⁴¹⁸ Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 83-101

5.2 Charakterisierung der Haupt- und Nebenfiguren

Aufbauend auf die Figurenbeschreibungen der Buchserie (siehe Kap. 3.2) und des Films (siehe Kap. 4.2), sowie die anschließende intermediale Gegenüberstellung beider Medien (siehe Kap. 4.3), wird an dieser Stelle ein Augenmerk auf die Charaktere des Musicals gelegt. Aufgrund der hohen Anzahl an verschiedenen Darstellern muss jedoch auf eine Beschreibung der Akteure verzichtet werden.

5.2.1 Mary Poppins

Das magische Kindermädchen Mary Poppins stellt die Hauptfigur im gleichnamigen Musical dar. Einerseits besitzt sie die Fähigkeit, mit ihrem Regenschirm zu fliegen, andererseits mit Tieren zu kommunizieren. Ihre exakte Identität bleibt über das gesamte Stück hinweg verborgen. Mit ihrem perfekt gelegten, braunen Haar und der stets edlen Kleidung, verkörpert sie eine elegante junge Frau. Darüber hinaus verfügt Mary Poppins über eine Himmelfahrtsnase, sowie rosige Wangen. Ihre Körperhaltung ist besonders vornehm und steif, zumal ihre Bewegungen strikt kontrolliert sind. Ihr papageienköpfiger Regenschirm, die Teppichtasche und der Strohhut mit Blumen finden sich bei nahezu jedem Auftritt wieder.

Ihre Wesensmerkmale beschreibt Mary Poppins wie folgt: „[...] [M]y character is spit spot spick and span. I'm practically perfect in ev'ry way.“⁴¹⁹ Des Weiteren finden sich die Eigenschaften „prim and proper“, „clean and honest“⁴²⁰, sowie „[u]nique, yet meek, unspeakably kind“⁴²¹ in ihrer Selbstcharakterisierung wieder. Ihre Arbeitsweise definiert Mary Poppins als „[...] running like an engine that's just been freshly oiled.“⁴²² Damit offenbart sich nicht nur ihre Überheblichkeit, sondern ebenso ihre Selbstgefälligkeit. Brian Sibley und Michael Lassell (*Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It*, 2007) beschreiben das magische Kindermädchen mit den

⁴¹⁹ Fellowes, *Mary Poppins*, S. 20f.

⁴²⁰ Ebd., S. 23.

⁴²¹ Ebd. S. 25.

⁴²² Ebd.

Worten „proud and arrogant“⁴²³. Stets richtet sie sich ihre Frisur und überprüft ihr Aussehen im Spiegel. Im Umgang mit den Kindern verhält sie sich äußerst streng, barsch, sowie schnippisch und offenbart eine Gefühlskälte.

5.2.2 Die Kinder

Im Musical verfügt die Familie Banks über die beiden Kinder Jane und Michael, welche lärmend und unartig dargestellt werden. Sie verhalten sich ihren Eltern, den Hausangestellten und den Nachbarn gegenüber äußerst frech: „[...] [Y]ou can't make us, you're only our nanny“⁴²⁴, erklären sie beispielsweise Mary Poppins' Vorgängerin Katie Nanna. Personen, welche sich unter ihrem Stand befinden, missbilligen sie. So kommt es, dass sie Bert und die Bird Woman aufgrund ihres ärmlichen Aussehens verachten. Jane und Michael spielen gerne Streiche und erfreuen sich an der Verwüstung, welche sie anrichten. Ihnen ist schnell langweilig und sie scheinen durch nichts zu beeindrucken zu sein.⁴²⁵

5.2.3 Mr. und Mrs. Banks

Mr. George Banks zeichnet sich durch seine Affinität zu Geld aus: „Place an advertisement in The Times stating that Jane und Michael Banks require the best possible Nanny at the lowest possible wage“⁴²⁶, beauftragt er seine Frau. Er schwört auf Präzision und Ordnung in seinem Haushalt, um welchen sich Mrs. Banks und die Angestellten zu kümmern haben. Damit weist er jegliche Hausangelegenheiten von sich und kümmert sich einzig um seine Arbeit in der Bank. Infolgedessen verhält er sich seiner Familie gegenüber distanziert und kühl: „I'm not usually sentimental.“⁴²⁷ Seine Frau sieht Mr. Banks lediglich als Ehefrau und Mutter. Deshalb bevorzugt er es, wenn Mrs. Banks vornehme Teepartys gibt, anstatt einem Beruf nachzugehen.⁴²⁸

423 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 63.

424 *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, S. 7.

425 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 6, 14.08.2012.

426 *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, S. 9.

427 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 135.

428 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 6, 14.08.2012.

Mrs. Winifred Banks wird als schüchtern, unsicher und höflich dargestellt. Damit unterliegt sie der schlagfertigen Mary Poppins. Auch ihrem Mann ordnet sich die zurückhaltende Mrs. Banks unter. In der Rolle als Gastgeberin von Teepartys fühlt sie sich nicht wohl und zweifelt an sich selbst. Aus diesem Grund sehnt sie sich nach ihrer damaligen Schauspielkarriere, welche ihr Mann jedoch nicht gutheißt. Erst in jenem Moment, in welchem Mr. Banks seinen Job verliert und die Unterstützung seiner Frau benötigt, entdeckt Mrs. Banks ihre Stärke.⁴²⁹

5.2.4 Bert

Im Musical verkörpert der liebevolle Bert eine wesentliche Rolle, zumal er eine Erzählfunktion hat und das Publikum durch die Geschichte führt. Er erklärt nicht nur die Gegebenheiten, sondern stellt auch die Charaktere vor. Während des Stücks tritt er als Drehorgelspieler, Pflastersteinmaler und Schornsteinfeger auf und trägt ärmliche Kleidung. Darüber hinaus lässt sich eine gewisse Schwärmerei für Mary Poppins erkennen. Das Publikum erhält den Eindruck, als würde er das magische Kindermädchen bereits länger kennen und über ihre fantastische Seite Bescheid wissen. Bert zeigt sich als ein freundlicher und humorvoller Freund, welcher Mr. Banks schließlich an die Bedeutung seiner Familie erinnert.⁴³⁰

5.2.5 Nebenfiguren

Im Dienste der Familie Banks im Musical befinden sich die Köchin Mrs. Brill und der tollpatschige Robertson Ay. Aufgrund der zahlreichen Streiche der Kinder, sowie der hohen Fluktuation an Kindermädchen, beschweren sich die Angestellten über die Verhältnisse im Hause Banks. Robertson Ay ist sehr unbeholfen, wodurch Mrs. Brill ungern seine Hilfe annimmt. Die Nachbarn der Familie Banks sind Admiral Boom und Miss Lark. Letztere besitzt einen kleinen, langhaarigen und gepflegten Hund mit Namen Willoughby, welchen sie stets am Arm trägt. Darüber hinaus verkörpern der Parkaufseher und die Besitzerin des *Talking-Shops* Mrs. Corry weitere Nebenrollen.

429 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 6, 14.08.2012.

430 Vgl. Ebd., S. 6-15, 14.08.2012.

Außerdem tritt Miss Andrew auf, Mr. Banks' frühere Erzieherin. Diese setzt auf ihr Geheimrezept „Brimstone and Treacle“⁴³¹, um Kinder zu erziehen und kritisiert die Familie Banks immerzu.⁴³²

5.3 Die „Mary Poppins“-Musicalhandlung im intermedialen Vergleich

Im Folgenden werden die jeweiligen Gleichheiten und Unterschiede des „Mary Poppins“-Musicals zur Buchserie und zum Film herausgearbeitet. Dazu werden in erster Linie die Eigenschaften des Musicals mit jenen der Medien Buch und Film, sowie anschließend die Handlungen verglichen.

In der Gegenüberstellung vom Musical mit Buch und Film ergeben sich angesichts der Beschaffenheit der Medien grundlegende Unterschiede, welche sich bereits beim Zeitpunkt der Konsumation offenbaren. Der Musicalbesuch ist im Gegensatz zum Lesen eines Buches, oder Abspielen einer DVD, mit einer fixen Aufführungszeit vorgegeben und nicht frei wählbar. Außerdem findet das Musical im Rahmen eines Kollektives statt, während es bei Buch und DVD lediglich die Einzelperson gibt, oder heutzutage höchstens eine geringe Anzahl an Mitkonsumenten. Dies ergibt ein weitaus intimeres Erleben bei den Medien Buch und DVD, bei welchen wir uns in einer gewohnten Umgebung befinden. Im Gegensatz zum Musical sind für das Konsumieren eines Films auf DVD, oder das Lesen eines Buches, weitaus weniger Vorbereitungen zu treffen. Darüber hinaus sind Unterbrechungen zu jedem Zeitpunkt möglich. An dieser Stelle kann der Musicalbesuch am ehesten noch mit einem Film im Kino verglichen werden, welcher ebenfalls zu einem vorgegebenem Zeitpunkt stattfindet und im Kollektiv gesehen wird. Unterbrechungen sind ebenfalls nicht möglich. Der szenische Kontext, in welchem die Interaktionen zwischen den Figuren eingebettet sind, ergibt einen großen Unterschied im Vergleich des Mediums Musical mit den Medien Film und Buch. Letzteres verdeutlicht dies auf Ebene der Sprache, während auf der Bühne Mimik, Gestik, Stimme, Kostüme und Requisiten eine

431 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 66.

432 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 14.08.2012.

bedeutungsvolle Rolle für unsere Wahrnehmung spielen. Bezüglich Film/DVD ist hierbei die Kameraeinstellung ausschlaggebend. Im Musical kann der Zuschauer selbst die Richtung seines Blickes bestimmen und entscheiden, welchem Detail er mehr Beachtung schenken möchte und welchem weniger. Bei Film/DVD ist dies nicht der Fall. Die Kamera gibt den Blickwinkel vor und übernimmt die Rolle eines Erzählers. Des Weiteren schafft der Abstand zwischen Bühne und Zuschauer eine gewisse Distanz, welche beim Lesen nicht vorhanden ist. Die Emotionen der Zuschauer erzeugen ein Wechselverhältnis zwischen Publikum und Darsteller, was die Aufführung auf der Bühne einmalig und nicht wiederholbar macht. Dies stellt zweifellos den größten Unterschied in der Beschaffenheit zwischen dem Medium Musical mit den Medien Buch und Film dar.⁴³³

An dieser Stelle wird die Handlung des „*Mary Poppins*“-Musicals auf Gleichheiten und Ungleichheiten zur Buchserie und zum Film analysiert. Hierbei stütze ich mich auf die Broadway-Produktion, weil diese Version nachträglich im Londoner West End und bei allen späteren Produktionen umgesetzt wurde. Da keine Videoaufzeichnung existiert, basieren die inhaltlichen Ausführungen auf meinen persönlichen Erinnerungen und Stenografien der Vorstellungen vom 17. Mai 2012 (Abendvorstellung) und vom 19. Mai 2012 (Nachmittagsvorstellung) im *New Amsterdam Theatre* in New York. Der besseren Vergleichbarkeit wegen, sind die folgenden Szeneneinteilungen ebenfalls eigens erstellt. Weiterführend wird die Inhaltsbeschreibung des „*Mary Poppins*“-Study Guides herangezogen.

5.3.1 Erster Akt

Prolog: Das Stück spielt im Jahr 1910.⁴³⁴ Bevor das Musical beginnt, offenbart der Vorhang ein Bild der Cherry Tree Lane und verrät dem Besucher jenen Ort, an welchem sich die Geschichte um das magische Kindermädchen abspielt. Mit dem Einsatz der Musik hebt sich schließlich der Vorhang und das Publikum taucht in das

⁴³³ Vgl. Engler, „Buch, Bühne, Bildschirm“, S. 62ff.

⁴³⁴ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 20, 15.08.2012.

Geschehen ein (Lied: *Prologue / Chim Chim Cheree*).

1. Szene: Das Bühnenbild zeigt eine Ansicht über den Dächern der Stadt und gewährt dem Publikum einen ersten Blick auf die Darsteller. Aus einem Schornstein erscheint Bert, welcher die Zuschauer in die Geschichte einführt und die Familie Banks vorstellt:

„Wind's in the east, there's a mist comin' in, like somethin' is brewin' and 'bout to begin. Can't put me finger on what lies in store, but I feel what's to 'appen all 'append before. A father, a mother, a daughter, a son, the threads of their lives are all rav'llin' undone. Somethin' is needed to twist 'em as tight as the string you might use when you're flyin' a kite. Chim chiminey, chim chim, cheree, chim cheroo.“⁴³⁵

Die Kinder Jane und Michael treten auf. Sie verhalten sich ihrem Kindermädchen Katie Nanna gegenüber sehr ungezogen und laufen ihr davon.⁴³⁶

Gleichheiten der ersten Szene zur Buchserie und zum Film: Das Musical spielt, wie bereits der Film, im Jahre 1910. Außerdem verkörpert Bert ebenfalls eine Erzählerrolle (siehe Kap. 4.2.4) und gibt den Hinweis auf die geänderte Windrichtung (siehe Kap. 4.3, Szene 1). Vom Aussehen ähnelt der Bert auf der Bühne jenem aus dem Film, zumal er ebenfalls eine Schirmmütze und ärmliche Kleidung trägt.



Abb. 27: Bert-Darstellung im Musical



Abb. 28: Bert-Darstellung im Film

⁴³⁵ Fellowes, *Mary Poppins*, S. 9ff.

⁴³⁶ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

Das Publikum lernt an erster Stelle Familie Banks kennen, bevor die Hauptfigur Mary Poppins vorgestellt wird. Dies findet sich in der gleichen Art in P. L. Travers' erstem Band wieder (siehe Kap. 3.3.1). Die Tatsache, dass die Kinder Jane und Michael ihrem Kindermädchen Katie Nanna davonlaufen, leitet ebenfalls den Film ein (siehe Kap 4.3, Szene 2).

Ungleichheiten der ersten Szene zur Buchserie und zum Film: P. L. Travers' Geschichte spielt im Jahr 1930. Außerdem ist es Mr. Banks, welcher den Leser auf den Ostwind hinweist. Zusätzlich kennzeichnet die Wetterfahne von Admiral Boom die geänderte Windrichtung (siehe Kap. 3.3.1), während auf jene im Musical gänzlich verzichtet wird.

2. Szene: Das Publikum sieht nun die Vorderansicht der Cherry Tree Lane 17, dem Haus der Familie Banks. Bert erscheint auf der Bühne mit einer Drehorgel und trifft auf einige Anwohner der Straße: Miss Lark und ihren Hund Willoughby, sowie Admiral Boom, welcher Bert vor der Wetteränderung warnt: „Dark clouds gathering. Storm warning's overdue.“⁴³⁷ Bert führt das Publikum in das Haus.⁴³⁸

Gleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie und zum Film: Mit der Cherry Tree Lane 17 als Schauplatz der Geschichte folgt die Musical-Adaption ihren beiden vorangegangenen Medien (siehe Kap. 3.3.1 bzw. Kap. 4.3, Szene 1).

Die Darstellung des Berts mit einer Drehorgel erinnert deutlich an jene im Film, in welchem er u.a. als One-Man-Band auftritt (siehe Kap. 4.2.4). Ebenso seine Begegnung mit einigen Bewohnern der Cherry Tree Lane und die damit verbundene Vorstellung jener Charaktere finden ihren Ursprung in der Walt Disney-Verfilmung (siehe Kap. 4.3, Szene 1). Er führt sowohl den Musicalbesucher, als auch den Zuseher des Films, in die Cherry Tree Lane zum Haus der Familie Banks.

Admiral Booms Warnung zeigt eine Verbindung zu jener aus dem Film: „Storm signals are up at number 17. Bit of heavy weather brewing there.“⁴³⁹

⁴³⁷ Fellowes, *Mary Poppins*, S. 11.

⁴³⁸ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

⁴³⁹ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:03.

Ungleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie und zum Film: Weitaus weniger Bewohner der Cherry Tree Lane finden im „*Mary Poppins*“-Musical eine Umsetzung (siehe Kap. 3.2.4). Die Musical-Adaption verfügt lediglich über Admiral Boom und Miss Lark mit einem ihrer Hunde. Zudem wird Willoughby als ein kleiner und gepflegter Hund dargestellt, während dieser nach P. L. Travers' Erzählung als großer Straßenhund beschrieben wird (siehe Kap. 3.3.4). Mit jener Erscheinung ähnelt er mehr Miss Larks zweitem, kleinerem Hund Andrew, welcher im Musical jedoch nicht erscheint.

3. Szene: Das Publikum erhält einen Blick in das Innere des gepflegten und herrschaftlichen Hauses. Es wird von Mr. George und Mrs. Winifred Banks, ihren Kindern Jane und Michael, sowie den Hausangestellten Mrs. Brill und Robertson Ay bewohnt. Es herrscht Aufregung, da das amtierende Kindermädchen Katie Nanna die Familie verlässt. Die Bediensteten können dies aufgrund der unzähligen Streiche von Jane und Michael gut nachvollziehen. Mrs. Banks gesteht ihrem Mann, dass erneut ein Kindermädchen gekündigt hat. Sie bezweifelt, jemals ein passendes zu finden. Mr. Banks erklärt, dass das richtige Kindermädchen bestimmend und herrschend zu sein hat – eben, wie es seine Erzieherin Miss Andrew gewesen ist: „The simple truth is you've engaged six nannies in the last four months, and they've all been unqualified disasters.“⁴⁴⁰ „I thought Katie Nanna would be firm with the children. She always looked so cross“⁴⁴¹, verteidigt sich Mrs. Banks. Ihr Mann lässt die Ausrede jedoch nicht zu: „Winifred, never confuse efficiency with a liver complaint.“⁴⁴² Er beauftragt sie, eine Anzeige in *The Times* zu platzieren (Lied: *Cherry Tree Lane Part 1*). Bevor diese etwas unternehmen kann, treten die Kinder dazwischen und präsentieren den Eltern ihre eigene Anzeige für ein neues Kindermädchen, in welchem sie den Geruch von „barley water“⁴⁴³ kritisieren (Lied: *The Perfect Nanny*). Mr. Banks empfindet dies als lächerlich, zerreißt den Zettel und

440 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 14.

441 Ebd., S. 15.

442 Ebd.

443 Ebd., S. 18f.

wirft ihn in den Kamin (Lied: *Cherry Tree Lane Part 2*). Plötzlich erscheint Mary Poppins mit einem Knalleffekt aus dem Nebel. Sie steht in einer steifen Position mit nach außen gedrehten Füßen im Haus und hält einen aufgespannten Regenschirm mit papageienköpfigen Griff, sowie eine Teppichtasche in den Händen. Die kürzlich zerrissene Anzeige der Kinder hat sie bei sich. Jane und Michael beobachten das Geschehen unterdessen vom Stiegegeländer. Auf die Frage nach Referenzen betont Mary Poppins lediglich die Unmodernität jener Förmlichkeiten: „Oh, I make it a rule never to give references. [...] A very old-fashioned idea to my mind“ und setzt unverzüglich ihren freien Tag fest: „The best people give every second wednesday from six till eight.“ Sie stellt klar, lediglich bei fortwährender Zufriedenheit ihrerseits im Haus zu bleiben. Mrs. Banks stellt Jane und Michael ihr neues Kindermädchen vor. „Close your mouth, Michael. We are not a codfish“, ermahnt dieses ihn sogleich und treibt die Kinder mit „spit-spot“ nach oben.⁴⁴⁴

Gleichheiten der dritten Szene zur Buchserie und zum Film: Das Haus der Familie Banks ist jenem des Films nachempfunden (siehe Kap. 4.3, Szene 1). Es ist eindrucksvoll und herrschaftlich.

Wie es im Walt Disney-Film bereits der Fall ist, stellt die emotionale Distanz von Mr. Banks zu seiner Familie eine Notwendigkeit für Mary Poppins' Ankunft dar. Die Vornamen von George und Winifred Banks finden ihren Ursprung ebenfalls in der filmischen Adaption (siehe Kap. 4.2.3). Mr. Banks ist besonders auf Ordnung und Disziplin bedacht. Seiner Familie gegenüber zeigt er eine Gefühlskälte. Damit ähnelt er stark seiner filmischen Vorlage (siehe Kap. 4.2.3). Mrs. Banks weist mehr Verbindungen zur Buchserie auf, indem sie ebenfalls schüchtern, unsicher und höflich ist und der schlagfertigen Mary Poppins unterliegt. Eine Ähnlichkeit zum Film zeigt sich in ihrer Pflicht, die Familie glücklich machen zu wollen (siehe Kap. 3.2.3).

Der Dialog zwischen Mr. und Mrs. Banks findet zweifellos seinen Ursprung im Walt Disney-Film: „I'm sorry, dear, but when I chose Katie Nanna, I thought she would be firm with the children. She looked so solemn and cross“⁴⁴⁵, verteidigt sich Mrs. Banks.

444 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

445 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:15.

„Winifred, never confuse efficiency with al liver complaint“⁴⁴⁶ sowie „[m]y dear, you've engaged six nannies in the last four months [a]nd they've all been unqualified disasters“⁴⁴⁷ tadelt Mr. Banks im Film seine Frau (siehe Kap. 4.3, Szene 4). Damit werden die Dialoge beinahe wortgleich eingesetzt.

Mit der Anzahl der Kinder folgt das Musical lediglich der filmischen Adaption der „*Mary Poppins*“-Geschichte (siehe Kap. 4.2.2). Was die Hausangestellten der Familie Banks betrifft, wurde die Köchin Mrs. Brill, sowie der tollpatschige Robertson Ay aus P. L. Travers' Buchserie übernommen (siehe Kap. 3.2.4). Mrs. Brill fand bereits im Film eine Umsetzung (siehe Kap. 4.2.5). Katie Nannas Abreise im Musical vollzieht sich überdies analog zur Filmhandlung und gibt in beiden Fällen den Anstoß zu Mary Poppins' Ankunft.



**Abb. 29: Familie
Banks-Darstellung im
Musical**



Abb. 30: Familie Banks-Darstellung im Film

Mr. Banks' Auftrag in *The Times* zu inserieren, zeigt seinen Ursprung in der filmischen Adaption. Ebenso wurde die Präsentation der Kinder ihrer eigenen Anzeige dem Walt Disney-Film entnommen: „Wanted: A nanny for two adorable

446 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:15.

447 Ebd.

children“⁴⁴⁸ enthüllt eine wortgetreue Wiedergabe. Außerdem bemängeln sie in beiden Medien den Geruch von „barley water“⁴⁴⁹. Mr. Banks' Reaktion darauf stellt eine weitere Verbindung zum Film dar (siehe Kap. 4.3, Szene 4).

Besonders auffallend ist das identische Aussehen der Mary Poppins auf der Bühne mit jener, welche von Walt Disney geschaffen wurde (siehe Kap. 4.2.1). Sie ist ebenfalls eine elegante junge Frau mit braunem Haar, einer Himmelfahrtsnase, sowie rosigen Wangen. Darüber hinaus trägt die Mary Poppins auf der Bühne sehr ähnliche Kostüme und Frisuren, wie sie im Film verwendet wurden. Dies ist erneut ein Zeichen dafür, wie stark die identitätsstiftende Wirkung von Walt Disneys Mary Poppins ist. Das Aussehen wurde bewusst nicht verändert, da jene Darstellung die weit verbreitetste Vorstellung des magischen Kindermädchens darstellt.



**Abb. 31: Mary
Poppins-Darstellung
im Musical**



Abb. 32: Mary Poppins-Darstellung im Film

Mary Poppins' Accessoires wurden aus den vorangegangenen Medien übernommen und ihre Identität bleibt auch für den Musicalbesucher verborgen.

448 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:17

449 Ebd., 0:18



Abb. 33: Mary Poppins-Accessoires im Musical



Abb. 34: Mary Poppins-Accessoires im Film



Abb. 35: Mary Poppins-Accessoires im Buch

Die Tatsache, dass die Kinder am Stiegenabsatz das Geschehen mitverfolgen, findet sich in beiden vorangegangenen Medien wieder (siehe Kap. 3.3.1 bzw. 4.3, Szene 5). Folgende Punkte zeigen überdies ihren Ursprung in der Buchserie und im Film: Mary Poppins' Beurteilung von Referenzen als altmodisch, welche sie in P. L. Travers Erzählung folgendermaßen begründet: „Oh, I make it a rule never to give references, [...] [a] very old-fashioned idea, to my mind“⁴⁵⁰, stimmt mit ihrer Aussage im Film überein: „Oh, I make it a point never to give references. A very old-fashioned idea, to my mind“⁴⁵¹. Des Weiteren weist die geforderte Zufriedenstellung Mary Poppins' in ihrem neuen Arbeitsverhältnis Ähnlichkeiten zur Buchserie und zum Film auf (siehe Kap. 3.3.1 bzw. 4.3, Szene 5).

Ebenso wie in P. L. Travers' Erzählung und im Film stellt Mrs. Banks den Kindern im Musical ihr neues Kindermädchen als Mary Poppins vor (siehe Kap. 3.3.1 bzw. 4.3, Szene 5). Diese ermahnt Michael sogleich mit den Worten „Close your mouth, Michael. We are not a codfish“ (siehe Kap. 3.5.4 bzw. 4.3, Szene 5) und treibt die Kinder mit „spit-spot“ nach oben (siehe Kap. 3.2.1 bzw. 4.3, Szene 5). Jene Floskeln verwendet Mary Poppins in gleicher Weise in Buch und Film.

Ungleichheiten der dritten Szene zur Buchserie und zum Film: In P. L. Travers'

⁴⁵⁰ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 16.

⁴⁵¹ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:22.

Beschreibung wird das Haus der Familie Banks als abgewohnt und schlicht beschrieben (siehe Kap. 3.3.1).

Mrs. Banks stellt im Gegensatz zum Film keine Frauenwahlrechtskämpferin dar (siehe Kap. 4.2.3), sondern trauert ihrer einstigen Schauspielkarriere nach. Dies findet sich weder in der Buchserie, noch im Walt Disney-Film wieder. In der Anzahl der Kinder wird – wie bereits im Film – der ursprünglichen Geschichte von P. L. Travers keine Beachtung geschenkt (siehe Kap. 3.2.2). Auf das Dienstmädchen Ellen wurde zudem gänzlich verzichtet.

Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich in den Charakterzügen der Kinder. Zwar ähneln sie ihrer literarischen Vorlage weitaus mehr als der filmischen Adaption, jedoch finden sich die in den Büchern beschriebenen Charaktereigenschaften auf der Bühne deutlich überzeichnet wieder. Wurden Jane und Michael nach P. L. Travers als gelegentlich unartig und frech beschrieben (siehe Kap. 3.2.2), so vollziehen sie auf der Bühne nur mehr Streiche. Ihre Charaktereigenschaften im Film verkörpern Jane und Michael auf der Bühne zweifellos nicht, da sie in der filmischen Adaption streng erzogen sind (siehe Kap. 4.2.2).

In P. L. Travers' Buchserie wird in der „*Morning Paper*“⁴⁵² inseriert (siehe Kap. 3.3.1). Im Musical hingegen wird die Anzeige für *The Times* vorbereitet, jedoch nie aufgegeben.

So sehr die Mary Poppins auf der Bühne jener aus dem Film ähnlich sieht, so wenig gleicht sie ihr in den Charaktereigenschaften. In Pamela L. Travers' Buchserie wird das magische Kindermädchen als barsch, streng und schnippisch beschrieben (siehe Kap. 3.2.1), während in Walt Disneys Verfilmung auf Sympathie und Wärme gesetzt wird (siehe Kap. 4.2.1). Interessanterweise bietet das Musical eine Synthese jener beiden Extreme. Mary Poppins besitzt nicht jene übertriebene süßliche Umgangsart wie im Film, aber auch nicht jene beängstigende Gefühlskälte wie in der Buchserie.

Die Ankunft des Kindermädchens wird im Musical auf eine andere Art und Weise

452 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 14.

dargestellt, als in der Buchserie und im Film. Entdecken sie die Kinder nach P. L. Travers' Geschichte zum ersten Mal vor dem Gartentor (siehe Kap. 3.3.1) und im Film mit dem Regenschirm fliegend am Horizont (siehe Kap. 4.3, Szene 5), so erscheint sie in der Bühnenadaption plötzlich mit aufgespanntem Schirm im Haus der Familie Banks. Es ist jedenfalls zu vermuten, dass der aufgespannte Regenschirm ein Zeichen für einen Flug darstellt, jedoch wurde dieser nicht umgesetzt. Im Gegensatz zur Buchserie und zum Film kann der Regenschirm nicht sprechen (siehe Kap. 3.4.3 bzw. Kap. 4.3, Szene 16).

Mary Poppins' freie Tage lauten im Buch: „[...] every second Thursday, and one till six“⁴⁵³ (siehe Kap. 3.3.2) und im Film „[...] every second tuesday [...]“⁴⁵⁴ (siehe Kap. 4.3, Szene 5). Damit zeigt sich keine Übereinstimmung zur Musicalversion.

4. Szene: Im unaufgeräumten Kinderzimmer stößt Mary Poppins auf die Puppe Valentine, welche in ihren Augen nicht sehr glücklich aussieht. Jane tut dies jedoch ab, da es sich lediglich um ein Spielzeug handelt. Mary Poppins packt ihre Sachen aus. Sie zieht einen Hutständer, eine Pflanze und ein Maßband aus ihrer Teppichtasche hervor, welche offensichtlich nicht Platz für diese Dinge bietet. Als die Kinder dies erblicken, warnt Michael seine Schwester: „We'd better keep an eye on this one. She's tricky.“ Um die Kinder kennenzulernen, misst Mary Poppins sie mit dem Maßband ab. Michael offenbart sich als „[a] noisy, mischievous, troublesome little Boy“ und bei Jane zeigt das Maßband „Thoughtless, short-tempered and untidy“⁴⁵⁵ an. Auf die Frage nach Mary Poppins' Maß, antwortet sie lediglich: „I'm practically perfect in ev'ry way“⁴⁵⁶ (Lied: *Practically Perfect*). Des Weiteren packt sie einen Spiegel aus, in welchem sie sogleich ihr Aussehen prüft, sowie eine Schürze, welche sie sich umbindet, eine Stehlampe, ein Buch, ein Feldbett und ein Teleskop. Anschließend bringt sie mit den Kindern das Zimmer in Ordnung.⁴⁵⁷

453 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 22.

454 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:23.

455 *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, S. 10.

456 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 21.

457 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

Gleichheiten der vierten Szene zur Buchserie und zum Film: In jedem der untersuchten Medien tritt Mary Poppins unverzüglich nach ihrer Einstellung den Dienst an und packt ihr Gepäck aus einer augenscheinlich leeren Teppichtasche aus. Die weiße Schürze, welche sie sich um ihre Taille bindet, lässt sich ebenfalls auf die Buchserie und den Film zurückführen. Mit dem Hutständer, der Topfpflanze, dem Maßband, dem Wandspiegel, sowie der Stehlampe hingegen, wurden lediglich Erfindungen Disneys übernommen. In gleicher Weise verhält sich Michaels Aussage, welche wortgetreu bereits im Film verwendet wurde: „We'd better keep an eye on this one. She's tricky“⁴⁵⁸ (siehe Kap. 3.3.1 bzw. 4.3, Szene 6).



**Abb. 36: Hutständer-Szene
im Musical**



Abb. 37: Hutständer-Szene im Film

Bereits Walt Disney bemächtigte sich P. L. Travers' Methode des Maßbandes, um Mary Poppins die Charaktere der Kinder zu verraten. Aus diesem Grund ist es nicht verwunderlich, dass auf jenes Detail in der Musical-Adaption ebenfalls zurückgegriffen wurde. Michaels Ergebnis weist lediglich zur Buchserie mit „A very Noisy, Mischievous, Troublesome little Boy“⁴⁵⁹ nahezu denselben Wortlaut auf. Janes Resultat offenbart wiederum eine Verbindung zu beiden Medien mit „Rather inclined to giggle. Doesn't put things away“⁴⁶⁰ im Film und „Careless, Thoughtless and Untidy“⁴⁶¹ in der Buchserie (siehe Kap. 3.4.1 bzw. Kap. 4.3, Szene 6). Auch Mary Poppins' Maß hat seinen Ursprung gleichermaßen in P. L. Travers' Ausführung

458 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:27.

459 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 155.

460 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:28.

461 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 156.

„Better Than Ever, Practically Perfect“⁴⁶² (siehe Kap. 3.5.1), sowie im Walt Disney-Film „Mary Poppins. Practically Perfect in every way“⁴⁶³ (siehe Kap. 4.3, Szene 6).



Abb. 38: Maßband-Szene im Musical



Abb. 39: Maßband-Szene im Film



Abb. 40: Maßband-Szene im Buch

Mary Poppins' Eitelkeit, welche bereits in der Buchserie beschrieben wurde (siehe Kap. 3.2.1) und im Film ihre Umsetzung fand (siehe Kap. 4.2.1), zeigt sich im Musical ebenfalls stark ausgebildet.

Ungleichheiten der vierten Szene zur Buchserie und zum Film: Die Puppe mit Namen Valentine findet sich weder in der Buchserie von P. L. Travers, noch dem Walt Disney-Film wieder. Ebenso zeigen die Utensilien Buch, Feldbett und Teleskop keine Verbindung zu den vorangegangenen Medien.

In dieser Szene wird zweifellos eine Anspielung auf Mary Poppins' Fähigkeit gemacht, das Kinderzimmer schnell zusammen zu räumen, jedoch geschieht dies nicht – wie in der Buchserie – in Windeseile (siehe Kap. 3.3.8) und ebenso nicht – wie im Walt Disney-Film – durch einfaches Schnippen (siehe Kap. 4.3, Szene 6).

5. Szene: Mary Poppins unternimmt mit den Kindern einen Spaziergang in den Park. Dort treffen sie auf Bert, welcher am Boden Pflastersteingemälde malt. Anschließend platziert er diese auf dem Parkzaun. Als Bert Mary Poppins' Silhouette erblickt, erkennt er diese sofort. Jane und Michael zeigen sich äußerst gelangweilt von dem Ausflug und missbilligen Mary Poppins' Interaktion mit dem Straßenkünstler. Schließlich erkennen sie in einem der Bilder den Park, welcher jedoch wesentlich

⁴⁶² Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 350.

⁴⁶³ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:27.

farbenfroher gezeichnet wurde, als er sich vor ihnen erstreckt. Bert erklärt ihnen, dass es lediglich eines Funkens bedarf, um aus dem finsternen Park ein Wunderland entstehen zu lassen. „I haven't the faintest idea what -“, bringt Mary Poppins lediglich heraus. Die Kinder lassen sich nach wie vor nur schwer begeistern und langweilen sich. Auf einmal erwacht die griechische Marmorstatue Neleus zum Leben und Mary Poppins erscheint in einem rosa Kostüm mit dazu passendem Hut und Sonnenschirm, sowie weißen Handschuhen und roten Schuhen. Bert trägt plötzlich ein einem Stresemann nachempfundenes, violett-weiß kariertes Kostüm mit einer violetten Schirmmütze. Mit einem Pinsel verwandelt Bert das dunkle Bühnenbild, die Requisiten und Kostüme in ein farbenprächtiges Zusammenspiel. Infolgedessen führt eine Dame schließlich keinen Säugling mehr in ihrem Kinderwagen, sondern einen Pinguin. Mary Poppins und Bert setzen sich an einen Café-Tisch und nehmen Tee und Himbeerkuchen zu sich (Lied: *Jolly Holiday*).⁴⁶⁴ Plötzlich beginnt es zu regnen. Der Park, und mit ihm alles andere, ist erneut in dunkle Farbe getaucht. Völlig aufgebracht bemerkt der Parkaufseher den leeren Sockel der Statue. Bert lenkt ihn ab, sodass Neleus unbemerkt auf seinen Platz zurückkehren kann und schließlich wieder erstarrt. Jane und Michael sind begeistert und wollen ihr neues Kindermädchen nicht mehr missen. „I'll stay till the wind changes“, antwortet diese lediglich.⁴⁶⁵

Gleichheiten der fünften Szene zur Buchserie und zum Film: Bert tritt in seinem zweiten Beruf auf, nämlich jenem des Pflastersteinmalers. Damit erinnert er an die Figur des Berts aus der Buchserie (siehe Kap. 3.2.4), sowie des Films (siehe Kap. 4.2.4). Das Erkennen Mary Poppins' aufgrund ihrer Silhouette hat seinen Ursprung im Walt Disney-Film (siehe Kap. 4.3, Szene 7).

In beiden vorangegangenen Medien bestreitet Mary Poppins ihre magische Fähigkeit (siehe Kap. 3.5.4). Dies bekundet sie im Musical gleichermaßen wie im Film: „I haven't the faintest idea of what you're talking about“⁴⁶⁶ (siehe Kap. 4.3, Szene 7).

⁴⁶⁴ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

⁴⁶⁵ Vgl. Ebd.

⁴⁶⁶ *Mary Poppins* (USA 1964), 0:35.

Lediglich Mary Poppins' weiße Handschuhe stimmen mit den Beschreibungen ihres Kostüms der vorangegangenen Medien überein (siehe Kap. 3.3.2 bzw. Kap. 4.3, Szene 7).

Der Pinguin im Kinderwagen ist zweifellos eine Anspielung auf jene Kellner-Pinguine des Cafés im Film. Jenes Café findet sich gleichermaßen in Buch und Film wieder (siehe Kap. 4.3, Szene 7), der Tee und der Himbeerkuchen jedoch sind lediglich in P. L. Travers' Erzählung verankert (siehe Kap. 3.3.2).

Einige Details aus P. L. Travers' Kapitel *The Marble Boy* wurden auf der Bühne adaptiert. Dabei handelt es sich um die griechische Marmorstatue Neleus, welche plötzlich zum Leben erwacht (siehe Kap. 3.5.3). Dies stellt die erste Adaption des Kapitels aus P. L. Travers' Buch dar, zumal dieses im Film keine Umsetzung fand.

Der Regen als das Ende des Ausfluges ist dem Walt Disney-Film entnommen (siehe Kap. 4.3, Szene 7). In beiden vorangegangenen Medien sind die Kinder von Mary Poppins begeistert und fürchten deren Abreise. Ihre Beschwichtigung lässt eine deutliche Verbindung zu den medialen Vorlagen erkennen: „I shall stay until the wind changes“⁴⁶⁷ im Film (siehe Kap. 4.3, Szene 8), sowie „I'll stay till the wind changes“⁴⁶⁸ im Buch (siehe Kap. 3.3.1).

Ungleichheiten der fünften Szene zur Buchserie und zum Film: Besonders auffallend im Musical ist die Hervorhebung von Berts Pflastersteingemälden durch das Aufhängen auf dem Parkzaun. Aufgrund der Gegebenheiten der Bühne musste auf diese Art der Darstellung zurückgegriffen werden, damit die Bilder jedem Zuseher ersichtlich sind. Die Eigenschaften der Medien Buch und Film ermöglichen hingegen einen Verzicht auf ein Detail dergleichen.

Ein deutlicher Unterschied zeigt sich in der Reaktion von Jane und Michael zu Bert. Sie verhalten sich sowohl in der Buchserie (siehe Kap. 3.5.1), als auch im Film (siehe Kap. 4.3, Szene 7), weitaus offener und erkennen in ihm sogleich einen Freund der Familie. Ebenso zeigen sich die Kinder niemals gelangweilt oder unbeeindruckt.

⁴⁶⁷ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:00.

⁴⁶⁸ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 20.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Medien, handelt es sich bei dem ausgewählten Bild von Berts Asphaltgemälden nicht um eine typisch englische Landschaft, sondern um den öffentlichen Park. Des Weiteren ist es in der Buchserie Mary Poppins, welche das Bild auswählt und im Film Jane (siehe Kap. 3.3.2 bzw. 4.3, Szene 7).

Während sich im Film Jane und Michael auch verwandeln (siehe Kap. 4.3, Szene 7), treten im Musical lediglich Mary Poppins und Bert in anderen Kostümen auf. Diese unterscheiden sich deutlich von der Beschreibung nach P. L. Travers, sowie der Darstellung von Walt Disney. Im Buch trägt Mary Poppins einen Mantel, einen Hut mit einer Feder, sowie Schuhe mit Diamantschnallen und führt ihren Regenschirm mit sich (siehe Kap. 3.3.2). Im Film tritt sie mit weißen Spitzenkleid und Sonnenhut auf und hat einen dazu passenden Sonnenschirm bei sich (siehe Kap. 4.3, Szene 7). Ebenso wirkt Bert weitaus farbenfroher, als seine Beschreibung mit Strohhut, weißer Hose und gestreiftem Sakko in den beiden vorangegangenen Medien. Außerdem ist es im Film Mary Poppins, welche die Beteiligten in das Bild befördert, während im Musical Bert dafür sorgt.



**Abb. 41: Café-Szene im
Musical**



Abb. 42: Café-Szene im Film



Abb. 43: Café-Szene im Buch

Im Gegensatz zu P. L. Travers' Kapitel *The Marble Boy* (siehe Kap. 3.5.3), ist es im Musical nicht der Oberbürgermeister, welcher den leeren Sockel der Statue entdeckt. Außerdem lenkt Mary Poppins das aufgebrachte Stadtoberhaupt in der literarischen Vorlage ab.

6. Szene: Zuhause erzählen Jane und Michael Mr. Banks von ihrem aufregenden

Erlebnis. Ihr größter Wunsch ist es, eines Tages mit ihrem Vater im Park einen Drachen steigen zu lassen. Mrs. Banks möchte die Erziehung ihrer Kinder selbst in die Hand nehmen, doch Mr. Banks ist von dieser Idee ganz und gar nicht begeistert. Viel mehr ermutigt er seine Frau zur Veranstaltung einer Teeparty. Diese schwärmt allerdings von einer Wiederaufnahme ihrer einstigen Schauspielkarriere. Mr. Banks hält nichts von den Träumereien und macht seiner Frau ihre Aufgaben als Ehefrau und Mutter deutlich. In dieser Rolle fühlt sich Mrs. Banks unwohl. Währenddessen lassen Jane und Michael die Erlebnisse des Tages Revue passieren (Lied: *Being Mrs. Banks Part 1 / Lets Hope She Will Stay*). Vor dem Haus trifft Bert auf einige Nachbarn, Admiral Boom und Miss Lark, welche sich über die ungezogenen und verwöhnten Banks-Kinder beschweren.⁴⁶⁹

Gleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie und zum Film: Wie im Walt Disney-Film betonen die Kinder ihren Traum, mit dem Vater einen Drachen steigen zu lassen, welcher diesem Wunsch jedoch nichts abgewinnen kann (siehe Kap. 4.3, Szene 3).

Ungleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie und zum Film: In der Figur der Mrs. Banks zeigt sich eine deutliche Differenz zu ihren medialen Vorlagen. Sowohl in der Buchserie (siehe Kap. 3.2.3), als auch im Film (siehe Kap. 4.2.3), verfügt sie über kein Interesse, die Erziehung ihrer Kinder selbst in die Hand zu nehmen. Ebenso erweckt sie nicht den Anschein, als würde sie sich in ihrer Rolle nicht wohl fühlen. Diese Eigenschaften wurden Mrs. Banks erst im Musical auferlegt.

Während die Bewohner der Cherry Tree Lane auf die ungezogenen Banks-Kinder in der Bühnenadaption nicht gut anzusprechen sind, zeigt sich jeglicher Missmut in den vorangegangenen Medien nicht.

7. Szene: In der Küche bereitet die Köchin Mrs. Brill die Torte für die Teeparty vor. Robertson Ay bietet seine Hilfe an, stellt sich jedoch sehr unbeholfen an. Als Mrs. Brill für einen Moment das Zimmer verlässt, versuchen sich Jane und Michael daran,

⁴⁶⁹ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

die Torte fertigzustellen und verwüsten dabei die Küche. Mrs. Banks kommt hinzu und ist entsetzt. Als Strafe sollen die Kinder eine abscheuliche Medizin erhalten. Mary Poppins verabreicht ihnen einen Löffel. Michael wehrt sich vorerst dagegen, erfreut sich dann jedoch über „strawberry ice“ und Jane schmeckt „lime cordial“. Mary Poppins erklärt den Kindern, dass die Arbeit zum Spiel wird, wenn man nur den Spaß darin entdeckt. Sie schnippt mit den Fingern und die Küche beginnt sich wie von selbst aufzuräumen. Jane und Michael helfen ihr begeistert. Unterdessen bäckt Mary Poppins die Torte fertig und verabreicht Robertson Ay und sich selbst ebenfalls einen Löffel Medizin. Dabei schmeckt sie „rum punch“. Als Mrs. Brill die Absagen der Gäste verlautbart, ist Mrs. Banks nahezu erleichtert (Lied: *A Spoonful of Sugar*).⁴⁷⁰

Gleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie und zum Film: Robertson Ays Untauglichkeit im Haushalt wird im Buch ebenfalls beschrieben (siehe Kap. 3.2.4).

Die Geschmacksorten der Medizin weisen eine deutliche Verbindung zu beiden Medien auf, zumal sich Jane und Michael in der Buchserie über „[s]trawberry ice“ und „[l]ime-juice cordial“⁴⁷¹, sowie im Film über „strawberry“ und „lime cordial“⁴⁷² erfreuen. Auch Mary Poppins' Geschmack findet sich in gleicher Art und Weise mit „[r]um punch“⁴⁷³ bei P. L. Travers, sowie „rum punch“⁴⁷⁴ bei Walt Disney wieder (siehe Kap. 3.3.1 bzw. Kap. 4.3, Szene 8).



**Abb. 44: Medizin-Szene im
Musical**

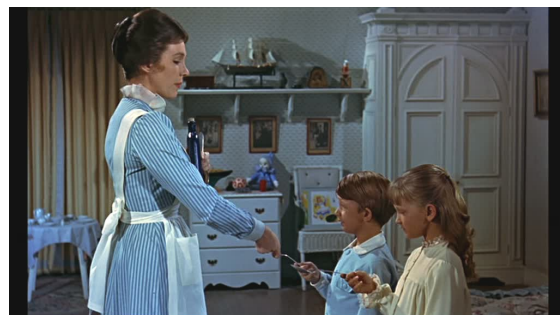


Abb. 45: Medizin-Szene im Film

470 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

471 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 19.

472 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:59.

473 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 19.

474 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:59.

Wie bereits im Film, lehrt Mary Poppins Jane und Michael das spielerische Element einer Arbeit und beseitigt daraufhin die Unordnung einzig durch ein Schnippen der Finger (siehe Kap. 4.3, Szene 6).

Ungleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie und zum Film: Der Grund für die Verabreichung der Medizin weist eine deutliche Differenz zu beiden vorangegangenen Medien auf, zumal es als Strafe dient (siehe Kap. 3.3.1 bzw. Kap. 4.3, Szene 8).

Im Film handelt es sich um das Kinderzimmer, welches Mary Poppins mit Jane und Michael in Windeseile aufräumt (siehe Kap. 4.3, Szene 6).

8. Szene: Das folgende Bühnenbild zeigt die Arbeitsstelle von Mr. Banks (Lied: *Precision and Order*). Er wird von seinem Vorgesetzten beauftragt, den profitableren Investitionskunden aus zwei Personen auszuwählen, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Herr Von Hussler, ein wohlhabender und hinterhältiger Geschäftsmann, der nur auf Geld aus ist und John Northbrook, ein bescheidener Bauunternehmer, dem das Wohl seiner Arbeiter am Herzen liegt. Jane und Michael besuchen mit Mary Poppins ihren Vater. John Northbrook freut sich über die Kinder und schenkt ihnen jeweils sechs Pennies. Aufgrund der Frage von Jane: „Daddy, when you invest the bank's money, what are you looking for? A good man or a good idea?“⁴⁷⁵ besinnt sich Mr. Banks auf das Wesentliche und gewährt John Northbrook das Darlehen (Lied: *A Man Has Dreams*).⁴⁷⁶

Gleichheiten der achten Szene zur Buchserie und zum Film: Mr. Banks arbeitet in einer Bank, zumal ihm das Finanzielle von äußerster Wichtigkeit erscheint. Damit zeigt sich eine deutliche Verbindung zu den Charakterzügen jener Figur in den vorangegangenen Medien (siehe Kap. 3.2.3 bzw. Kap. 4.2.3).

Die Idee zum Besuch der Kinder in der Bank stammt im Film ebenfalls von Mary Poppins (siehe Kap. 4.3, Szene 11). Der Weg mit Jane und Michael zur Arbeitsstelle

⁴⁷⁵ *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, S. 14.

⁴⁷⁶ Vgl. Royston, *Mary Poppins. Study Guide*, S. 4, 25.05.2012.

ihres Vaters als solche, findet sich jedoch nur in P. L. Travers' Buchserie (siehe Kap. 3.3.5).

Ungleichheiten der achten Szene zur Buchserie und zum Film: Im Gegensatz zum Musical ist es in P. L. Travers Erzählung Mr. Banks' Wunsch, dass ihn seine Kinder in der Bank besuchen (siehe Kap. 3.3.5). Außerdem zeigt sich in Mary Poppins' Begleitung der Kinder zur Arbeitsstelle ihres Vaters eine Differenz zum Film, in welchem Mr. Banks selbst mit Jane und Michael zur Bank geht (siehe Kap. 4.3, Szene 12).

9. Szene: Am Weg nach Hause treffen Mary Poppins und die Kinder auf die Bird Woman, welche vor der St. Paul's Cathedral Vogelfutter verkauft. „Feed the birds, tuppence a bag“⁴⁷⁷, ermutigt sie die Passanten. Jane und Michael verhalten sich argwöhnisch gegenüber der bettelnden Frau. „Don't point“ ermahnt Mary Poppins Michael. Daraufhin möchte er seine sechs Pennies in Vogelfutter investieren. Das Kindermädchen bezahlt jedoch für ihn und er füttert die Tauben, während Jane das Geschehen lieber aus der Ferne betrachtet. (Lied: *Feed the Birds*).⁴⁷⁸

Gleichheiten der neunten Szene zur Buchserie und zum Film: Ebenso, wie es P. L. Travers im Kapitel *The Bird Woman* (siehe Kap. 3.3.5) beschreibt, trifft Mary Poppins mit den Kindern auf jene Frau. Damit erhält der Zuseher des Musicals an gleicher Stelle die Gewissheit, dass die Geschichte in London spielt, wie der Leser des „*Mary Poppins*“-Buches. Ihre Aufforderung zum Kauf stimmt genauso mit jener im Buch überein: „Feed the Birds, Tuppence a Bag!“⁴⁷⁹, sowie im Film: „Feed the birds. Tuppence a bag“⁴⁸⁰ (siehe Kap. 4.3, Szene 12). Mit „Don't point“⁴⁸¹ weist Mary Poppins Michael auch in P. L. Travers' Erzählung zurecht. In beiden vorangegangenen Medien ist er es, welcher Vogelfutter kaufen möchte, jedoch wird

⁴⁷⁷ Fellowes, *Mary Poppins*, S. 50.

⁴⁷⁸ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

⁴⁷⁹ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 76.

⁴⁸⁰ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:25.

⁴⁸¹ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 76.

dies lediglich im Buch ausgeführt.



Abb. 46: Bird Woman-Darstellung im Musical



Abb. 47: Bird Woman-Darstellung im Film



Abb. 48: Bird Woman-Darstellung im Buch

Ungleichheiten der neunten Szene zur Buchserie und zum Film: Gegenteilig zur Musical-Adaption, entdecken die Kinder im Film mit ihrem Vater die Bird Woman (siehe Kap. 4.3, Szene 12). Außerdem ist Jane und Michael auf der Bühne die Existenz jener Frau nicht bewusst, während die Kinder im Buch sie bereits kennen (siehe Kap. 3.3.5) und im Film zuvor von ihr erzählt bekommen (siehe Kap. 4.3, Szene 11). Überdies erfährt der Zuseher des Films bereits zu Beginn vom Spielort der Handlung (siehe Kap. 4.3, Vorspann).

Ein weiterer Unterschied ergibt sich im Verhalten von Jane und Michael, deren Misstrauen gegenüber der Bird Woman in den vorangegangenen Medien nicht auftritt (siehe Kap. 3.3.5 bzw. Kap. 4.3, Szene 12).

10. Szene: Vor dem Haus der Familie Banks treffen das magische Kindermädchen, Jane und Michael auf Bert. Dieser und Mary Poppins unterhalten sich gemeinsam mit dem Hund Willoughby. Die Kinder sind verblüfft, da sie lediglich sein Bellen hören, jedoch nichts verstehen. Anschließend begeben sie sich zum *Talking Shop* von Mrs. Corry, welcher sich im Haus der Familie Banks befindet. „Anything can happen if you let it“⁴⁸², erinnert sie Mary Poppins. Mrs. Corry verkauft Konversationen und Lebkuchen mit Goldsternen. Obwohl Bert den Kindern erklärt, dass sie eine sehr alte Dame ist, gibt ihr Äußeres kein Anzeichen darüber und sie bewegt sich

⁴⁸² Fellowes, *Mary Poppins*, S. 142.

unbekümmert über die Bühne. Zum Erstaunen der Kinder kennt sie sogar Jane und Michaels Namen. Sie erzählt ihnen, dass bereits ihr Vater bei ihr eingekauft hat. Mary Poppins sucht mit den Kindern verschiedene Buchstaben aus und erfindet ein neues Wort: „Supercalifragilisticexpialidocious“⁴⁸³ (Lied: *Supercalifragilisticexpialidocius*).⁴⁸⁴

Gleichheiten der zehnten Szene zur Buchserie und zum Film: In jener Szene vereinen sich zwei Kapitel aus P. L. Travers' erstem Band: Die Unterhaltung mit dem Hund ist *Miss Lark's Andrew* (siehe Kap. 3.3.4) nachempfunden. Das Gespräch findet sich überdies im Film wieder (siehe Kap. 4.3, Szene 10) und in beiden Medien reagieren die Kinder verblüfft über die Interaktion zwischen Mary Poppins und dem Tier. Der Besuch in dem magischen Geschäft verweist auf das Kapitel *Mrs. Corry* (siehe Kap. 3.3.6). Dies stellt die erste Adaption des Kapitels aus P. L. Travers' Buch dar, zumal dieses im Film keine Umsetzung fand.

Mrs. Corrys Darstellung auf der Bühne ähnelt lediglich zum Teil jener aus dem Buch. Die Tatsache, dass sie besonders alt ist, jedoch wie ein junges Mädchen agiert, zeigt sich auch in der Beschreibung von P. L. Travers: „[...] [T]o the children she seemed to be older than anything in the world [...]. But in spite of this she ran towards them as lightly and as gaily as though she were still a young girl.“⁴⁸⁵ Die Kinder wundern sich in beiden Medien, dass Mrs. Corry ihren Namen kennt. Mary Poppins' Erfindung des neuen Wortes zeigt jedoch lediglich eine Verbindung zum Film, in welchem sie ihre Erstplatzierung beim Pferderennen mit „It's supercalifragilisticexpialidocious“⁴⁸⁶ ausdrückt (siehe Kap. 4.3, Szene 7).

Ungleichheiten der zehnten Szene zur Buchserie und zum Film: In beiden Kapiteln von P. L. Travers, welche in jener Szene adaptiert wurden, ist Bert nicht Teil der Abenteuer. Außerdem handelt es sich bei dem Gespräch zwischen Mary Poppins und dem Tier in den vorangegangenen Medien um Miss Larks Hund Andrew und nicht Willoughby.

483 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 59.

484 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

485 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 84.

486 *Mary Poppins* (USA 1964), 0:55.

Eine deutliche Ungleichheit zum Buch zeigt sich in den Konversationen, welche im *Talking Shop* erworben werden können, nachdem das Geschäft im Buch lediglich Lebkuchen mit Goldsternen verkauft. Darüber hinaus wurde mit der Bezeichnung *Talking Shop* Mrs. Corrys Geschäft ein Name verliehen, welchen er nach P. L. Travers nicht besitzt. Im Buch sind außerdem alle fünf Banks-Kinder Teil des Erlebnisses. Hinzukommend befindet es sich laut P. L. Travers in der Umgebung der Cherry Tree Lane. Im Film wird der Besuch bei Mrs. Corry lediglich angedeutet, jedoch nicht ausgeführt (siehe Kap. 4.3, Szene 10). Zweifellos ähnelt das jugendliche Aussehen der Mrs. Corry auf der Bühne der Beschreibung von P. L. Travers' Mrs. Corry nicht: „She was as small as her voice and as crackly, [...] with her wispy hair and her stick-like legs and her wizened, wrinkled little face. [...]“⁴⁸⁷.



**Abb. 49: Mrs. Corry-
Darstellung im
Musical**



**Abb. 50: Mrs. Corry-
Darstellung im Buch**

11. Szene: Mr. Banks bezweifelt, sich mit John Northbrook für den richtigen Investitionskunden entschieden zu haben und befürchtet seine Suspension. Als die Kinder zu Hause ihrem Frohmüt Ausdruck verleihen, gerät Mr. Banks in Rage und lässt seinen Zorn an seiner Familie aus. Infolgedessen ist die gute Laune Jane und Michaels verflogen und Mary Poppins bringt sie ins Kinderzimmer.⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 84.

⁴⁸⁸ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

Gleichheiten der elften Szene zur Buchserie und zum Film: Mr. Banks' Missmut weist eine Verbindung zu jener Szene im Walt Disney-Film auf, in welcher er aufgrund der fröhlichen Stimmung noch übellauniger wird und seinen Groll an seiner Familie auslässt (siehe Kap. 4.3, Szene 9).

Ungleichheiten der elften Szene zur Buchserie und zum Film: In dieser Szene liegen keine abweichenden Adaptionen vor.

12. Szene: Jane und Michael sind aufgrund des Wutausbruchs ihres Vaters aufgebracht und streiten sich um die Puppe Valentine, welche in der Folge kaputt geht. Mary Poppins bringt die Kinder zu Bett. Plötzlich erwachen die Spielsachen zum Leben und auch Valentine erscheint in Lebensgröße. Mary Poppins weckt Jane und Michael auf und erteilt ihnen gemeinsam mit den Spielsachen eine Lektion, wie sie mit ihren Habseligkeiten umzugehen haben. In dieser Albtraum-Szene tanzen die Spielzeuge – unter anderem Mr. Punch - miteinander und halten Jane und Michael mit einem überdimensionalen Maßband gefangen (Lied: *Playing the Game*). Das magische Kindermädchen erkennt, dass Jane und Michael noch nicht offen sind von ihr zu lernen und verlässt sie.⁴⁸⁹

Gleichheiten der zwölften Szene zur Buchserie und zum Film: Jene Szene beinhaltet einige Details aus dem Kapitel *Happy Ever After* (siehe Kap. 3.5.5) des dritten Bandes der „*Mary Poppins*“-Reihe. Darin erwachen Jane und Michaels Spielsachen ebenfalls durch Mary Poppins' Hand zum Leben und tanzen miteinander. Mr. Punch ist auch Teil jenes Geschehens. Dies stellt die erste Adaption des Kapitels aus P. L. Travers' Buch dar, zumal dieses im Film keine Umsetzung fand.

489 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.



Abb. 51: Spielzeug-Szene im Musical



**Abb. 52: Spielzeug-Szene
im Buch**

Das magische Kindermädchen verlässt die Banks-Kinder in der „*Mary Poppins*“-Buchserie insgesamt dreimal (siehe Kap. 3.3.10 bzw. Kap. 3.4.5, bzw. Kap. 3.5.6) und auch der Walt Disney-Film endet mit ihrer Abreise (siehe Kap. 4.3, Szene 16).

Ungleichheiten der zwölften Szene zur Buchserie und zum Film: Die Alpträum-Szene steht im Gegensatz zu P. L. Travers' Ausführungen, in welcher die Spielsachen keine Lektion erteilen wollen. Im Kapitel der Autorin feiern die Kuscheltiere und Spielzeuge im Einklang miteinander, während Jane, Michael und Mary Poppins an dem fröhlichen Fest teilnehmen (siehe Kap. 3.5.5). Das überdimensionale Maßband ist zweifellos eine Anspielung auf jenes Maßband von Mary Poppins, mit welchen sie den Charakter der Kinder festgestellt hat, jedoch keine Umsetzung aus den vorangegangenen Medien.

13. Szene: Bert befindet sich auf dem Dach. Plötzlich erscheint Mary Poppins aus dem Schornstein: „Good luck will rub off when he shakes hands with you“⁴⁹⁰, spricht sie vom Schornsteinfeger. Sie informiert ihn darüber, dass sich der Wind gedreht hat, fliegt mit aufgespanntem Schirm über dem Dach der Familie Banks hinweg und winkt ihm zum Abschied (Lied: *Chim Chim Cheree Reprise*). Jane und Michael entdecken unterdessen eine Nachricht von Mary Poppins und erkundigen sich bei Mrs. Brill nach der Bedeutung von „Au revoir“. Sie erklärt ihnen, dass es keine Verabschiedung

490 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 82.

für immer ausdrückt.⁴⁹¹

Gleichheiten der dreizehnten Szene zur Buchserie und zum Film: Die Beschreibung des Schornsteinfegers durch Mary Poppins verdeutlicht erneut eine Verbindung zur literarischen Vorlage: „Shake! [...] It's sure to bring you luck!“⁴⁹², sowie zum Film mit „Good luck will rub off when I shakes [sic!] 'ands with you“⁴⁹³.

Bert tritt in jener Szene in seinem dritten Beruf auf, nämlich als Schornsteinfeger. Damit wird deutlich, dass er dieselben Tätigkeiten wie die Figur des Berts im Film ausübt (siehe Kap. 4.2.4).

Sowohl in der Buchserie, als auch im Film, ist die geänderte Windrichtung ausschlaggebend für Mary Poppins' Abreise. In beiden Medien verlässt sie die Kinder mittels ihres aufgespannten Regenschirms. Dass Mary Poppins Bert zum Abschied winkt, findet sich jedoch nur im Film (siehe Kap. 4.3, Szene 16) und die Nachricht lediglich in der Buchserie. Hier wird die fremdsprachige Phrase ebenso von Mrs. Brill übersetzt (siehe Kap. 3.3.10). Kaum ist Mary Poppins abgereist, kümmert sich die Köchin um das Wohl der Kinder. Damit offenbart sich eine Verbindung zu beiden vorangegangenen Medien (siehe Kap. 3.2.4 bzw. Kap. 4.3, Szene 3).

Ungleichheiten der dreizehnten Szene zur Buchserie und zum Film: Im Gegensatz zum Musical wird die geänderte Windrichtung im Buch durch Mr. Banks (siehe Kap. 3.3.10) und im Film durch Admiral Boom und seiner Wetterfahne deutlich gemacht (siehe Kap. 4.3, Szene 16).

5.3.2 Zweiter Akt

1. Szene: Mrs. Banks hat Mr. Banks' damaliges Kindermädchen Miss Andrew engagiert, um die plötzlich verschwundene Mary Poppins zu ersetzen (Lied: *Cherry Tree Lane Reprise*). Mit Blitz und Donner erscheint Miss Andrew mit einem Medizinkoffer im Hause Banks. Ihre furchterregende Gestalt, Hakennase und stets heruntergezogenen Mundwinkel erschrecken nicht nur die Kinder. „The holy terror“,

⁴⁹¹ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 4, 25.05.2012.

⁴⁹² Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 341.

⁴⁹³ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:35.

schreit Mr. Banks und verschwindet unverzüglich. Mrs. Banks verhält sich Miss Andrew gegenüber sehr zuvorkommend und erkundigt sich nach ihrer Anreise. „I never enjoy travelling“, gibt diese in ihrer ohrenbetäubenden Stimme zurück. Tatsächlich entwickelt sich die Idee von Mrs. Banks rasch zu einer Fehlentscheidung, denn Miss Andrew kritisiert sogleich die Unordnung, sowie die Pflanzen vor dem Haus. Sie trägt Mrs. Banks auf, „evergreens“ zu pflanzen und fragt die Kinder, ob ihnen bewusst ist, wen sie vor sich haben. Michael antwortet: „Yes, we do. You are the holy terror.“ Miss Andrew reagiert empört und bemängelt Janes fehlende „stockings“. Daraufhin verabreicht sie den unfolgsamen Kindern einen Löffel ihrer Medizin „Brimstone and Treacle“⁴⁹⁴ (Lied: *Brimstone and Treacle Part 1*). Infolgedessen laufen Jane und Michael davon.⁴⁹⁵

Gleichheiten der ersten Szene zur Buchserie und zum Film: Die Geschehen rund um Miss Andrew sind dem Kapitel *Miss Andrew's Lark* aus P. L. Travers' zweiten Band der „Mary Poppins“-Reihe nachempfunden (siehe Kap. 3.4.2). Dies stellt die erste Adaption dieses Kapitels dar, zumal es im Film keine Umsetzung fand.

Die Darstellung der Miss Andrew auf der Bühne stimmt nahezu identisch mit der Beschreibung von P. L. Travers überein: „[...] [a] huge figure, [...] beaked nose, grim mouth, [...] [and deafening] voice“⁴⁹⁶. Bei dem bloßen Gedanken daran, verlässt Mr. Banks mit der Bezeichnung „Holy Terror“⁴⁹⁷ das Haus. Auch die Unterhaltung zwischen Mrs. Banks, den Kindern und Miss Andrew offenbart mit „stockings“⁴⁹⁸, „evergreens“⁴⁹⁹, sowie den Antworten „I never enjoy travelling“ und „Oh, yes we do! [...] You're the Holy Terror!“⁵⁰⁰ eine Worttreue zur literarischen Vorlage. Außerdem besitzt Miss Andrew in beiden Medien einen Medizinkoffer, in welchem sich auch P. L. Travers zufolge „Brimstone and Treacle“⁵⁰¹ befindet.

494 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 85.

495 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

496 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 166.

497 Ebd., S. 163.

498 Ebd., S. 168.

499 Ebd., S. 169.

500 Ebd., S. 168.

501 Ebd.



**Abb. 53: Miss Andrew-Darstellung im
Musical**



**Abb. 54: Miss Andrew-
Darstellung im Buch**

Ungleichheiten der ersten Szene zur Buchserie und zum Film: Entgegen der Umsetzung auf der Bühne, wird Miss Andrew nicht eingeladen, sondern besucht lediglich ihren früheren Schützling. Ebenso ersetzt sie im Buch nicht die verschwundene Mary Poppins, da diese im Buch ohnehin anwesend ist.

Nur die von P. L. Travers beschriebenen „[...] small eyes that [peer] [...] angrily from behind glasses [...]“⁵⁰² finden sich in der Darstellung der Miss Andrew im Musical nicht. Auch die Tatsache, dass sie den Kindern etwas von ihrer Medizin verabreicht, hat keinen Ursprung in P. L. Travers' Geschichte. Überdies wird Mr. Banks mit Miss Andrew eine emotionale Hintergrundgeschichte verliehen, welche er im Film nicht besitzt.

2. Szene: Vor dem Park treffen Jane und Michael auf Bert, welcher einen Willkommens-Schriftzug gemalt hat. Die Kinder sind traurig, dass Mary Poppins nicht mehr bei ihnen ist und erzählen ihm von dem neuen Kindermädchen. Als Schornsteinfeger schüttelt er ihnen die Hand und wünscht den Kindern Glück: „It's lucky to shake a sweep's 'and“. Auf Janes Frage nach der Vorgangsweise, wenn er selbst Glück benötige, antwortet Bert schlicht: „Well, I shake 'ands with meself [sic!].“ Zur Überraschung der Kinder, zieht er einen roten Drachen hervor. Gemeinsam

502 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 166.

lassen sie ihn steigen. Zuerst ist der Parkaufseher verärgert: „We don't allow litter here!“⁵⁰³, doch als er das Spielobjekt identifiziert, ist es, als würde er wieder zum Kind werden und besteht darauf, mitzumachen (Lied: *Let's Go Fly a Kite*). Plötzlich verfängt sich der Drache in einer Wolke. Mit vereinter Kraft gelingt es den Beteiligten, das Flugobjekt wieder dem Boden entgegenzuziehen. In diesem Moment erblicken sie Mary Poppins, welche ihnen am anderen Ende der Schnur entgegenfliegt. In der Hand trägt sie ihre Reisetasche und unter ihrem Arm den Regenschirm. Jane und Michael freuen sich über die Rückkehr ihres magischen Kindermädchens und berichten ihr sogleich von der schrecklichen Miss Andrew. Mary Poppins begrüßt die Kinder kühl und bedankt sich bei Bert für den Willkommens-Schriftzug: „That's a lovely greeting, Bert.“ Der Parkaufseher ist aufgebracht: „See here! It's against the regulations. Coming down out of the sky like that. And where from, I'd like to know where from?“ Mary Poppins lenkt ihn ab und sie gelangen unbemerkt nach Hause.⁵⁰⁴

Gleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie und zum Film: Zu Beginn des dritten Bandes *Mary Poppins Opens the Door* verfasst Bert ebenfalls vor dem Park einen Willkommens-Schriftzug für Mary Poppins (siehe Kap. 3.5.1).

Die Unterhaltung zwischen Jane und dem Schornsteinfeger weist eine Verbindung zu P. L. Travers' Erzählung auf: „What do you do when *you* need luck?“ - „Oh, I just shake 'ands with meself [sic!]“⁵⁰⁵, heißt es darin. Die Aufforderung des Schornsteinfegers erinnert sowohl an die Aussage im Buch: „Shake! [...] It's sure to bring you luck!“⁵⁰⁶ (siehe Kap. 3.5.1), sowie im Film: „Good luck will rub off when I shakes [sic!] 'ands with you“⁵⁰⁷ (siehe Kap. 4.3, Szene 12).

Auch die Reaktion des Parkaufsehers findet sich in der gleichen Art und Weise im Buch wieder: „We don't allow litter here [...]“⁵⁰⁸ (siehe Kap. 3.4.1). Dieser erinnert an den Polizisten im Walt Disney-Film, welcher durch das Objekt ebenfalls wieder zum

503 *Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical*, CD-Booklet, S. 23.

504 Vgl. Royston, *Mary Poppins. Study Guide*, S. 5, 25.05.2012.

505 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 341.

506 Ebd.

507 *Mary Poppins* (USA 1964), 1:35.

508 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 150.

Kind wird (siehe Kap. 4.3, Szene 3). Die Vorkommnisse über die Ankunft Mary Poppins' entsprechen exakt den Ausführungen von P. L. Travers' Kapitel *The Kite* (siehe Kap. 3.4.1). In *The Fifth of November* (siehe Kap. 3.5.1) bedankt sich Mary Poppins mit „That's a lovely greeting, Bert“⁵⁰⁹ identisch zur Musical-Version. Ebenso weist die Empörung des Parkaufsehers eine Worttreue zur literarischen Vorlage auf: „See here! [...] It's against the Regulations. Coming down out of the sky like that. And where from, I'd like to know where from?“⁵¹⁰

Ungleichheiten der zweiten Szene zur Buchserie und zum Film: Berts Willkommens-Schriftzug besteht nach P. L. Travers aus Kerzen (siehe Kap. 3.5.1), während dieser auf der Bühne gemalt wird.

Im Gegensatz zur Musical-Adaption, lassen Jane und Michael in den vorangegangenen Medien einen grün-gelben Drachen fliegen, während er auf der Bühne rot ist (siehe Kap. 3.4.1 bzw. Kap. 4.3, Szene 3).

3. Szene: Mr. Banks ist deprimiert, wie sich die Dinge entwickelt haben und sucht im Park Zuflucht (Lied: *Good For Nothing*). Mrs. Banks befindet sich ebenfalls dort und ist auf der Suche nach ihren Familienmitgliedern. Der Polizist beruhigt Mrs. Banks, doch sie befürchtet, ihre Familie unglücklich gemacht zu haben (Lied: *Being Mrs. Banks*).⁵¹¹

Gleichheiten der dritten Szene zur Buchserie und zum Film: Mrs. Banks' Unsicherheit zeigt sich ebenfalls in P. L. Travers ersten Kapitel von *Mary Poppins Opens the Door* (siehe Kap. 3.5.1).

Ungleichheiten der dritten Szene zur Buchserie und zum Film: In jener Szene liegen keine abweichenden Adaptionen vor.

4. Szene: Zuhause entdecken Mary Poppins und die Kinder Miss Andrews Vogelkäfig

509 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 347.

510 Ebd., S. 154.

511 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

mit der traurigen Lerche Caruso darin. Sie erzählt Mary Poppins, dass sie bereits seit zwei Jahren eingesperrt ist und bittet um ihre Freiheit. Das Kindermädchen öffnet die Käfigtür und lässt den Vogel fliegen. „You are seeing a lark in a cage for the first time – and the last“⁵¹², erklärt sie den Kindern. Als Miss Andrew den leeren Käfig bemerkt, gerät sie mit Mary Poppins in eine Konfrontation: „You insolent young person! How dare you speak in this way!“⁵¹³, faucht Miss Andrew erbost. Mary Poppins bringt sie jedoch dazu, von deren eigener Lebertran-Medizin zu trinken und selbst in einem Käfig zu verschwinden (Lied: *Brimstone and Treacle Part 2*). Mr. und Mrs. Banks kehren nach Hause zurück. Die Mutter ist erstaunt über Mary Poppins' Rückkehr: „The last time you were here you left without a word of warning. How do I know you won't do it again? You don't, ma'am“, gibt ihr diese lediglich als Antwort. Mr. Banks ist über Miss Andrews Verschwinden derart glücklich, dass er seinen Kindern jeweils sechs Pennies geben würde, wenn er welche bei sich hätte. Mary Poppins bringt die Kinder in ihr Zimmer und rutscht dabei am Stieengeländer hinauf.⁵¹⁴

Gleichheiten der vierten Szene zur Buchserie und zum Film: Jene Szene stützt sich erneut auf die Begebenheiten von P. L. Travers' Kapitel *Miss Andrew's Lark* (siehe Kap. 3.4.2). „You're seeing a Lark in a cage for the first time – and the last“⁵¹⁵, erklärt Mary Poppins ebenso im Buch. Miss Larks Wutanfall „Young woman [...] you forget yourself. How dare you answer me like that!“⁵¹⁶ ergibt sich in P. L. Travers' Erzählung zwar bereits bei ihrer Ankunft, zeigt jedoch eine Ähnlichkeit zu jenem, was sie auf der Bühne von sich gibt.

Bei Mary Poppins' zweiter Ankunft in der Cherry Tree Lane beschwert sich Mrs. Banks über dessen vorherige Abreise (siehe Kap. 3.4.1): „Mary Poppins, last time you were here you left without a Word of Warning. How do I know you won't do it

512 Fellowes, *Mary Poppins*, S. 107.

513 Ebd., S. 110.

514 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

515 Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 172.

516 Ebd., S. 168.

again?“⁵¹⁷, fragt diese. „You don't, ma'am“⁵¹⁸, gibt ihr Mary Poppins lediglich als Antwort. Darin erkennt man eine deutliche Verbindung zur Musical-Adaption. Auch Mr. Banks' Freude über die Abreise von Miss Andrew zeigt sich in beiden Medien (siehe Kap. 3.4.2).

Mary Poppins' typisches Hinaufrutschen am Stiegeengeländer findet sich ebenfalls im Musical wieder. Dies wurde bereits im ersten Kapitel des Buches erwähnt (siehe Kap. 3.3.1) und schließlich im Film umgesetzt (siehe Kap. 4.3, Szene 5).

Ungleichheiten der vierten Szene zur Buchserie und zum Film: Ein Unterschied zu P. L. Travers' Kapitel ergibt sich lediglich darin, dass Miss Andrew ihre Medizin nie selbst trinkt und auch nicht in dem Käfig verschwindet.

Im Buch plant Mr. Banks nicht nur, seinen Kindern jeweils sechs Pennies zu schenken, sondern führt dies auch aus (siehe Kap. 3.4.2).

5. Szene: Im Kinderzimmer versprechen Jane und Michael mit ihren Habseligkeiten besser umzugehen. Jane bemerkt ein Medaillon um Mary Poppins' Hals. „I'll stay till the chain breaks“, erklärt diese und weist auf das bedeutungsvolle Portrait hin, welches sich darin befindet. Erst wenn die richtige Zeit gekommen ist, erfahren sie, wen es abbildet. Plötzlich werden Jane und Michael über den Kamin auf das Dach gezogen. Mary Poppins erscheint ebenfalls aus dem Schornstein und pudert sich ihre Wange mit schwarzem Ruß. Sie treffen auf Bert und seine Schornsteinfeger-Kollegen. Er erklärt ihnen, dass Schornsteinfeger auf den Dächern über die Menschen wachen und auf sie aufpassen. Die Kameraden sind in blaue Anzüge gehüllt, welche mit vielen Sternen bedeckt sind. Sie präsentieren einen aufwendig choreographierten Tanz über den Dächern Londons. Den Höhepunkt stellt Berts atemberaubender Weg entlang des Bühnenrahmens dar, wobei er kopfüber tanzt (Lied: *Step in Time*).⁵¹⁹

Gleichheiten der fünften Szene zur Buchserie und zum Film: Im zweiten Band von P.

⁵¹⁷ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 155.

⁵¹⁸ Ebd.

⁵¹⁹ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

L. Travers hängt die Dauer von Mary Poppins' Aufenthalt ebenfalls von einem Medaillon um ihren Hals ab. Sie erklärt ihnen mit denselben Worten die Vorgangsweise: „I'll stay till the chain breaks“⁵²⁰ (siehe Kap. 3.4.1).

Im Walt Disney-Film treffen Mary Poppins und die Kinder mit Bert ebenfalls auf seine Schornsteinfeger-Kollegen, welche einen Tanz über den Dächern Londons präsentieren (siehe Kap. 4.3, Szene 13). Die Darstellung der Schornsteinfeger mit sternbesetzten Anzügen erinnert an das Kapitel *The Evening Out* (siehe Kap. 3.4.4), in welchem Jane und Michael auf die Sternbilder, sowie Orion treffen: „He looked like a hunter, for a starry leopard-skin was slung across his shoulders, and from his belt, decorated with three large stars, hung down a shining sword.“⁵²¹



Abb. 55:
Sternbilder-
Darstellung im
Musical



Abb. 56: Sternbilder-Darstellung
im Buch

Ungleichheiten der fünften Szene zur Buchserie und zum Film: Die einzige Abweichung von der filmischen Vorlage stellt in jener Szene der Gesichtsteil dar, welchen sich Mary Poppins am Dach pudert. Im Gegensatz zum Musical, schminkt sie im Walt Disney-Film ihre Nase schwarz (siehe Kap. 4.3, Szene 13).

6. Szene: Der Tanz der Schornsteinfeger breitet sich bis in das Haus der Familie

⁵²⁰ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 158.

⁵²¹ Ebd., S. 258.

Banks aus. Als alle Schornsteinfeger Mr. Banks die Hand schütteln, verlangt er von Mary Poppins eine Erklärung für den Aufruhr. Diese antwortet jedoch einzig: „First of all, I would like to make one thing quite clear. [...] I never explain anything.“ Der Postbote bringt Mr. Banks einen Brief, in welchem er gebeten wird, umgehend in der Bank zu erscheinen. Das Schlimmste befürchtend, beschließt er das Familienerbstück zu verkaufen, zerbricht die Vase allerdings irrtümlich. Völlig verblüfft findet er darin Lebkuchen mit Goldsternen aus seiner Kindheit. Bert macht ihm klar, dass die eigenen Kinder viel zu schnell erwachsen werden. In diesem Moment beginnt Mr. Banks das Wichtigste in seinem Leben zu realisieren, seine Familie (Lied: *A Man Has Dreams / A Spoonful of Sugar Reprise*). Jane und Michael schenken ihrem Vater ihre sechs Pennies, um ihn zu unterstützen. Bevor er zur Bank geht, entdeckt Mr. Banks den Drachen der Kinder.⁵²²

Gleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie und zum Film: Der Schornsteinfegertanz endet im Film ebenfalls im Wohnzimmer der Familie Banks (siehe Kap. 4.3, Szene 13). Mary Poppins' Antwort auf Mr. Banks' Wunsch nach einer Erklärung findet sich wortgleich wieder: „First of all, I would like to make one thing quite clear. [...] I never explain anything“⁵²³ (siehe Kap. 4.3, Szene 14). Darin erkennt man erneut den Ursprung aus P. L. Travers' Buchserie: „[...] Mary Poppins, as everyone knows, never [tells] [...] anyone anything“⁵²⁴ (siehe Kap. 3.2.1).

Ebenso ist es im Film Bert, welcher Mr. Banks die Bedeutung seiner Familie vor Augen führt und ihn zum Nachdenken bewegt (siehe Kap. 4.3, Szene 14).

Die Lebkuchen mit Goldsternen sind zweifellos dem Kapitel *Mrs. Corry* aus P. L. Travers' erstem Band entnommen (siehe Kap. 3.3.6).

Ungleichheiten der sechsten Szene zur Buchserie und zum Film: Im Gegensatz zur Darstellung auf der Bühne, erhält Mr. Banks im Walt Disney-Film einen Anruf, dass er sich umgehend in der Bank einfinden soll. Außerdem unterstützt Michael seinem Vater mit zwei Pennies (siehe Kap. 4.3, Szene 14).

⁵²² Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

⁵²³ *Mary Poppins* (USA 1964), 1:53.

⁵²⁴ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 355.

7. Szene: Im Kinderzimmer erzählt Mrs. Banks Jane und Michael, dass sie ihren Mann gerne in die Bank begleiten würde, er jedoch dagegen ist. Die Kinder und Mary Poppins ermutigen Mrs. Banks. Schließlich folgt sie ihrem Herzen und steht ihrem Mann bei. (Lied: *Anything Can Happen*).⁵²⁵

Gleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie und zum Film: In jener Szene liegen keine Adaptionen vor.

Ungleichheiten der siebenten Szene zur Buchserie und zum Film: In jener Szene liegen keine abweichenden Adaptionen vor.

8. Szene: In der Bank verteidigt Mr. Banks vehement seine Entscheidung und führt den Managern vor Augen, dass es wichtigere Dinge als Geld gibt. Völlig unerwartet erklärt ihm der Vorsitzende, dass seine Entscheidung der Bank ein Vermögen gebracht hat. Mr. Banks wird befördert und nennt jenes Wort, welches ihn zu dieser Entscheidung gebracht hat: „Supercalifragilisticexpialidocius!“, schreit er und tanzt übermütig (Lied: *Supercalifragilisticexpialidocius Reprise*). Anschließend kommt Mrs. Banks hinzu und erklärt, dass Miss Andrew an dem Desaster Schuld sei. Als sie jedoch erfährt, dass sich alles zum Guten gewandt hat, ist sie erleichtert. Mr. Banks bietet ihr sogar an, ihrer damaligen Schauspielkarriere wieder nachzugehen, doch mittlerweile hat sie sich in ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter eingefunden.⁵²⁶

Gleichheiten der achten Szene zur Buchserie und zum Film: Die Bank-Szene hat lediglich im Walt Disney-Film ihren Ursprung. Darin reagiert Mr. Banks auf die gleiche Art und Weise auf die Änderung seines Arbeitsverhältnisses, indem er ebenfalls „Supercalifragilisticexpialidocius“⁵²⁷ ruft und vergnügt die Bank verlässt (siehe Kap. 4.3, Szene 15).

Ungleichheiten der achten Szene zur Buchserie und zum Film: Mr. Banks wird in dieser Szene des Films gekündigt und erst in der Abschlussszene befördert (siehe Kap. 4.3, Szene 15 bzw. 16).

⁵²⁵ Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.

⁵²⁶ Vgl. Ebd.

⁵²⁷ *Mary Poppins* (USA 1964), 2:03.

9. Szene: Alle Darsteller haben sich auf der Bühne versammelt, während Mary Poppins einen überdimensional großen Schirm über ihnen aufspannt (Lied: *Anything Can Happen Reprise*). Bert hat Mary Poppins zum Abschied einen Strauß Blumen gemalt, welchen er ihr geradewegs aus dem Bild überreicht. „It's tonight – isn't it?“, fragt er sie. Mary Poppins gibt ihm einen Kuss auf die Wange und verabschiedet sich von ihm. Sie schenkt Michael ihr Teleskop, legt ihr Medaillon ins Kinderzimmer und verschwindet anschließend (Lied: *The Task is Done*). Jane und Michael finden das Medaillon und entdecken, dass es ein Portrait von ihnen und Mary Poppins beinhaltet. Während Mrs. Banks über die Abreise des Kindermädchens überrascht ist, holt Mr. Banks einen Drachen hervor. Jane und Michael sind überglücklich und erklären ihren Eltern, dass sie kein Kindermädchen mehr benötigen. Mr. und Mrs. Banks tanzen miteinander. Plötzlich erblickt die Familie eine Sternschnuppe am Himmel. Jane und Michael wissen, dass sie ihr Kindermädchen Mary Poppins nie vergessen werden. In diesem Moment fliegt sie mit aufgespanntem Schirm über das Dach der Cherry Tree Lane 17 und über dem Publikum hinweg (Lied: *Shooting Star*).⁵²⁸

Gleichheiten der neunten Szene zur Buchserie und zum Film: Das Ende des Musicals beinhaltet vor allem Elemente aus dem letzten Kapitel von P. L. Travers' dritten Band *Mary Poppins Opens the Door*, welches den endgültigen Abschied Mary Poppins' von der Cherry Tree Lane beschreibt: Im Kapitel *The Other Door* (siehe Kap. 3.5.6) versammeln sich auch all jene Personen, welche im Laufe der drei Bände vorgekommen sind, um Mary Poppins zu verabschieden.



Abb. 57: Endszene im Musical

528 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S. 5, 25.05.2012.



Abb. 58: Endszene im Buch

Ebenfalls überreicht Bert Mary Poppins im gegenständlichen Kapitel seinen gemalten Blumenstrauß und stellt ihr dieselbe Frage: „It's tonight – isn't it, Mary Poppins?“⁵²⁹ Weitere Gleichheiten offenbaren sich in dem Portrait von Mary Poppins und den Kindern im Medaillon, der Verblüffung Mrs. Banks' über Mary Poppins' Abreise, sowie Mr. Banks' Ausdruck seiner Fröhlichkeit durch einen Tanz mit seiner Frau. Zusätzlich findet sich die Sternschnuppe am Himmel, sowie der Wunsch der Kinder, Mary Poppins nie zu vergessen, in *The Other Door* wieder.

Eine Gleichheit zum Film zeigt sich darin, dass Mr. Banks die Kinder mit einem Drachen überrascht (siehe Kap. 4.3, Szene 16). Außerdem lebt die Familie Banks nach erfüllter Aufgabe durch Mary Poppins wieder im Einklang miteinander. Der Abflug mit aufgespanntem Regenschirm findet sich überdies sowohl am Ende des Films, als auch des dritten Bandes wieder.



Abb. 59: Mary Poppins'
Abreise im Musical



Abb. 60: Mary Poppins' Abreise im Film



Abb. 61: Mary Poppins'
Abreise im Buch

Ungleichheiten der neunten Szene zur Buchserie und zum Film: P. L. Travers war auf die platonische Beziehung zwischen Bert und Mary Poppins äußerst bedacht, sodass der Kuss auf die Stirn nicht verwundert (siehe Kap. 3.5.6), während sie ihn im Musical auf die Wange küsst. Selbst im Walt Disney-Film winkt sie ihm lediglich aus der Ferne zu (siehe Kap. 4.3, Szene 16).

⁵²⁹ Travers, *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, S. 491.

Zudem enthält jene Szene abweichende Details zu den letzten Kapiteln der ersten beiden Bände: In *Westwind* schenkt das Kindermädchen Michael zum Abschied ihren Kompass, während dies im Musical ein Teleskop ist (siehe Kap. 3.3.10). Außerdem entdecken die Kinder im letzten Kapitel des zweiten Bandes Mary Poppins' Medaillon nicht im Kinderzimmer, sondern im Park, wo es durch den Fahrtwind herunterfällt (siehe Kap. 3.4.5).

5.4 Unterschiede der originalen West End-Produktion zur Broadway-Produktion

Im Kreativteam des „*Mary Poppins*“-Musicals war schnell klar, dass die New Yorker Version kein Duplikat der originalen West End-Produktion werden sollte. Mit neuen Darstellern hieß es einige Sachen zu ändern und auch neu zu erfinden. Außerdem bot das *New Amsterdam Theatre* am Broadway mehr Platz, wodurch das Set neu entworfen werden musste. Des Weiteren lag es nach einem Jahr Spielzeit in London im Interesse von Mackintosh, Schumacher, Eyre und Fellowes, einige Details für die neue Show zu modifizieren. Beispielsweise wurden die Stufen zum Himmel am Ende der originalen Version durch einen überdimensional großen Regenschirm ersetzt (siehe Kap. 5.3.2, Szene 9). Darüber hinaus findet sich statt dem Lied *Temper Temper* in der neuen Produktion *Playing the Game* wieder (siehe Kap. 5.3.1, Szene 12). Die *Jolly Holiday*-Szene (siehe Kap. 5.3.1, Szene 5) durchlebte unter dem strengen Blick des Produktionsteams eine der größten Änderungen. Infolgedessen wurde die Darstellung der West End-Version mit mehr Tanz und Charakteren, mehr Effekten, mehr Set und Kostümen, sowie mehr Musik und Lichteinsatz ausgebaut. Schließlich konnte aufgrund der größeren Bühne in New York das einst zweiteilige Bühnenbild aus London durch ein ganzes ersetzt und damit Zeit gespart werden. Insgesamt führten Straffungen und Neuerfindungen der Szenen zu zwölf zusätzlichen Minuten, welche genutzt werden konnten. Das Produktionsteam war von der positiven Wirkung der Modifikationen auf die Show dermaßen überzeugt, dass die Londoner Version dementsprechend geändert wurde und folglich auch alle

weiteren Produktionen von „*Mary Poppins*“.⁵³⁰

5.5 Kritiken

Nach den positiven Reaktionen auf die West End-Produktion: „A spoonful of sensation“, sowie „Joyous spectacle goes down...in the most delightful way“⁵³¹, schließen sich die New Yorker Kritiker nach der Premiere am Broadway den Lobeshymnen an. Brian Sibley und Michael Lassell tragen in ihrem Buch *Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It* (2007) einige Kommentare zusammen: „I loved the movie, but I have to confess I love the Broadway musical even more. The staging is dazzling and the effects are amazing“⁵³², so Joel Siegel vom populären Sender *WABC-TV*. Michael Kuchawara der *Associated Press* blickt hinter das Spektakel von „*Mary Poppins*“: „It's a lavish stage version that's a wonder to behold, [...] yet at its heart *Mary Poppins* is a family drama. That this human and humane story shines through the dazzling special effects demonstrates the potency of its emotional impact.“⁵³³ Selbst der renommierte Kritiker der New Yorker Theater-Szene Clive Barnes ist von der Adaption überzeugt: „Film musicals don't normally translate well into stage versions, but *Mary Poppins* doesn't simply translate – it transcends.“⁵³⁴ Richard Zoglin von *Time* geht noch einen Schritt weiter: „In fact, *Mary Poppins* is not just a big eye-pleasing production; it's Disney's most endearing, human-scaled, and emotionally satisfying musical yet....The show strikes a nice balance between stage dazzle and dramatic heft that goes beyond the movie, adding material from other Travers stories.“⁵³⁵ Er bezeichnet „*Mary Poppins*“ als eine „[...] show less about children than about the loss of childhood – and about how adults learn to be parents [...]“⁵³⁶ und erkennt damit die wesentliche Intention hinter dem Stück.⁵³⁷

⁵³⁰ Vgl. Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 87-89.

⁵³¹ Ebd., S. 86.

⁵³² Ebd., S. 94.

⁵³³ Ebd.

⁵³⁴ Ebd.

⁵³⁵ Ebd., S. 97.

⁵³⁶ Ebd., S. 98.

⁵³⁷ Vgl. Ebd., S. 86-98.

Unter dem Titel *Meddler on the Roof* kritisiert Ben Brantley der *New York Times* den didaktischen Rahmen der Produktion: „Though based on the classic fantasy book series by P. L. Travers and the 1964 Disney movie it inspired, this megamusical is ultimately less concerned with inexplicable magic than with practical psychology.“⁵³⁸ Weiters empfindet er die Spezialeffekte als übertrieben eingesetzt: „The operating philosophy, it would seem, is that a spoonful of spectacle helps the medicine go down.“⁵³⁹ Die umstrittene Szene der zum Leben erwachenden Spielzeuge, spricht Brantley ebenfalls negativ an und bezeichnet sie als „notorious“⁵⁴⁰. Auch David Rooney der *Variety* nimmt die Show als „overstuffed“⁵⁴¹ wahr, hebt jedoch „dazzling stagecraft, stunning design, old-fashioned storytelling virtues and genuine charm“⁵⁴² hervor. Interessanterweise beschreibt er die Rolle der Mary Poppins als „subtly softened“⁵⁴³ gegenüber der West End-Version: „Her clipped diction, clasped hands and stiff poise make it clear this Mary is nobody's servant. But [...] her benevolence is never in doubt.“⁵⁴⁴ Peter Marks von *The Washington Post* geht einen Schritt weiter und spricht sogar von Mary Poppins' fehlender Persönlichkeit: „It's clear that Mary, as drawn in the stories of P.L. Travers, was never meant to be as saccharine as 'A Spoonful of Sugar' makes her out. In this incarnation, however, she's neither sweet nor sour. [...] She walks and talks with a robotic briskness.“⁵⁴⁵

538 Ben Brantley, „Meddler on the Roof“, *The New York Times*,

[http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?](http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1)

[_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1](http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1) November 2006, 05.09.2012.

539 Ebd.

540 Ebd.

541 Rooney, „Mary Poppins“, 05.09.2012.

542 Ebd.

543 Ebd.

544 Ebd.

545 Peter Marks, „Broadway's 'Mary Poppins' Flies but Doesn't Soar“, *The Washington Post*,

<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/11/16/AR2006111601844.html> November 2006, 05.09.2012.

2007 erlangte „*Mary Poppins*“ sieben Tony Award-Nominierungen, u.a. als *Best Musical*. Der Designer Bob Crowley wurde schließlich in der Kategorie *Best Scenic Design of a Musical* geehrt.⁵⁴⁶

Obwohl die Autorin Pamela Lyndon Travers die Premiere des „*Mary Poppins*“-Musicals nicht miterleben durfte, ist sich ihre enge Freundin Patricia Feltham über dessen Seelenfrieden sicher: „I know how thrilled she would have been that at long last, the [stage] musical of *Mary Poppins* is now reality.“⁵⁴⁷ Ebenso ihr Adoptivsohn bedankte sich beim Produktionsteam von „*Mary Poppins*“: „Thank you, and thank you again [...] for giving me and my family a wonderful evening. It was everything my mother would have wished for [...].“⁵⁴⁸

546 Vgl. Royston, *Mary Poppins*, S.10, 05.09.2012.

547 Sibley/Lassell, *Mary Poppins*, S. 98.

548 Ebd., S. 86.

6. Conclusio

Aus der Analyse der „*Mary Poppins*“-Adaptionen lässt sich erkennen, dass unterschiedliche Medien einen neuen Zugang zu ein und demselben Stoff und damit eine andere Perspektive ermöglichen. Die medienspezifischen Eigenschaften schaffen nicht nur andere Voraussetzungen, sondern bestimmen darüber hinaus, welche Informationen hinzukommen und welche verlorengehen. Diese Beziehung zwischen den Medien, welche durch die Umsetzung in eine andere Kunstform entsteht, kennzeichnet den intermedialen Vergleich. Die daraus resultierenden Unterschiede offenbaren sich in den Figuren des Stoffes, inhaltlichen Details, in der Darstellung bestimmter Elemente, Zeit und Ort der Handlung, sowie im Text.

Im Hinblick auf die „*Mary Poppins*“-Umsetzungen lässt sich das Phänomen der Intermedialität anhand der aufgezeigten Ungleichheiten der Medieninhalte erkennen. Ein Beispiel bietet die Ankunft des Kindermädchens, welche in jeder Kunstform eine andere Darstellung findet: P. L. Travers' *Mary Poppins* wird lediglich mit einem unter dem Arm geklemmten Regenschirm vom Wind vor die Eingangstür getragen. Walt Disney hingegen adaptierte ihr Ankommen zu einer spektakulären Szene des Films, indem er den Regenschirm neu einsetzte. Infolgedessen fliegt *Mary Poppins* über den Dächern Londons. Diese Szene spiegelt auf der einen Seite die Möglichkeiten des Films wider, auf der anderen Seite erhält der Zuseher eine neue Ausgangssituation. Im Musical erscheint das Kindermädchen mit aufgespanntem Schirm und Knalleffekt aus dem Nebel. Damit werden zur Umsetzung der Szene typische Werkzeuge des Musicals eingesetzt, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu wecken. Der lediglich angedeutete Flug lässt jedenfalls erkennen, dass Walt Disneys Darstellung einen Einfluss hatte. Ein tatsächlich ausgeführter Anflug hätte im Musical jedoch seine Wirkung verloren, zumal das Publikum die Bühne und nicht den hinteren Bereich des Theaters fokussiert. Aus diesem Grund kommt die beeindruckende Flugmaschinerie erst bei ihrem Abflug zum Einsatz. In dieser Entwicklung der Ankunftsszene erkennt man, inwiefern die Geschichte aufgrund der Eigenschaften eines anderen Mediums angepasst werden muss.

Die Untersuchung der „*Mary Poppins*“-Adaptionen hat gezeigt, dass die Gegebenheiten verschiedener Medien andere Voraussetzungen schaffen. Demnach konnte die Darstellung von Berts Pflastersteingemälden im Musical nicht am Boden erfolgen. Sie wurden am Parkzaun platziert, da die Bilder dem Publikum sonst nicht ersichtlich wären. In diesem Fall wurden die Grenzen der Bühne zwar überwunden, ein Detail der Geschichte geht jedoch verloren. Zuseher ohne Vorkenntnis der anderen Medien könnten durch diese Vorgangsweise verwirrt sein, oder die Gemälde nicht als Pflastersteinbilder erkennen. Darüber hinaus fällt in der Entwicklung jener Szene ein weiterer medialer Unterschied auf: Im Buch führt Bert Mary Poppins an der Hand in eine andere Umgebung. Walt Disney transformierte diese Szene dahingehend, dass erst ein Sprung in das Gemälde den Ortswechsel ermöglicht. Die aufwändige Koppelung aus Live-Action und Zeichentrick stellt abermals die Fähigkeiten des Films zur Schau. Im Buch müssen die Personen durch ein Tor aus Kreidebalken schreiten, um sich nach und nach wieder zurückzuverwandeln. Bei Walt Disney werden sie mittels Filmtrick von einem Moment auf den anderen in ihrem alten Aussehen in die gewohnte Umgebung befördert. Im Musical wird der Ortswechsel durch aufwändige Änderungen der Kulissen umgesetzt und für den Kostümwechsel müssen die Darsteller von „*Mary Poppins*“ die Bühne sogar kurzzeitig verlassen.

Mit der reduzierten Anzahl der Bewohner der Cherry Tree Lane und der Banks-Kinder in Film und Musical zeigt sich ein Beispiel, inwiefern Informationen durch die Umsetzung in ein anderes Medium verloren gehen können. Für die zusammenhangslosen Abenteuer in der achtbändigen Buchserie von P. L. Travers hält die Vielzahl an vorgestellten Personen das Interesse des Lesers aufrecht. In Film und Musical jedoch, die noch dazu zeitlich begrenzt sind, stiften zu viele Charaktere lediglich Verwirrung. Ein weiteres Beispiel ist der Besuch beim Klavierstimmer, welchem im Buch ein ganzes Kapitel gewidmet wird. Im Film kommt dieser nur kurz zur Sprache und im Musical wird er überhaupt nicht erwähnt. In der intermedialen Beziehung lassen sich allerdings auch Informationen feststellen, die bei der Adaption in ein anderes Medium hinzukommen. Die Begabung Mary Poppins', in höchster

Geschwindigkeit aufzuräumen wird im Buch beispielsweise lediglich erwähnt und nicht weiter ausgeführt. Aufgrund von Film- und Bühnentricks kann dieses Detail in den anderen Medien hingegen ausgebaut werden. So bewegen sich die Gegenstände in Film und Musical durch ein einfaches Schnippen der Finger wie von selbst an den ursprünglichen Platz zurück und erweitern somit die Fähigkeiten von Mary Poppins.

Eine weitere Möglichkeit, das Phänomen der Intermedialität fassbar zu machen, ist die Musikalisierung der Lyrics. Mit dem Lied *Practically Perfect* greift das Musical wortwörtlich das Ergebnis des Maßbandes um Mary Poppins' Taille aus dem Buch und dem Film auf. Als erstes Lied der Hauptfigur dient es zur Beschreibung der Fähigkeiten des magischen Kindermädchens. Das Gleiche offenbart sich im Lied *Feed the Birds*, welches sich exakt auf den im Buch beschriebenen Ruf der Bird Woman bezieht. Dieses Lied findet sich sowohl im Film, als auch im Musical wieder.

Die Darstellung der Mary Poppins verdeutlicht darüber hinaus die Beziehung zwischen den Medien Buch, Film und Musical: Im Buch werden das Aussehen und die Wesensmerkmale vorerst lediglich über den Text von P. L. Travers transportiert. Die darin enthaltenen Illustrationen von Mary Shepard stellen die erste Interpretation des Geschriebenen dar. Auch wenn das beschriebene furchteinflößende Aussehen in den Illustrationen nicht unbedingt durchscheint, stellen sie einen wichtigen Anhaltspunkt für die darauffolgenden Medien dar, zumal Film und Musical nicht nur aus Textstellen bestehen. Somit zieht sich die illustrierte Darstellung, sowie die von Mary Shepard erfundene Auswärtsdrehung von Mary Poppins' Füßen, über den Film bis ins Musical. Die im Buch definierten Eigenschaften der Hauptfigur müssen in Film und Musical hauptsächlich über Mimik und Gestik verdeutlicht werden. Aus diesem Grund verfügt Mary Poppins in beiden Medien über eine steife Haltung, wobei dies im Musical wesentlich stärker dargestellt wird und somit eine strengere Hauptfigur verdeutlicht. Somit bieten Adaptionen Zusammenfügungen, Auslassungen und Kürzungen bestimmter Inhalte, aber auch Ausdehnungen, Ergänzungen und Neuerfindungen.

Wie zu Beginn der Arbeit ausgeführt, kennzeichnet der Terminus *Intermedialität* eine Verbindung zwischen den Medien. Die Klassifizierung der Medienkombination, des Medienwechsels und der intermedialen Bezüge dient dabei lediglich der erweiterten Klärung der Begrifflichkeit. Um einen intermedialen Vergleich vorzunehmen, bedarf es einer genauen Kenntnis des Ursprungs- und Zielmediums. Aus diesem Grund wurde ein Schwerpunkt auf jene Medien gelegt, in welchen „*Mary Poppins*“ erschienen ist. Grundsätzlich unterscheiden sich die Medien Buch und Film durch Art und Ort der Rezeption, sowie dem Zeitaufwand für die Konsumation. Damit ähnelt das Buch mehr der DVD, welche ebenfalls an unterschiedlichen Orten, in einer beliebigen Reihenfolge, sowie in der heutigen Zeit als Individuum konsumiert wird. Infolgedessen ist der Musical-Besuch eher dem Kinofilm gleichzusetzen, welcher ebenso das Kollektiv unterhält, an eine Aufführungszeit gebunden ist und nicht unterbrochen werden kann. Der szenische Kontext, sowie die Flüchtigkeit der Aufführung, stellen jedenfalls die bedeutendsten Gegensätze zwischen dem Medium Musical und den Medien Buch und Film dar.

Im zweiten Kapitel wurde die **Buchserie** „*Mary Poppins*“ beleuchtet. Das magische Kindermädchen entsprang der Feder der australischen Autorin Pamela Lyndon Travers, deren persönliche Lebensgeschichte einen bedeutenden Einfluss auf die Geschichte nahm. Die Verbundenheit der Autorin zu England, Märchen, griechische Mythologie und Sternbilder findet sich in den „*Mary Poppins*“-Büchern wieder. Ebenso treten Personen und Details ihrer Kindheit in der Geschichte auf. P. L. Travers' Mary Poppins ist eine bissige, unscheinbare und eitle Dame mit Strohhut, Reisetasche und Regenschirm. Die insgesamt acht Bände umfassende Buchserie stellt eine Reihe von unzusammenhängenden Abenteuern der Banks-Kinder mit ihrem fantastischen Kindermädchen dar.

Das dritte Kapitel behandelte die **Verfilmung** von Walt Disney. Bereits zu Beginn der Untersuchung wurde schnell deutlich, dass der Film weitaus mehr Menschen erreichte als die Buchserie und somit das Vorstellungsbild prägte. Eine Vielzahl von

Personen wurde sogar erst durch die Verfilmung auf die Bücher von P. L. Travers aufmerksam. Die Entwicklung zum „*Mary Poppins*“-Film kostete Walt Disney beinahe 20 Jahre an Verhandlungen. In seinem Film übernahm Walt Disney auf der einen Seite mehrere Kapitel exakt aus den Büchern und setzte sie dem Medium entsprechend um, auf der anderen Seite veränderte er die Figuren drastisch. Die Anzahl der Banks-Kinder wurde beispielsweise von fünf auf zwei reduziert und die Hauptfigur Mary Poppins erlebt mit ihrer süßlichen Art einen geradezu gegensätzlichen Charakter zur Buchserie. Darüber hinaus verfügt der Film über Ergänzungen, welche zweifellos Schlüsselszenen darstellen: Die Bank-Szene, die Fuchsjagd, das Pferderennen, die komplexe *Jolly Holiday*-Szene mit der Koppelung von Live-Action und Animation, sowie die überaus erfolgreichen Lieder der Sherman-Brüder, geben der Geschichte eine völlig neue Note. In den Liedern und in einigen Textpassagen finden sich deutliche Unterschiede der deutschen zur original englischen Version.

Das vierte Kapitel, welches das „*Mary Poppins*“-**Musical** thematisierte, offenbart den langen Adaptionprozess bis zur Bühnenproduktion. Cameron Mackintosh kämpfte knapp 20 Jahre für die Rechte. Die Musicalversion orientiert sich dabei an bestimmten Aspekten des Walt Disney-Films, greift darüber hinaus jedoch Abenteuer und Personen auf, welche lediglich der Buchserie entstammen. Damit enthält das Musical zwar nur mehr wenig Eigenes, stellt jedoch eine Synthese zwischen Buch und Film und damit wieder etwas Anderes dar. Die Figur der Mary Poppins auf der Bühne ist zweigeteilt, zumal der Charakter jener aus der Buchserie ähnelt, das Aussehen verweist hingegen auf den Film. Mit der Anpassung der Inhalte der vorangegangenen Medien an die Gegebenheiten der Bühne, bietet das Musical eine völlig neue Erfahrung der allseits bekannten Geschichte um das magische Kindermädchen. Neben der originalen West End-Produktion entstand eine Broadway-Fassung, welche über einige Abweichungen verfügt. Die Vorteile der Modifikation führten jedoch zu einer nachträglichen Änderung der Londoner Version, sowie allen weiteren Produktionen. Die Kritiken des Musicals offenbaren jedenfalls

die positive Reaktion auf die Synthese zweier Versionen einer Geschichte auf der Bühne.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die Bühnenproduktion von „*Mary Poppins*“ gewiss nicht die letzte Adaption um das magische Kindermädchen gewesen ist, zumal ein Film⁵⁴⁹ über den Prozess zur Walt Disney-Verfilmung mit Tom Hanks und Emma Thompson in Verhandlung steht. Aber auch die Umsetzung in ein neues Medium, wie beispielsweise ein Computerspiel, ist durchaus realistisch, denn der Stoff „*Mary Poppins*“ ist wahrlich noch nicht ausgereizt, um das Erfolgskonzept weiterzuspinnen.

549 Vgl. Marc Graser,/Jeff Sneider „Tom Hanks, Emma Thompson in 'Poppins' pic. Disney taps duo for 'Saving Mr. Banks'“, Variety 107, <http://www.variety.com/article/VR1118052439> April 2012, 14.09.2012.

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Intermedialität zwischen Buch, Film und Musical am Beispiel des Stoffes „*Mary Poppins*“, welcher in eben diesen Kunstformen erschienen ist: 1934 wurde der erste Teil der insgesamt acht Bände umfassenden Buchserie von Pamela Lyndon Travers veröffentlicht, deren Leben einen bedeutenden Einfluss auf die Geschichte nahm. 30 Jahre später folgte die Walt Disney-Verfilmung, die das Vorstellungsbild der Mary Poppins-Figur geprägt hat. 2004 sang sich das Erfolgskonzept auf die Musical-Bühne und bietet mit der Synthese der beiden vorangegangenen Medien eine völlig neue Erfahrung der Geschichte. Im Rahmen einer Inhaltsanalyse werden die Gleichheiten und Ungleichheiten aller drei Kunstformen ermittelt, die sich durch die Adaption in ein anderes Medium ergeben. Die aus dem intermedialen Vergleich resultierenden Unterschiede werden herangezogen, um die Intermedialität zwischen Buch, Film und Musical anschaulich zu machen. Daraus geht hervor, dass verschiedene Medien einen neuen Zugang zu ein und demselben Stoff und damit eine andere Perspektive ermöglichen. Die medienspezifischen Eigenschaften schaffen nicht nur andere Voraussetzungen, sondern bestimmen darüber hinaus, welche Informationen hinzukommen und welche verlorengehen. Da die Geschichte um Mary Poppins zeitlos ist, wird die Bühnenproduktion gewiss nicht die letzte Adaption um das magische Kindermädchen gewesen sein, zumal Umsetzungen in neue Medien ebenfalls denkbar sind.

Abstract

The present diploma thesis deals with the intermediality between book, film and musical using the example of „*Mary Poppins*“, which appeared in these art forms: In 1934 the first part of the book series containing eight volumes by Pamela Lyndon Travers was published, whose life had bearing on the story. 30 years later the Walt Disney-film version followed, which highly influenced the imagination of the Mary Poppins-character. In 2004 the concept of success arrived on the musical stage. Within the framework of a content analysis the similarities and dissimilarities of all three art forms will be discussed, which arise from the implementation in another media. The resulting differences of the intermedial comparison will be consulted to demonstrate the intermediality between book, film and musical. This shows that various media enable a new access to the same story and therewith another perspective. The media-specific properties create different requirements and determine which information will be added and which will be lost. Since the story of Mary Poppins is timeless, the stage production certainly won't be the last adaption of the magical nanny, especially implementations in other media are conceivable.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Diagramm.....	7
<i>Quelle:</i> Peter Royston, Mary Poppins. Study Guide, http://s3.broadway.com/mediaspot/1.695.pdf 2007, S. 19, 06.09.2012.	
Abb. 2: Pamela L. Travers.....	16
<i>Quelle:</i> Brian Sibley/Michael Lassell, Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It, New York: Disney Editions 2007, S. 19.	
Abb. 3: Disney-Schriftzug im Vorspann.....	55
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:00.	
Abb. 4: Mary Poppins-Darstellung im Film.....	56
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:02.	
Abb. 5: Mary Poppins-Darstellung im Buch.....	56
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins, S. 20.	
Abb. 6: Andrew-Darstellung im Film.....	58
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:03.	
Abb. 7: Andrew-Darstellung im Buch.....	58
<i>Quelle:</i> Pamela L. Travers, Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, 6 Bde., London: Harper Collins Children's Books 2010. S. 41.	
Abb. 8: Stieggeländer-Szene im Film.....	65
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:23.	
Abb. 9: Stieggeländer-Szene im Buch.....	65
<i>Quelle:</i> Pamela L. Travers, Mary Poppins, Wien [u.a.]: Buchgemeinschaft Donauland [u.a.] 1967; (Orig. Mary Poppins, London: Gerald Howe 1934), S. 13.	
Abb. 10: Mary Poppins' Ankunft im Film.....	66
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:21.	
Abb. 11: Mary Poppins' Ankunft im Buch.....	66
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins, S. 20 (siehe Abb. 5).	

Abbildungsverzeichnis

Abb. 12: Maßband-Szene im Film.....	68
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:27.	
Abb. 13: Maßband-Szene im Buch.....	68
<i>Quelle:</i> Pamela L. Travers, Mary Poppins öffnet die Tür, Hamburg: Cecilie Dressler 1989; (Orig. Mary Poppins Opens the Door, New York: Reynal and Hitchcock 1943), S. 28.	
Abb. 14: Vogel-Darstellung im Film.....	68
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:29.	
Abb. 15: Vogel-Darstellung im Buch.....	68
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins, S. 107.	
Abb. 16: Café-Szene im Film.....	71
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:44.	
Abb. 17: Café-Szene im Buch.....	71
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins, S. 23.	
Abb. 18: Lachgas-Szene im Film.....	75
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 1:08	
Abb. 19: Lachgas-Szene im Buch.....	75
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins, S. 39.	
Abb. 20: Bird Woman-Darstellung im Film.....	76
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 1:26.	
Abb. 21: Bird Woman-Darstellung im Buch.....	76
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, S. 75.	
Abb. 22: Schornsteinfeger-Darstellung im Film.....	77
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 1:36.	
Abb. 23: Schornsteinfeger-Darstellung im Buch.....	77
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins öffnet die Tür, S. 11.	
Abb. 24: Mary Poppins' Abreise im Film.....	81
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 2:12.	
Abb. 25: Mary Poppins' Abreise im Buch.....	81
<i>Quelle:</i> Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, S. 130.	

Abbildungsverzeichnis

Abb. 26: Walt Disney-Schriftzug im Abspann.....	82
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 2:13.	
Abb. 27: Bert-Darstellung im Musical.....	99
<i>Quelle:</i> Sibley/ Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 23.	
Abb. 28: Bert-Darstellung im Film.....	99
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:34.	
Abb. 29: Familie Banks-Darstellung im Musical.....	103
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 30.	
Abb. 30: Familie Banks-Darstellung im Film.....	103
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 2:11	
Abb. 31: Mary Poppins-Darstellung im Musical.....	104
<i>Quelle:</i> Disney Theatrical Merchandise, Mary Poppins, S. 3.	
Abb. 32: Mary Poppins-Darstellung im Film.....	104
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:35.	
Abb. 33: Mary Poppins-Accessoires im Musical.....	105
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 31.	
Abb. 34: Mary Poppins-Accessoires im Film.....	105
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:02 (siehe Abb. 4).	
Abb. 35: Mary Poppins-Accessoires im Buch.....	105
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins, S. 20 (siehe Abb. 5 bzw. 11).	
Abb. 36: Hutständer-Szene im Musical.....	108
<i>Quelle:</i> Disney Theatrical Merchandise, Mary Poppins, S. 4/5.	
Abb. 37: Hutständer-Szene im Film.....	108
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:25.	
Abb. 38: Maßband-Szene im Musical.....	109
<i>Quelle:</i> Disney Theatrical Merchandise, Mary Poppins, S. 5.	
Abb. 39: Maßband-Szene im Film.....	109
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:27 (siehe Abb. 12).	

Abbildungsverzeichnis

Abb. 40: Maßband-Szene im Buch.....	109
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins öffnet die Tür, S. 28 (siehe Abb. 13).	
Abb. 41: Café-Szene im Musical.....	112
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 8.	
Abb. 42: Café-Szene im Film.....	112
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:44 (siehe Abb. 16).	
Abb. 43: Café-Szene im Buch.....	112
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins, S. 23 (siehe Abb. 17).	
Abb. 44: Medizin-Szene im Musical.....	114
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 12	
Abb. 45: Medizin-Szene im Film.....	114
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 0:59.	
Abb. 46: Bird Woman-Darstellung im Musical.....	117
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 15.	
Abb. 47: Bird Woman-Darstellung im Film.....	117
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 1:26 (siehe Abb. 20).	
Abb. 48: Bird Woman-Darstellung im Buch.....	117
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, S. 75 (siehe Abb. 21).	
Abb. 49: Mrs. Corry-Darstellung im Musical.....	119
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 16.	
Abb. 50: Mrs. Corry-Darstellung im Buch.....	119
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, S. 80.	
Abb. 51: Spielzeug-Szene im Musical.....	121
<i>Quelle:</i> Sibley/Lassell, Mary Poppins (Mary Poppins on Broadway), S. 20.	
Abb. 52: Spielzeug-Szene im Buch.....	121
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins öffnet die Tür, S. 187.	
Abb. 53: Miss Andrew-Darstellung im Musical.....	124
<i>Quelle:</i> Disney Theatrical Merchandise, Mary Poppins. The Hit Broadway Musical, New York: o.V. 2010, S. 20/21.	

Abbildungsverzeichnis

Abb. 54: Miss Andrew-Darstellung im Buch.....	124
<i>Quelle:</i> Pamela L. Travers, Mary Poppins kommt wieder, Hamburg: Cecilie Dressler 2000; (Orig. Mary Poppins Comes Back, London: L. Dickson & Thompson 1935), S. 48.	
Abb. 55: Sternbilder-Darstellung im Musical.....	129
<i>Quelle:</i> Julian Fellowes, Mary Poppins. The New Musical Piano/Vocal Selections, Milwaukee: Hal Leonard 2007, S. 6.	
Abb. 56: Sternbilder-Darstellung im Buch.....	129
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins kommt wieder, S. 175.	
Abb. 57: Endszene im Musical.....	132
<i>Quelle:</i> Fellowes, Mary Poppins, S. 6/7.	
Abb. 58: Endszene im Buch.....	132
<i>Quelle:</i> Travers, Mary Poppins öffnet die Tür, S. 224.	
Abb. 59: Mary Poppins' Abreise im Musical.....	133
<i>Quelle:</i> Fellowes, Mary Poppins, S. 8.	
Abb. 60: Mary Poppins' Abreise im Film.....	133
<i>Quelle:</i> Mary Poppins (USA 1964), 2:12 (siehe Abb. 24).	
Abb. 61: Mary Poppins' Abreise im Buch.....	133
<i>Quelle:</i> Mary Poppins. The Complete Mary Poppins, S. 130 (siehe Abb. 25).	

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Disney Theatrical Merchandise, *Mary Poppins. The Hit Broadway Musical*, New York: o.V. 2010.

Fellowes, Julian, *Mary Poppins. The New Musical Piano/Vocal Selections*, Milwaukee: Hal Leonard 2007.

Travers, Pamela L., *Mary Poppins*, Wien [u.a.]: Buchgemeinschaft Donauland [u.a.] 1967; (Orig. *Mary Poppins*, London: Gerald Howe 1934).

Travers, Pamela L., *Mary Poppins kommt wieder*, Hamburg: Cecilie Dressler 2000; (Orig. *Mary Poppins Comes Back*, London: L. Dickson & Thompson 1935).

Travers, Pamela L., *Mary Poppins öffnet die Tür*, Hamburg: Cecilie Dressler 1989; (Orig. *Mary Poppins Opens the Door*, New York: Reynal and Hitchcock 1943).

Travers, Pamela L., *Mary Poppins im Park*, Hamburg: Cecilie Dressler 2006; (Orig. *Mary Poppins in the Park*, London: Peter Davies 1952).

Travers, Pamela L., *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, 6 Bde., London: Harper Collins Children's Books 2010.

Sekundärliteratur:

Bartosch, Günter, *Die ganze Welt des Musicals*, Wiesbaden: Englisch 1981.

Böck, Christina, „Disney und die Literatur. Das Verhältnis der Zeichentrickfilme des Unterhaltungskonzerns zu deren literarischen Vorlagen. Eine Untersuchung am Beispiel des Films *The Jungle Book*“, Dipl., Universität Wien, Institut für vergleichende Literaturwissenschaft 2001.

- Brandt**, Claudia, „Wie viel künstlerische Freiheit hat ein Musicaldarsteller? Rollengestaltung im Musical am Beispiel der Produktion 3 Musketiere“, Dipl., Universität Wien, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2009.
- Bsonek**, Michaela, „Intertextualität und Adaption. Dan Browns Roman Angels and Demons (2000) und Ron Howards Film Angels and Demons (2009)“, Dipl., Universität Wien, Institut für Theater-, Film und Medienwissenschaft 2010.
- Distelmeyer**, Jan, „Spielräume. Videospiel, Kino und die intermediale Architektur der Film-DVD“, *Spielformen im Spielfilm. Zur Medienmorphologie des Kinos nach der Postmoderne*, Hg. Rainer Leschke/Jochen Venus, Bielefeld: transcript 2007 (Medienumbrüche Band 22). S. 389-416.
- Eliot**, Marc, *Walt Disney. Hollywood's Dark Price*, New York: Birch Lane Press ² 1993.
- Engler**, Baltz, „Buch, Bühne, Bildschirm. König Lear intermedial“, *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Hg. Jörg Helbig, Berlin: Schmidt 1998, S. 58-67.
- Finch**, Christopher, *The art of Walt Disney. From Mickey Mouse to the magic kingdoms*, New York: Abrams ⁶ 2011.
- Girveau**, Bruno/Robin Allan, „Jenseits des Spiegels. Literatur und Film bei Walt Disney“, *Walt Disneys wunderbare Welt und ihre Wurzeln in der europäischen Kunst*, Hg. Bruno Girveau, München: Hirmer 2008, S. 53-62.
- Grilli**, Giorgia, *Myth, Symbol and Meaning in Mary Poppins. The Governess as Provocateur*, New York [u.a.]: Routledge 2007 (Orig. *In Volo, Dietro la Porta*).
- Grover**, Ron, *Die Disney-Story. Wie Micky Mäuse macht*, Frankfurt/Main [u.a.]: Ullstein 1992.

- Guserl**, Stefanie, „Intermediale Beziehungen von Malerei und Film. Eine Annäherung am Beispiel Goya“, Dipl., Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2009.
- Helbig**, Jörg (Hg.), *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets*, Berlin: Schmidt 1998.
- Helin**, Birgit Andrea, „Der Film zu Gast am Broadway. Broadway-Adaptionen von Hollywood-Musicals – 42nd Street im Vergleich“, Dipl., Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2007.
- Jubin**, Olaf, „Die unterschätzte Filmgattung. Aufbereitung und Rezeption des Hollywood Musicals in Deutschland“, Dipl. Universität Bochum, Publizistik- und Kommunikationswissenschaft 1995.
- Kny**, Carina T., „Class, Gender and Ethnicity in Children's Books: J. M. Barrie's Peter Pan, P.L. Travers' Mary Poppins, C.S. Lewis' The Lion, the Witch and the Wardrobe“, Dipl. Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2008.
- Lassell**, Michael, „In Tune With Mary Poppins“, *Showbill New Amsterdam Theatre* 2011, Dezember 2011, S. 6-8; S. 10; S. 38-39.
- Lawson**, Valerie, *Mary Poppins, She Wrote. The Life of P. L. Travers*, New York: Simon & Schuster ⁴ 2008.
- Maltin**, Leonard, *The Disney films*, New York: Hyperion ³ 1995.
- Obermair**, Michaela, „Zwischen Theater und Kino: Der Kick“, Dipl., Universität Wien, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät 2008.
- Rajewsky**, Irina O., *Intermedialität*, Tübingen [u.a.]: Francke 2002.

Reitberger, Reinhold, *Walt Disney. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt ⁵ 2002.

Schickel, Richard, *Disneys Welt. Zeit, Leben, Kunst und Kommerz des Walt Disney*, übers. von Christian Quatmann, Berlin: Kadmos 1997; (Orig. *The Disney Version. The Life, Times, Art and Commerce of Walt Disney*, New York: Simon and Schuster 1968).

Seiberth, Jürg, „Walt Disney und die Familie“, Diss. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1984.

Sibley, Brian/Michael Lassell, *Mary Poppins. Anything Can Happen If You Let It*, New York: Disney Editions 2007.

Siebert, Jan, „Eintrag zu Intermedialität“, *Metzler Lexikon Medientheorie. Medienwissenschaft. Ansätze - Personen – Grundbegriffe*, Hg. Helmut Schanze unter Mitarb. von Susanne Pütz, Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S. 152-154.

Smith, Dave, *Disney A to Z. The official encyclopedia*, New York: Hyperion 1996.

Tietjen, David, *The Musical World of Walt Disney*, Milwaukee: Hal Leonard Publishing ² 2002.

Mediografie:

Mary Poppins. The Supercalifragilistic Musical, CD-Booklet, Walt Disney Records 2011.

Mary Poppins. Zum 45. Jubiläum (Special Collection), Regie: Robert Stevenson, DVD-Video, Walt Disney Studios Home Entertainment 2009; (Orig. USA 1964); (Zeitangaben zitiert im Format h:mm).

Internetquellen:

Brantley, Ben, „Meddler on the Roof“, *The New York Times*,

[http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?](http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1)

[_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1](http://theater2.nytimes.com/2006/11/17/theater/reviews/17popp.html?_r=0&adxnnl=1&adxnnlx=1346852223-ti/EKFP/lk1uvlf18yMjoA&pagewanted=1)
17.11.2006, 05.09.2012.

Flanagan, Caitlin, „Becoming Mary Poppins. P. L. Travers, Walt Disney, and the making of a myth“, *The New Yorker* 80/46,

http://www.newyorker.com/archive/2005/12/19/051219fa_fact1?currentPage=1
Dezember 2005, 30.10.2012.

Graser, Marc/Jeff Sneider „Tom Hanks, Emma Thompson in 'Poppins' pic. Disney taps duo for 'Saving Mr. Banks'“, *Variety* 107,

<http://www.variety.com/article/VR1118052439> 2012, 14.09.2012.

Nink, Ina, „Mary Poppins“, *Mythos-Magazin*, [http://www.mythos-](http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/in_poppins.pdf)

[magazin.de/mythosforschung/in_poppins.pdf](http://www.mythos-magazin.de/mythosforschung/in_poppins.pdf) April 2008, 15.02.2012.

McLeer, Anne, „Practical Perfection? The Nanny Negotiates Gender, Class, and Family Contradictions in 1960s Popular Culture“, *NWSA Journal* 14/2,

<http://www.jstor.org/stable/4316893> 2002, 15.02.2012.

Marks, Peter, „Broadway's 'Mary Poppins' Flies but Doesn't Soar“, *The Washington Post*, [http://www.washingtonpost.com/wp-](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/11/16/AR2006111601844.html)

[dyn/content/article/2006/11/16/AR2006111601844.html](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/11/16/AR2006111601844.html) 17.11.2006, 05.09.2012.

Rooney, David, „Mary Poppins“, *Variety* 107,

<http://www.variety.com/review/VE1117932135> 2006, 05.09.2012.

Royston, Peter, *Mary Poppins. Study Guide*,

<http://s3.broadway.com/mediaspot/1.695.pdf> 2007, 12.04.2012.

Schröter, Jens, „Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs“, *montage/AV* 7/2, http://www.montage-av.de/pdf/072_1998/07_2_Jens_Schroeter_Intermedialitaet.pdf, 17.04.2012.

Anhang I: Kapitelaufbau – Die „*Mary Poppins*“-Bücher

Travers, Pamela L., *Mary Poppins. The Complete Mary Poppins*, 6 Bde., London: Harper Collins Children's Books 2010.

Erster Band: Mary Poppins

Kapitel	Handlung	Seite
East Wind	In der Cherry Tree Lane 17 wohnen Mr. und Mrs. Banks, die Kinder Jane, Michael, John und Barbara, sowie die Hausangestellten. Es herrscht Ostwind. Das Kindermädchen Katie Nanna ist verschwunden. Aus diesem Grund taucht Mary Poppins vor dem Haus auf. Sie nimmt die Stelle an und packt ihre Sachen aus einer scheinbar leeren Tasche aus. Mary Poppins verabreicht sich und den Kindern Medizin und macht die Dauer ihres Aufenthaltes von der Windrichtung abhängig.	13-21
The Day Out	An ihrem freien Tag wird Mary Poppins von Bert, dem Streichholzmann, in eines seiner Asphaltgemälde geführt. Äußerlich verändert nehmen sie in einem Café Platz und reiten mit Karussellpferden. Als sie durch ein Kreidebalkentor schreiten, verwandelt sich alles wieder in seinen ursprünglichen Zustand.	22-29
Laughing Gas	Mary Poppins besucht mit den Kindern ihren Onkel Albert Wigg, welcher vor lauter Lachen an der Decke schwebt. Schließlich nehmen sie eine Jause an der Decke ein. Als Mary Poppins den Aufbruch nach Hause verkündet, sinken sie aus	30-40

Anhang I: Kapitelaufbau – Die „Mary Poppins“-Bücher

	Traurigkeit wieder zu Boden.	
Miss Lark's Andrew	Mary Poppins unterhält sich mit Miss Larks Hund Andrew, während die Kinder lediglich sein Bellen hören. Infolgedessen zieht der Straßenhund Willoughby bei Miss Lark ein.	41-49
The Dancing Cow	Kein relevanter Inhalt.	50-60
Bad Tuesday	Kein relevanter Inhalt.	61-74
The Bird Woman	Auf dem Weg zur Bank, der Geschäftsstelle ihres Vaters, treffen die Kinder mit Mary Poppins auf die Bird Woman vor der St. Pauls Cathedral. Sie verkauft Vogelfutter. Michael füttert die Tauben.	75-79
Mrs. Corry	In einem seltsamen Geschäft treffen Mary Poppins und die Kinder auf die altersschwache Mrs. Corry und ihre Töchter. Sie kaufen Lebkuchen mit Goldsternen.	80-93
John and Barbara's Story	Mary Poppins unterhält sich mit einem Star, welcher auf der Fensterbank des Kinderzimmers sitzt.	94-102
Full Moon	Mary Poppins räumt das Kinderzimmer in einer enormen Geschwindigkeit auf.	103-119
Christmas Shopping	Beim Einkaufen treffen Mary Poppins und die Kinder auf ein Mädchen, welches den Himmel empor steigt, als wären Stufen dorthin vorhanden.	120-129
West Wind	Der Wind dreht auf Westen. Mary Poppins lässt sich mit ihrem papageienköpfigen Regenschirm in die Luft wehen und schwebt davon.	130-137

Zweiter Band: Mary Poppins Comes Back

Kapitel	Handlung	Seite
The Kite	Gemeinsam mit dem Parkaufseher lassen die Kinder einen Drachen steigen. Plötzlich versteckt sich dieser hinter einer Wolke und bringt Mary Poppins zum Vorschein. Zuhause misst sie mit einem Thermometer die Temperatur der Kinder, sowie ihre eigene. Sie prophezeit der Familie bis zu dem Zeitpunkt zu bleiben, an dem ihre Halskette reißt.	145-161
Miss Andrew's Lark	Mr. Banks früheres Kindermädchen, Miss Andrew, kommt in die Cherry Tree Lane. Sie ist äußerst unhöflich zur Familie Banks und droht den Kindern mit ihrer Medizin. Mary Poppins lässt Miss Andrews Vogel aus dem Käfig und befördert anschließend das ruppige Kindermädchen hinein. Infolgedessen beendet diese ihren Besuch.	162-181
Bad Wednesday	Kein relevanter Inhalt.	182-200
Topsy Turvy	Mary Poppins' Regenschirm beginnt zu Sprechen und kommt ihr zu Hilfe.	201-219
The New One	Kein relevanter Inhalt.	220-233
Robertson Ay's Story	Kein relevanter Inhalt.	234-252
The Evening Out	Die Kinder erreichen über eine Stiege aus Sternen den Himmel und lernen Orion kennen.	253-276
Balloons and Balloons	Kein relevanter Inhalt.	277-291
Nellie-Rubina	Kein relevanter Inhalt.	292-313
Merry-go-round	Mary Poppins verlässt die Familie Banks mit einem schwebenden Karussell. Dabei reißt ihre Halskette und offenbart Jane und Michael ein Porträt der Kinder mit Mary Poppins.	314-330

Dritter Band: Mary Poppins Opens the Door

Kapitel	Handlung	Seite
The Fifth of November	Gemeinsam mit dem Schornsteinfeger und dem Parkaufseher schießen die Kinder im Park Raketen. Auf einmal entspringt Mary Poppins einem Funken. Im Kinderzimmer misst sie die Kinder und sich selbst mit einem Maßband ab. Mary Poppins erklärt, dass sie in der Cherry Tree Lane bleibt, bis sich die Tür öffnet.	337-355
Mr. Twigley's Wishes	Mrs. Banks beauftragt Mary Poppins einen Klavierstimmer zu engagieren. Daraufhin besucht sie mit den Kindern ihren Vetter Mr. Twigley, welcher das Instrument repariert.	356-374
The Cat That Looked at a King	Kein relevanter Inhalt.	375-397
The Marble Boy	Mary Poppins und die Kinder treffen auf die Marmorstatue Neleus, welcher fröhlich durch den Park spaziert. Als der leere Sockel der Statue bemerkt wird, muss sie dieser wieder an seinen Platz begeben.	398-418
Peppermint Horses	Kein relevanter Inhalt.	419-438
High Tide	Die Kinder lernen erstmals Binnacle, den Angestellten von Admiral Boom, kennen.	439-459
Happy Ever After	In der Silvesternacht feiern Mary Poppins und die Kinder mit den zum-Leben-erwachten Spielzeugen und Märchenfiguren ein Fest.	460-477
The Other Door	Mary Poppins geht durch die Tür im Spiegelbild des Kinderzimmers und verlässt endgültig mit ihrem aufgespannten Schirm die Cherry Tree Lane.	478-499

Anhang II: Sequenzprotokoll – Der „*Mary Poppins*“-Film

Mary Poppins. Zum 45. Jubiläum (Special Collection), Regie: Robert Stevenson, DVD-Video, Walt Disney Studios Home Entertainment 2009; (Orig. USA 1964).

Sequenz	Handlung	Zeit
Vorspann	London, 1910. Mary Poppins sitzt mit ihren Accessoires auf einer Wolke und pudert sich die Wangen.	0:00:00-0:02:42
1	In der Cherry Tree Lane unterhält der Straßenmusikant Bert die Bewohner und führt den Zuseher zu Haus 17, in welchem die Familie Banks wohnt. Am Weg dorthin trifft er auf Admiral Boom und seinen Matrosen Binnacle.	0:02:43-0:06:51
2	Zum Ärger der Angestellten kündigt das Kindermädchen Katie Nanna und verlässt das Haus, als Mrs. Winifred Banks von einer Frauenrechts-Demonstration zurück kommt.	0:06:52-0:11:11
3	Mr. George Banks kommt von seiner Arbeit in der Bank nach Hause und ist aufgebracht über das Fehlen seiner Kinder Jane und Michael. Ein Polizeimann bringt sie zurück. Die Kinder möchten mit ihrem Vater einen Drachen steigen lassen, doch dieser ist beschäftigt.	0:11:12-0:15:22
4	Mr. Banks inseriert in der Zeitung für ein neues Kindermädchen. Jane und Michael präsentieren ihren Eltern ihre Version einer Anzeige, doch Mr. Banks zerreißt den Zettel im Kamin.	0:15:23-0:19:22
5	Die Wetterfahne zeigt auf Osten. Jane und Michael beobachten eine Dame, welche mit einem Regenschirm über den Dächern fliegt und vor ihrem Haus landet. Nachdem Mr. Banks die zerrissene Anzeige der Kinder in ihrer Hand entdeckt, stellt er Mary Poppins ein.	0:19:23-0:25:20
6	Im Kinderzimmer zieht Mary Poppins ihre Habseligkeiten aus	0:25:21-

Anhang II: Sequenzprotokoll – Der „Mary Poppins“-Film

	der scheinbar leeren Tasche hervor. Mit einem Maßband misst sie sich und die Kinder ab. In Windeseile räumt Mary Poppins das Kinderzimmer auf.	0:33:40
7	Vor dem Park springen die Kinder mit Mary Poppins und Bert in eines seiner Asphaltgemälde. Adrett gekleidet begeben sich Mary Poppins und Bert zu einem kleinen Café. Anschließend reiten sie mit den Kindern auf Karussellpferden durch die Natur und nehmen an einer Fuchsjagd teil. Der Regen verwischt das Bild und sie befinden sich in der gewohnten Umgebung.	0:33:41- 0:58:54
8	Mary Poppins verabreicht sich und den Kindern Medizin. Sie erklärt ihnen, solange zu bleiben, bis der Wind sich dreht.	0:58:55- 1:02:09
9	Mr. Banks beauftragt Mary Poppins, den Klavierstimmer kommen zu lassen.	1:02:10- 1:05:40
10	Das Kindermädchen möchte dem Wunsch nachgehen, sowie Einkäufe bei Mrs. Corry tätigen, trifft jedoch mit den Kindern auf Miss Larks Hund Andrew. Mary Poppins unterhält sich mit ihm, während die Kinder nichts verstehen. Infolgedessen besuchen sie Onkel Albert, welcher vor lauter Lachen an der Decke schwebt. Gemeinsam mit Bert jausnen sie an der Decke, bis Mary Poppins den Aufbruch ankündigt und sie zu Boden sinken.	1:05:41- 1:16:13
11	Das Kindermädchen erzählt Jane und Michael von der Bird Woman, welche vor der St. Pauls Cathedral Vogelfutter verkauft.	1:16:14- 1:25:05
12	Am Weg zur Bank entdecken die Kinder mit ihrem Vater die Bird Woman. Michael möchte Vogelfutter kaufen, aber Mr. Banks verbietet es ihm. In der Bank schnappt sich der Vorsitzende gegen Michaels Willen sein Geld und möchte es anlegen. Es entsteht ein Chaos und die Kinder fliehen. Bert als Schornsteinfeger bringt sie nach Hause.	1:25:06- 1:38:08

Anhang II: Sequenzprotokoll – Der „Mary Poppins“-Film

13	Mary Poppins, Bert und die Kinder werden durch den Schornstein aufs Dach gesogen. Der schwarze Rauch bildet Stufen in den Himmel. Sie treffen auf Berts Kollegen.	1:38:09- 1:50:37
14	Die Schornsteinfeger begeben sich ins Wohnzimmer des entrüsteten Mr. Banks, welcher das Fest beendet. Er erhält einen Anruf von seinem Vorgesetzten.	1:50:38- 1:58:48
15	In der Bank wird Mr. Banks gekündigt. In diesem Moment realisiert er die kalte Umgangsart mit seiner Familie.	1:58:49- 2:05:38
16	Die Wetterfahne zeigt auf Westen. Mr. Banks lässt mit seiner Familie vergnügt einen Drachen steigen. Er wird befördert. Mary Poppins unterhält sich mit ihrem papageienköpfigen Regenschirm und fliegt über den Dächern Londons hinweg.	2:05:39- 2:12:33
Abspann	London, 1910.	2:12:34- 2:13:46

Anhang III: Sequenzprotokoll – Das „Mary Poppins“-Musical

Fellowes, Julian, *Mary Poppins. The New Musical Piano/Vocal Selections*, Milwaukee: Hal Leonard 2007.

Royston, Peter, *Mary Poppins. Study Guide*, <http://s3.broadway.com/mediaspot/1.695.pdf> 2007.

Abendvorstellung vom 17. Mai 2012, Nachmittagsvorstellung vom 19. Mai 2012 im *New Amsterdam Theatre*, 214 West 42nd Street, New York (Dauer: 165 Min. inkl. Pause).

Akt	Sequenz	Handlung
1	Prolog	London, 1910.
	1	Über den Dächern Londons, stellt Bert die Familie Banks vor: Mr. George Banks, seine Frau Mrs. Winifred Banks und die Kinder Jane und Michael.
	2	Bert trifft auf einige Bewohner der Cherry Tree Lane, in welchem sich auch das Haus der Familie Banks befindet. Admiral Boom weist Bert auf die gedrehte Windrichtung hin.
	3	Das Kindermädchen Katie Nanna kündigt der Familie. Mr. Banks beauftragt seine Frau, in der Zeitung zu inserieren. Jane und Michael präsentieren ihre eigene Anzeige, ihr Vater zerreißt diese jedoch. Mary Poppins erscheint mit aufgespanntem Schirm, Strohhut und Teppichtasche. Sie hält die zerstückelte Anzeige der Kinder in der Hand. Mr. Banks stellt sie ein.
	4	Im Kinderzimmer packt das neue Kindermädchen ihre Sachen aus der augenscheinlich leeren Tasche aus. Anschließend misst sie die Kinder, sowie sich selbst, mit einem Maßband ab und räumt das Kinderzimmer auf.
	5	Im Park trifft Mary Poppins mit den Kindern auf Bert. Jane und Michael langweilen sich und missbilligen die Interaktion mit Bert. Dieser führt die Kinder in eines seiner Asphaltgemälde. Plötzlich

Anhang III: Sequenzprotokoll – Das „Mary Poppins“-Musical

		erwacht die Marmorstatue Neleus zum Leben. Adrett gekleidet lassen sich Bert und Mary Poppins in einem Café nieder. Der Regen befördert sie wieder in die gewohnte Umgebung. Das Kindermädchen weist darauf hin, so lange zu bleiben, bis der Wind sich dreht.
	6	Die Kinder wollen mit ihrem Vater einen Drachen steigen lassen, dieser wehrt jedoch ab, während Mrs. Banks ihrer einstigen Schauspielkarriere nachtrauert.
	7	Die Köchin bäckt einen Kuchen für Mrs. Banks' Teeparty. Die Kinder bringen in der Küche jedoch alles in Unordnung. Daraufhin verabreicht Mary Poppins ihnen Medizin und räumt die Küche in Windeseile zusammen.
	8	In der Bank muss Mr. Banks einen profitablen Investitionskunden auswählen. Gemeinsam mit Mary Poppins besuchen die Kinder ihren Vater in der Arbeit und erinnern ihn an das Wesentliche.
	9	Vor der St. Pauls Cathedral kauft Mary Poppins bei der Bird Woman Vogelfutter und Michael füttert die Tauben.
	10	Bert und Mary Poppins unterhalten sich mit Miss Larks Hund Willoughby. Jane und Michael verstehen kein Wort. Sie besuchen Mrs. Corry in ihrem <i>Talking Shop</i> , in welchen man Konversationen, sowie Lebkuchen mit Goldsternen kaufen kann. Gemeinsam erfinden sie ein neues Wort.
	11	Mr. Banks ist aufgrund seiner Arbeit aufgebracht und lässt seine Wut an den Kindern aus.
	12	Jane und Michael streiten sich infolgedessen um die Puppe Valentine, sodass sie kaputt geht. Plötzlich erwachen die Spielsachen zum Leben und erteilen den Kindern eine Lektion.
	13	Mary Poppins verlässt die Familie und fliegt mit ihrem aufgespannten Regenschirm hinweg. Die Kinder entdecken lediglich eine Nachricht ihres Kindermädchens, dass sie nicht für immer fortgegangen ist.

Anhang III: Sequenzprotokoll – Das „Mary Poppins“-Musical

2	1	Mr. Banks frühere Erzieherin, Miss Andrew, ersetzt das fehlende Kindermädchen. Sie kritisiert jedes Detail am Haus und der Familie und verabreicht den Kindern Fenchelsirup und Lebertran. Daraufhin laufen Jane und Michael davon.
	2	Die Kinder lassen mit Bert als Schornsteinfeger einen Drachen im Park steigen. Als sich der Drache hinter einer Wolke versteckt, offenbart er plötzlich Mary Poppins am Horizont.
	3	Mr. Banks sucht im Park Zuflucht, während Mrs. Banks nach ihre Familie finden möchte.
	4	Zuhause lässt Mary Poppins Miss Andrews Vogel frei. Infolgedessen gerät sie mit Miss Andrew in eine Auseinandersetzung, befördert diese jedoch in den Käfig und somit weg von der Cherry Tree Lane. Die gesamte Familie ist erfreut über Mary Poppins' Rückkehr.
	5	Das Kindermädchen macht Jane und Michael deutlich, dass die Dauer ihres Aufenthaltes von jenem Zeitpunkt abhängig ist, an dem ihre Halskette abreißt. Plötzlich werden sie durch den Schornstein aufs Dach gesogen und treffen dort auf Bert und seine Schornsteinfegerkollegen.
	6	Die Feier der Schornsteinfeger verlagert sich ins Haus der Familie Banks. Mr. Banks erhält einen Brief von seiner Arbeit. Er findet einen Lebkuchen mit Goldstern aus seiner Kindheit und besinnt sich auf das Wichtigste in seinem Leben, seine Familie.
	7	Mary Poppins und die Kinder animieren Mrs. Banks, ihrem Mann in der Arbeit beizustehen.
	8	Mr. Banks wird unerwartet befördert. Mrs. Banks ist mit ihrer Rolle als Ehefrau und Mutter zufrieden.
	9	Mary Poppins legt ihre Halskette mit Medaillon ins Kinderzimmer und verabschiedet sich von der Cherry Tree Lane. Mr. Banks verkündet, mit den Kindern einen Drachen steigen zu lassen. Die Familie ist glücklich.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Birgit Fuker
Geburtsdatum: 10. Juli 1989
Geburtsort: Mödling

Schul- und Berufsbildung

2008 – 2012 **Universität Wien**
Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft

2003 – 2008 **Höhere Lehranstalt für Produktmanagement und Präsentation**
Hyrtlplatz 3, 2340 Mödling

1999 – 2003 **Musikhauptschule**
Jubiläumsstraße 23, 2352 Gumpoldskirchen

1995 – 1999 **Volksschule**
Babenbergergasse 20, 2340 Mödling

Berufserfahrung

2008 – 2012 **The Walt Disney Company (Austria) GmbH**

07-08/2011 **Laxenburger Kultursommer**

07/2006 **Raiffeisenbank Guntramsdorf**