

Filmheft

Ideen und Materialien für den Unterricht
Mit didaktisch-methodischen Anregungen für die Filmbesprechung

Autor: Holger Twele



Emil und die Detektive

Ein Film von Robert A. Stemmle, BR Deutschland 1954



IMPRESSUM

Gefördert von der Medienboard Berlin Brandenburg GmbH

Herausgeber: JugendKulturService gGmbH und Vision Kino gGmbH –
Netzwerk für Film- und Medienkompetenz, im Rahmen der
SchulKinoWochen Berlin 2007

Autor: Holger Twele

Redaktion: Katya Janho (Kinderkinobüro des JugendKulturService)

Satz und Layout: Holger Twele

Bildnachweis: MFA+, Fotos aus dem Film mit freundlicher Genehmigung
des Verleihs

© Oktober 2007 (Holger Twele, Kinderkinobüro des JugendKulturService)

SchulKinoWochen ist ein Projekt von VISION KINO in Kooperation mit
zahlreichen Partnern unter Beteiligung der Bildungs- und Kulturministerien
der Länder und der Filmwirtschaft.

www.schulkinowochen.de
www.kinderkinobuero.de
www.visionkino.de

Schulvorstellungen buchen:
Außerhalb der SchulKinoWochen können Schulvorstellungen in einem Kino in
Ihrer Nähe durchgeführt werden. Bei der Suche nach einem geeigneten Kino
hilft Ihnen gerne der Verleih des Films:

MFA+ Filmdistribution e.K.
Bismarckplatz 9, 93047 Regensburg
Fon 0941.5862462, Fax 0941.5861792
info@mfa-film.de

Kontakt:

Kinderkinobüro des JKS
Obentrautstr. 55
10963 Berlin
Tel.: 030-2355 6251
Fax: 030-2355 6220
kinderkinobuero@jugendkulturservice.de
www.kinderkinobuero.de

Holger Twele
(für Rückmeldungen und Verbesserungsvorschläge des Ansatzes
und der Arbeitsblätter)
info@HolgerTwele.de

CREDITS

Emil und die Detektive

Bundesrepublik Deutschland 1954

Regie: Robert A. Stemmle
Drehbuch: Robert A. Stemmle, nach dem Roman von Erich Kästner und nach Motiven von Billie Wilder für die Erstverfilmung aus dem Jahr 1931
Kamera: Kurt Schulz
Schnitt: Hermann Leitner
Musik: Willi Schmidt-Gentner
Besetzung: Peter Finkbeiner (Emil Tischbein), Heli Finkenzeller (Frau Tischbein), Wolfgang Lukschy (Oberwachtmeister Jeschke), Kurt Meisel (Herr Grundeis), Margarete Hagen (Großmutter), Claudia Schäfer (Pony Hütchen), Camilla Spira (Emils Tante), Hans-Dieter Zeidler (Emils Onkel), Wolfgang Condrus (Gustav mit der Hupe), Wolf-Eberhard Grasshoff (Der Professor), Roland Kaiser (Der kleine Dienstag), Hannes Hübner (Der fliegende Hirsch) u. a.
Produktion: Berolina
Produktionsleiter: Kurt Ulrich
Länge: 90 Min.
FSK: ab 6 J.; empfohlen ab 8 J.
Verleih: MFA+ (35 mm, DVD)



Der Film ist (nach Möglichkeit fächerübergreifend) in den folgenden Unterrichtsfächern einsetzbar:

- Deutsch
- Sozialkunde
- Geschichte
- Religion/Ethik
- Geografie/Heimatkunde
- Politik

Die vorliegende Publikation richtet sich nach den von Vision Kino – Netzwerk für Film- und Medienkompetenz festgelegten „Qualitätsstandards Schulfilmhefte“ einschließlich aller dort erwähnten Mindestanforderungen und Handlungsspielräume.

INHALT



Impressum	2
Credits	3
Inhalt	4
Die Figuren	6
Themen und Problemstellung	7
Filmsprachliche Eigenschaften	12
Einsatzmöglichkeiten im Unterricht	15
Arbeitsblätter	
Woran erkennt man einen „alten“ Film?	16
Das Berlin der Nachkriegszeit	17
Alternativ:	
Die Nachkriegszeit in deinem Wohnort	18
Öffentliche Gebäude mit Symbolwert	19
Bekleidungsordnung anno 1954	20
Emils Albtraum	21
Weitere Fragen und Anregungen	22
Literaturliste und Links	23

Kurz vor den Sommerferien ist es endlich soweit: Emil Tischbein aus der kleinen norddeutschen Stadt Neustadt soll als sechstes Mitglied in den Geheimbund Störtebeker (ein reicher, „sozial“ eingestellter Freibeuter, der von 1360 bis 1401 lebte und um den sich zahlreiche Legenden bildeten) aufgenommen werden, dem bereits fünf seiner Klassenkameraden angehören. Zuvor aber muss er noch seinen Mut beweisen und in der Nacht einen jungen Seehund aus dem Aquarium eines ortsansässigen Fischhändlers befreien, den dieser verkaufen möchte. Mit vereinten Kräften gelingt es den Jungen tatsächlich, den Heuler ins Meer zu entlassen, doch für den Transport mussten sie sich kurzfristig einen Paketkarren der Post „ausleihen“, was als vermeintlicher Postraub die Polizei auf den Plan ruft. Kein Wunder also, dass Emil sich in seiner Haut gar nicht wohl fühlt, als er am nächsten Tag zum Ende des Schuljahres als Klassenbester vom Lehrer eine Buchprämie erhält, die mit einem Vermerk über sein „lobenswertes Betragen“ und seine „gute Führung“ versehen ist. Seine Freunde hingegen, die ihre bisherigen „Untaten“ fein säuberlich in einem Buch aufgeschrieben hatten, das von der Polizei im Schlupfwinkel der Störtebekers entdeckt wurde, werden alle vom Schulleiter aufgerufen und müssen ihre Zeugnisse zurückgeben. Und als Oberwachtmeister Jeschke kurz darauf bei Emils Mutter in ihrem einfach ausgestatteten Friseursalon auftaucht, glaubt Emil natürlich, nun werde auch er verhaftet. Stattdessen begleitet Jeschke, der Emils Mutter heiraten möchte, wie sich später herausstellt, ihn und die Mutter hilfsbereit zum Bahnhof, denn Emil besucht in den Sommerferien seine Verwandten (die Familie der Schwester seiner Mutter) in Berlin. Zuvor hat ihm die Mutter noch 140 Mark für die Großmutter mitgegeben, die Frau Tischbein regelmäßig unterstützt, so gut es ihre einfachen Verhältnisse zulassen.

Im Zug nach Berlin ist das Abteil zunächst rappellvoll, doch schon bald findet sich Emil allein mit einem Herrn, der sich anfangs hinter einer Zeitung versteckt, sich später mit dem Namen Grundeis vorstellt und Schauergeschichten über Berlin zum Besten gibt. Für Emil Grund genug, außerhalb des Abteils die Geldscheine der Mutter mit einer Sicherheitsnadel lieber noch schnell in der Innentasche seines Jacketts festzumachen. Wieder zurück, bietet der seltsame Fremde Emil zunächst eine Zigarette, dann eindringlicher einen Bonbon an, den dieser aus Höflichkeit nicht abschlagen möchte. Kurz darauf wird Emil sehr müde und erwacht nach einem fürchterlichen Albtraum erst wieder, als der Zug im Bahnhof Zoologischer Garten in Berlin ankommt. Der Fremde ist bereits

ausgestiegen und Emil bemerkt zu seinem Entsetzen, dass sein Geld verschwunden ist. Er sieht gerade noch Grundeis in eine Straßenbahn steigen und verfolgt ihn, bis dieser einige Haltestellen später wieder aussteigt und in einem Straßencafé ein Spezialfrühstück bestellt. Unterdessen machen sich Emils Cousine und die Großmutter, die ihn eigentlich vom Bahnhof abholen wollten, schon Sorgen.

Während Emil sich hinter einem Zeitungskiosk versteckt und Grundeis beobachtet, wird er neugierig von einem etwa gleichaltrigen Jungen angesprochen, der sich als Gustav mit der Hupe vorstellt und sich sofort bereit erklärt, Emil zu helfen. Dafür trommelt er seine Freunde ins Hauptquartier der Gruppe zusammen. Dort lernt Emil auch den Professor kennen, der die Verfolgungsjagd generalstabsmäßig plant, den kleinen Dienstag, der den Telefondienst übernimmt, und den fliegenden Hirsch, der sogleich zu Emils Verwandten geschickt wird, um diese zu beruhigen. Die anderen Kinder folgen Grundeis in einem Taxi über den Kurfürstendamm am Funkturm vorbei bis zum Botanischen Garten in Dahlem, wo er sich mit einer jungen Frau trifft, die ihm bei seinen obskuren Geschäften offenbar aus Liebe behilflich ist. Anschließend quartiert sich Grundeis in ein Hotel in der Nähe der im Krieg zerstörten Gedächtniskirche ein, deren Ruinen für die Nacht zum Quartier der jungen Detektive werden. Aber zuvor hat Gustav noch eine Idee. Emil soll seine Kleidung mit der Dienstuniform des Hotelpagen tauschen. Er findet auf diese Weise heraus, in welchem Zimmer Grundeis übernachtet. Als dieser kurz auf die Toilette geht, schleicht sich Emil in sein Zimmer und findet dort zwar die präparierten Bonbons und die Brieftasche mit einer seltsamen gezeichneten Skizze, nicht aber sein Geld.

Emil versucht als Page verkleidet am nächsten Morgen, Grundeis mit den Bonbons im Frühstückskaffee schachmatt zu setzen, aber auch dieser Plan misslingt. Nur gut, dass Gustav und der Professor inzwischen alle Kinder des Viertels alarmiert haben, die Grundeis auf Schritt und Tritt verfolgen, nachdem er das Hotel verlassen hat, bis er in einer Bank die gestohlenen Geldscheine umtauschen möchte. Emil kann den Kassierer davon überzeugen, dass die Geldscheine gestohlen wurden, worauf Grundeis vergeblich zu fliehen sucht und die herbeigerufene Polizei ihn verhaftet.

Die Hinweise von Emil und den kleinen Detektiven führen schließlich zur Überführung einer Diebes- und Schmugglerbande. Emil erhält eine Belohnung von 1000 Mark, zugleich lädt der Kommissar alle Detektive, Emils Verwandte und auch seine überglückliche Mutter, die zusammen mit Herrn Jeschke kostenlos mit dem Flugzeug nach Berlin fliegen darf, zu einem großen Polizeisportfest ins Olympiastadion ein.



DIE FIGUREN

Emil Tischbein

Der Zwölfjährige ist ein Musterschüler mit vorbildlichen Manieren gegenüber den Erwachsenen, aber auch ein kleiner Lausejunge, der nicht auf den Mund gefallen ist. Er spielt gerne mal einen Streich und ist für eine „gute“ Sache sogar bereit, in ein fremdes Geschäft einzusteigen, um ein Seehundbaby zu befreien. Seine Mutter liebt er über alles und tut auch alles, um sie nicht zu enttäuschen.

Frau Tischbein

Emils Mutter sorgt sich nach dem Tod des Vaters im Krieg allein um den Jungen. Mit einem kleinen Frisiersalon in der Wohnung, der noch nicht einmal über eine Trockenhaube verfügt, versucht sie die Familie über Wasser zu halten. Ohne Emils Wissen ist sie schon länger in Oberwachtmeister Jeschke verliebt.

Herr Grundeis

Der Fremde, der Emil im Zugabteil das Geld gestohlen hat, ist der Polizei auch unter mehreren anderen Namen bekannt und an einer internationalen Diebesbande beteiligt. Unter Vortäuschung echter Liebe stiftet er seine Freundin zur Mithilfe bei geplanten Diebestouren an.

Oberwachtmeister Jeschke

Ständig mit seinem deutschen Schäferhund auf Streife, sorgt der Polizist in Neustadt für Ordnung. Seine Beziehung zu Emils Mutter muss er auf Wunsch der Mutter zunächst geheim halten. Am Ende ist Emil jedoch froh, in ihm einen neuen Vater zu bekommen.

Pony Hütchen

Emils Cousine lebt zusammen mit ihren Eltern und Emils Großmutter in Berlin. Bei ihren Eltern genießt das resolute Mädchen absolutes Vertrauen, was ihr hilft, sich den Detektiven anzuschließen, ohne sie zu verraten.

Gustav mit der Hupe

Das Markenzeichen des frechen und gewitzten Jungen ist seine Hupe, mit der er binnen kurzer Zeit alle seine Freunde zusammenrufen kann. Als er von Emils Notlage erfährt, ist er spontan zur Mithilfe bereit. Mit Emil konkurriert er allerdings auch um die Gunst von Pony Hütchen.

Und ohne Foto:

Der Professor

Das „geistige“ Oberhaupt der kleinen Detektive erfasst blitzschnell alle brenzligen Situationen und organisiert perfekt die Verfolgungsjagd nach dem Dieb. Dabei bleibt er offen für die Vorschläge der anderen Gruppenmitglieder.

Der Fliegende Hirsch

Eigentlich heißt der Junge aus Gustavs Bande Krumbiegel, doch er fühlt sich als waschechter Indianer, bezeichnet seinen Tretroller als „Mustang“ und wird seiner Schnelligkeit wegen von den anderen nur noch „Fliegender Hirsch“ genannt.

Der kleine Dienstag

Er ist der kleinste und jüngste von Gustavs Freunden. Weil seine Eltern ein Telefon zu Hause haben, wird er widerstrebend zum Telefondienst eingeteilt, damit aber zum unverzichtbaren Mittler zwischen den anderen, bei dem alle Informationen zusammenlaufen.



THEMEN UND PROBLEMSTELLUNG



Wenn von einer der zahlreichen Verfilmungen des gleichnamigen Jugendbuchs von Erich Kästner die Rede ist, wird die jüngere Generation mit Sicherheit zunächst an die zeitgemäße Verfilmung von Franziska Buch aus dem Jahr 2001 denken. Die beiden wichtigsten Änderungen gegenüber der Originalvorlage bestehen in der Aufwertung von Pony Hütchen zur zweiten Hauptfigur neben Emil und dem kompletten Ersatz der Figur von Emils Mutter durch einen Vater, einem arbeitslosen Facharbeiter, dem nach einem Unfall der Führerschein entzogen wurde. Einige Kinder werden vielleicht aber auch die erste Verfilmung des Romans durch Gerhard Lamprecht aus dem Jahr 1931 kennen – ein Schwarzweißfilm, der kurz nach der flächendeckenden Einführung des Tonfilms in die Kinos gelangte, längst zum Filmklassiker geworden ist und 2003 sogar in den großen Schulfilmkanon aufgenommen wurde. Der spätere Filmregisseur Billie (Billy) Wilder war damals maßgeblich an der Umsetzung der Romanvorlage in ein dramaturgisch stimmiges Drehbuch beteiligt und auf dessen Drehbuchfassung beruft sich trotz wesentlicher Abweichungen auch Robert A. Stemmle in seiner Farbfilmversion aus dem Jahr 1954. Nur wenige junge Zuschauer dürften diese sehenswerte Version bisher gesehen haben, die aber der Nachkriegsgeneration der heutigen Großeltern noch lebendig in Erinnerung sein wird und in der Vergegenwärtigung der damaligen Zeitumstände möglicherweise zu einem Dialog der Generationen anstoßen kann.

Die Neuverfilmung des Kästner-Romans war einer der zehn erfolgreichsten Filme des Kinojahres 1954, zu einer Zeit, als der deutsche Film noch einen Marktanteil von 51 Prozent besaß. Er konkurrierte damals mit den beiden Spitzenplätzen, ebenfalls zwei Romanverfilmungen, die sich auf mehr oder weniger kritische Weise mit der Rolle des nationalsozialistischen, beziehungsweise des amerikanischen Militärs vor und während des Zweiten Weltkriegs auseinander setzten: 08/15 von Regisseur Paul May und VERDAMMT IN ALLE EWIGKEIT von Fred Zinneman. Gleichfalls sehr erfolgreich waren damals ICH DENKE OFT AN PIROSKHA (Hugo Hartung), SAUERBRUCH – DAS WAR MEIN LEBEN! (Rolf Hansen) sowie MEINES VATERS PFERDE von Gerhard Lamprecht, von eben jenem Regisseur also, dem die Erstverfilmung von 1931 zu verdanken ist.

In allen drei genannten Verfilmungen bleibt die zentrale Geschichte um Emil und die Detektive, bleiben die wesentlichen Motive und Kästners nicht an Gültigkeit eingebüßte Grundthemen erhalten. Zunächst soll aber herausgearbeitet werden, was ausschließlich in der Version von 1954 zu sehen ist und damit einen wesentlichen Anreiz der Beschäftigung gerade mit dieser seltener aufgeführten Version liefert: Es ist der starke zeitgeschichtliche Bezug, der den Film wie ein roter Faden durchzieht und ein Licht auf die Gesellschaft sowie die Sehnsüchte und Bedürfnisse der damals lebenden Menschen wirft.

Erich Kästner

Der Schriftsteller und Publizist wurde am 23. Februar 1899 in Dresden geboren. Er wuchs wie seine Romanfigur Emil in kleinbürgerlichen, eher ärmlichen Verhältnissen auf. Der Vater, ein ehemaliger Sattlermeister, verdiente seinen Lebensunterhalt als Arbeiter in einer Kofferfabrik, während die Mutter in der engen Wohnung eine Frisierstube unterhielt. Die Mutter, zu der Kästner eine enge Beziehung hatte, wollte ihren Sohn eigentlich als Lehrer sehen, doch dieser brach die Ausbildung ab, weil ihm die damalige Schulpädagogik zuwiderlief. Der Militärdienst 1917 mitten im Ersten Weltkrieg führte bei ihm zu schweren Herzschäden, gleichzeitig zu einer ausgeprägten pazifistischen und antimilitaristischen Gesinnung. Bereits während seines Studiums der Germanistik, Geschichte, Philosophie und Theatergeschichte in Leipzig, Rostock und Berlin arbeitete er als Theaterkritiker für verschiedene Zeitungen. 1929 veröffentlichte er seinen ersten Roman „Emil und die Detektive“, der bereits zwei Jahre später verfilmt wurde und zugleich als Theaterstück Erfolge feierte. 1931 und 1933 folgten seine später ebenfalls verfilmten Kinderbücher „Pünktchen und Anton“ und „Das fliegende Klassenzimmer“. Daneben veröffentlichte er auch zahlreiche zeitkritische und pazifistische Texte wie etwa seinen Roman „Fabian“ (1931). Seine Bücher mit Ausnahme des „Emil“ wurden 1933 nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten verbrannt, Kästner konnte nur noch im Ausland veröffentlichen und erhielt ab 1934 Schreibverbot. Um überleben zu können, veröffentlichte er seine Werke unter einem Pseudonym. Nach dem Krieg publizierte Kästner noch zahlreiche weitere Jugendbücher, Chansons, Gedichte, politische Stücke, Hörspiele, Filmdrehbücher und Kabarett-Beiträge. Er starb am 29. Juli 1974 in München.

Ein lebendiges Stück Zeitgeschichte

Emils Heimatstadt Neustadt liegt durch die Folgen des Zweiten Weltkriegs im Film nun nicht mehr an der Dosse, inzwischen DDR-Gebiet, sondern allem Anschein nach ganz im Norden von Westdeutschland, vermutlich in Neustadt in Holstein direkt an der Ostsee, worauf auch der Störtebeker-Bezug und der kleine Seehund hinweisen. Die zweigeschossigen Häuserzeilen in der altehrwürdigen Kleinstadt verraten keinerlei Spuren des Krieges, sondern vermitteln Heimat und Beständigkeit. Grundeis liest im Zug das Hamburger Abendblatt mit der symbolträchtigen Schlagzeile auf dem Titelblatt „Ganz Deutschland blickt auf Berlin“, woraus sich eindeutig erkennen lässt, dass Emil offenbar am Tag der Wiederwahl von Bundespräsident Theodor Heuss den Interzonenzug von Hamburg in die nun geteilte Stadt Berlin genommen hat. Im Roman spielen große Teile der Handlung rund um den Bahnhof Friedrichstraße, nun auf Ostberliner Gebiet, der durch die Gegend rund um den Bahnhof Zoo(logischer Garten) ersetzt wurde, die sich damals zum neuen Zentrum von Westberlin entwickelte. Die im Krieg weitgehend zerstörte Gedächtniskirche, Mahnmal des Krieges und zugleich Symbol der Hoffnung für einen Wiederaufbau der stark zerbombten Stadt, wird nun zum festen Bezugspunkt für die Detektive und ist ungewöhnlich detailliert und häufig ins Bild gerückt. Rundum und insbesondere bei den Verfolgungsjagden durch die Stadt künden neu erbaute Straßenzüge und Wohnsiedlungen, Geschäfte und Leuchtreklamen stolz vom Wiederaufbau der Stadt und vom beginnenden Wohlstand für alle.



Schon gleich in der ersten Realszene nach den Vorspanntiteln kündigt ein VW neben einer nach links symbolisch in die Vergangenheit weisenden Pferdekutsche vor der Kulisse eines alten Amtsgebäudes in Neustadt unübersehbar den Aufbruch in eine neue Zeit an. Die damit verbundene allgemeine Mobilisierung der deutschen Bevölkerung durch den Volkswagen wird selbst in so kleinen Details wie einem Schild aufgegriffen, das neben dem Hoteleingang zu sehen ist, in dem Grundeis sich einquartiert: vom Allgemeinen Deutschen Automobilclub (ADAC) empfohlen. Emils Mutter ist mit ihrem gerade mal sechsmonatigen Baby, also etwa 1941/1942 zu Beginn der großen Bombardements aus Berlin evakuiert worden, der Vater im Krieg gefallen. Mit Abertausenden anderen Deutschen teilen die beiden also ein damals typisches Familien- und Flüchtlingsschicksal. Weil der Film vor allem die Narben des Krieges zu verarbeiten suchte und dem allgemeinen Bedürfnis nach Geborgenheit und heiler Welt nach den schockierenden Erlebnissen des Krieges entgegenkam, ist Wachtmeister Jeschke aus dem Roman auch kein von den Jungen verulkter Vertreter der Obrigkeit mehr, sondern nun ein überaus hilfsbereiter und verständnisvoller Oberwachtmeister, der am Ende Emils Mutter heiraten wird und die Familie damit wieder komplettiert. Und damit diese frohe Botschaft auch überall vernommen wird, ruft Pony Hütchen auf dem Polizeisportfest freudig aus: „Aber Emil, dann bekommst du ja wieder einen Vater!“

Interzonenzug

Umgangssprachlich wurden Reisezüge zwischen der Bundesrepublik Deutschland einerseits und der DDR und Berlin andererseits in der Nachkriegszeit als Interzonenzug bezeichnet. Seit September 1949 verkehrten diese Züge auch zwischen Berlin und Hamburg. Erst später unterschied man deutlicher zwischen Transitzügen, die von und nach Berlin ohne Verkehrshalt in der DDR fuhren, und den eigentlichen Interzonenzügen, die auch Bahnhöfe in der DDR ansteuerten. Der aus der Zeit zwischen 1945 und 1949 stammende Begriff hat sich bis zum Ende der DDR gehalten.



Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche

Die Kirche wurde zwischen 1891 und 1895 auf dem ehemaligen Auguste-Viktoria-Platz zu Ehren Kaiser Wilhelms I. als spätromantische Zentralanlage in Form eines lateinischen Kreuzes erbaut. Sie wurde bald zum Kristallisationspunkt für den damals neu entstehenden Berliner Westen und genoss auch als Bauwerk internationalen Ruf. Im November 1943 wurde die Kirche bei einem Bombenangriff zerstört. Nach dem Krieg wurde die Ruine zum Mahnmal und zum Wahrzeichen des westlichen Teils der Stadt Berlin. Eine Briefmarke der Deutschen Post Berlin aus dem Jahr 1953, die für den Wiederaufbau warb, zeigt die Ruine der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche so, wie sie auch im Film EMIL UND DIE DETEKTIVE zu sehen ist. Ursprünglich sollte im Inneren der Ruine eine gläserne Kirche entstehen. Doch dann gewann im März 1957 der Architekt Egon Eiermann, der den vollständigen Abriss der Ruine und einen modernen Neubau vorschlug, einen Wettbewerb, der zu einer lebhaften öffentlichen Debatte und zu einem Kompromiss führte: Die 68 Meter hohe Ruine des alten Hauptturms blieb, bautechnisch gesichert, als Mahnmal gegen den Krieg erhalten, und wurde zwischen 1959 und 1963 von einem vierteiligen Bauensemble nach den Entwürfen Eiermanns umgeben. Dort befindet sich heute eine Gedenkstätte für die Opfer des Nationalsozialismus. Seit 1987 dient die Eingangshalle der alten Kirche mit Resten der reichen Mosaikarbeiten als Gedenkhalle.

In Handlungsführung und Wahl der Bildmotive ist freilich auch zu erkennen, dass die Zeit des Nationalsozialismus nicht von einem Tag auf den anderen spurlos verschwand, sondern innerlich nachwirkte und mit Mühe und Not kaschiert oder ideologisch „umbesetzt“ werden musste. Wenn etwa Jeschke in strammer Uniform und mit deutschem Schäferhund an seiner Seite Emil am Zug verabschiedet, muss das die Menschen jener Zeit stark an die Abschiede von Wehrmachtangehörigen erinnert haben, die mit dem Zug zur Front befördert wurden. Indem diese Szene im Film aber vollkommen harmlos ist, wirkt sie zugleich beschwichtigend auf das Publikum: die Zeiten haben sich unübersehbar geändert. Im gleichen Stil inszeniert, wenn auch problematischer zu sehen ist das Polizeisportfest im Olympiastadion am Ende des Films, vor dem Krieg der Austragungsort der nationalsozialistisch geprägten Olympischen Spiele von 1936. Solche Szenen fehlen im Roman komplett, hätten auch Kästners bekannter pazifistischer Grundhaltung widersprochen, werden hier aber ein Teil der „Belohnung“ für die kleinen Detektive. Der rein ornamentale Inszenierungsstil der Fahnenträger, die anonyme jubelnde Masse im vollbesetzten Stadion, die in Reih und Glied aufmarschierenden Polizisten erinnern in ihrer Bildästhetik und in ihrer Gesamtwirkung aber doch sehr an das „Dritte Reich“, an Wochenschauen und an Filme von Leni Riefenstahl, die im gleichen Stadion den Olympiafilm von 1936 drehte. Historisch noch unerfahrenen jungen Zuschauern dürften diese deutlichen Parallelen wohl nicht auffallen, aber auch sie können die Unterschiede zur Romanvorlage erkennen und werden gefühlsmäßig gegenüber dieser Darstellungsweise nicht neutral sein.



Von der Kleinstadt zur Metropole

Ein gutes erstes Fünftel des Films spielt in Neustadt und nicht in Berlin, die Ereignisse dort nehmen nur etwa zwei Drittel des Films ein. Bereits aus dieser Verteilung wird deutlich, dass Stemmler getreu nach Kästners Vorlage auch in der Nachkriegszeit großen Wert auf eine Kontrastierung von Kleinstadt und Großstadt legte. In Neustadt kennt sich jeder, das Leben wirkt überschaubar und geordnet, mitunter sogar langweilig, denn die Jungen können ihre Sehnsucht nach Abenteuern nur Kraft ihrer Fantasie auf einem verrostenden Kahn und mit ihren Störtebeker-Spielen ausleben, bei denen der wohlgezogene und brav wirkende Emil unbedingt mitmachen möchte.

Aus der Chronik des Jahres 1954

25. Januar - 18. Februar:

Ergebnislose Außenminister-Konferenz der Vier Mächte in Berlin über die Wiedervereinigung Deutschlands

29. Januar:

Der ADAC setzt das erste Reparaturfahrzeug für die Pannensoforthilfe in Deutschland ein

7. April:

Die Bundesregierung und der Bundestag lehnen die Anerkennung der DDR ab und stellen den Alleinvertretungsanspruch der Bundesrepublik fest

9. Juni:

Einrichtung einer Bundesprüfstelle zur Beachtung des Gesetzes über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften

17. Juni:

Erstmals wird in der Bundesrepublik Deutschland der „Tag der deutschen Einheit“ als gesetzlicher Feiertag begangen

4. Juli:

Mit 3:2 Toren gegen Ungarn wird die Bundesrepublik in Bern Fußballweltmeister

17. Juli:

Theodor Heuss wird in West-Berlin erneut zum Bundespräsidenten gewählt (Hinweis: die Zeitung, die Grundeis im Zug liest, nimmt darauf unmittelbaren Bezug!)

29. September:

Im Fernsehen geht „Unsere Nachbarn heute Abend: Familie Schölermann“ als erste deutsche Familienserie auf Sendung

19.-23. Oktober:

Auf der Viermächtekonferenz der drei Westmächte mit der Bundesrepublik werden der Deutschlandvertrag neu gefasst, die Beendigung des Besatzungsregimes geregelt und Sicherheitsgarantien für West-Berlin bekräftigt

Das Leben in der Großstadt Berlin hingegen ist selbst schon Abenteuer genug mit vielen Abwechslungen, aber auch geprägt von stärkerer Anonymität. Die Erwachsenen dort kleiden sich eleganter, alles ist ständig in Bewegung, Autos beherrschen das Straßenbild und überall wirbt Reklame für den Konsum. Wenn Emil sich hinter einem Kiosk versteckt, um Grundeis zu beobachten, kommen zahlreiche bunte Zeitschriften ins Bild, die auf ihren Titelseiten von Verbrechen künden oder aufreizende Frauenporträts zeigen und sich damit deutlich vom „gesitteten“ Leben in der Kleinstadt abheben. Immerhin scheint der Film darum bemüht, nicht nur Klischees zu bedienen. Beispielsweise verhält sich der Fahrkartenkontrolleur im Bahnhof Zoo recht unwirsch, geht kaum auf Pony Hütchens Fragen ein, dagegen könnte der humorvolle Straßenbahnschaffner ein Vorbild für heutige Generationen von VBB-Kontrolleuren sein. Als er glaubt, Grundeis stamme offenbar nicht aus Berlin, schenkt er ihm 5 Pfennig, damit dieser den höheren Fahrpreis in Berlin zahlen kann: „Aber weil Sie mir so ungeheuer sympathisch sind, will ich mir erlauben, Ihnen mit fünf Pfennig auszuhelfen“.

Freundschaft und Solidarität

Emil kann sich in der faszinierenden Welt der Großstadt, in der er mit seinem guten Anzug als Junge sofort auffällt, dennoch auf Anhieb gut behaupten. Er wird ohne Umschweife von den Berliner Kindern, die aus ganz verschiedenen sozialen Schichten kommen, anerkannt und als einer der ihren gesehen. Spontan schließen Gustav und Emil Freundschaft, ohne Zögern sind Gustavs Freunde bereit, für Emil 5,70 Mark zu sammeln. Gustav wiederum ordnet sich ohne Murren den Anweisungen des Professors unter, es scheint keine Konkurrenz, keinen Neid, keinen Profilierungszwang unter den Kindern zu geben – es sei denn, es geht um Pony Hütchen, auf das Emil und Gustav ein Auge geworfen haben. Insgesamt aber herrscht große Solidarität unter den Kindern. Jeder wird in seinen Eigenarten respektiert und seinen Fähigkeiten und Möglichkeiten entsprechend eingesetzt, um Emil zu helfen. Dabei ist der kleine Dienstag keineswegs der Schwächste, mit der Übernahme des Telefondienstes ist er vielmehr unersetzbar und für das Gelingen des Plans auch für die anderen von großer Bedeutung. Stemmler folgt hier uneingeschränkt der Utopie Kästners nach einer idealen Gesellschaft, in der soziale Unterschiede keine Rolle spielen, gegenseitige Verständigung und Einfühlungsvermögen in andere Menschen zumindest unter Kindern selbstverständlich sind. Bei den Berliner Jugendlichen ist diese humane Gesellschaft also Realität, die aber nur so lange funktioniert, wie ihnen die Erwachsenen nicht in die Quere kommen, oder wie es Gustav ausdrückt: „Wenn die Großen kommen, dann ist alles aus.“ In Emils Generation, in der alle im Zweiten Weltkrieg geboren wurden, ohne am Krieg selbst teilgenommen zu haben, mag dieser Satz eine weitere Bedeutung bekommen haben.

Kinder, Erwachsene und die Moral

Wie in der Romanvorlage werden Kinder und Erwachsene nicht unmittelbar gegeneinander ausgespielt, vielmehr existieren die beiden Welten gleichberechtigt nebeneinander. Die im Film auftauchenden Erwachsenen zeigen dabei, zumindest wenn sie eigene Kinder haben und diese sich höflich verhalten, großes Verständnis für den Nachwuchs. Mitunter gibt es allerdings kleine Drohungen, endlich die Wahrheit zu sagen, wie bei Pony Hütchens Vater, oder oberlehrerhaftes Verhalten wie bei dem im Zugabteil sitzenden Familienvater, übrigens beides Figuren, die im Roman so nicht vorkommen. Meistens versucht der Film, solche Konfliktsituationen durch humorvolle Einlagen zu entschärfen, etwa wenn Ponys Eltern zwar stolz auf ihre Tochter sind, sich dann aber gegenseitig falsche Erziehungsstile und Respektlosigkeit vorwerfen, oder wenn die beiden Teenagertöchter im Zugabteil das Verhalten ihres Vaters mit vielsagenden Blicken kommentieren. Wohl vor allem der Unterhaltung dienen das sehr karikaturhaft gezeichnete Ehepaar im Hotelnebenzimmer von Grundeis und Ponys Großmutter mit ihrer schwarzen Tageskleidung und der weißen Nachthaube, die 1954 kaum noch zeitgemäß gewesen sein dürfte.



Ganz nach dem Geist der Vorlage sind wiederum Dienstags Eltern gehalten, die spätabends nach Hause kommen, ihren schlafenden Sohn am Schreibtisch vorfinden und ihn ohne Fragen liebevoll ins Bett tragen, auch wenn sie sich den Vorfall nicht erklären können. Und wenn sich der Professor und Emil nachts auf dem Dach der Gedächtniskirche unterhalten und über die erleuchtete Stadt blicken, betont Emil, keine Angst vor seiner Mutter zu haben, sondern aus Liebe und freiwillig alles dafür zu tun, damit er sie nicht enttäuschen muss. Er betont zugleich, deswegen noch lange kein Muttersöhnchen zu sein, sondern seine Mutter einfach „kolossal“ zu lieben.

Auch wenn aus der Perspektive des Jahres 1954 viele Kinder wie Emil ohne Vater (und manchmal auch ohne Mutter) aufwuchsen und zumindest durch den Professor angedeutet ist, dass die mit dem Wiederaufbau des Landes und der Existenzsicherung mehr als genug beschäftigten Eltern sich oft nicht richtig um ihre Kinder kümmern können, thematisiert der Film diesen Aspekt kaum. Er bleibt auch hier der Vorlage treu, die in erster Linie das Verantwortungsbewusstsein und die große Eigenständigkeit der Kinder, sowie ihr Talent zur Selbstorganisation herausstellt. Sie sind nicht auf die Hilfe der Erwachsenen angewiesen, wollen Emil bei der Wiederbeschaffung des gestohlenen Geldes unterstützen. In moralischer Hinsicht scheinen die Kinder den Erwachsenen gar ein Vorbild. Die Entwendung des Seehundbabys aus dem Geschäft des Fischhändlers erfolgte aus uneigennütigen „ehrenwerten“ Motiven, was selbst Oberwachtmeister Jeschke am Ende augenzwinkernd bestätigt, nimmt in gewisser Hinsicht die bei heutigen Jugendlichen als besonders glaubwürdig eingestufte Greenpeace-Bewegung vorweg. Und in der Nacht liefern sich Emil und der Professor den auch im Roman enthaltenen Disput darüber, ob man Grundeis das gestohlene Geld überhaupt wieder entwenden dürfe, oder dann selbst zum Dieb werde, den Emil mit dem Argument beendet, er könne nicht das stehlen, was ihm bereits gehöre.

Rollenbilder

Erst der Neuverfilmung aus dem Jahr 2001 sollte es vorbehalten bleiben, die alten Rollenbilder aufzubrechen, die in Stemmlers Verfilmung die Nachkriegszeit noch sehr deutlich widerspiegeln. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es Ende 1954 sogar der Rechtsausschuss des Bundestages noch abgelehnt hatte, unverheirateten Frauen die Anrede „Frau“ für den Umgang mit Behörden zuzugestehen, die damit weiterhin als „Fräulein“ bezeichnet werden mussten. Vor dem Hintergrund solcher Regelungen bleibt Pony Hütchen ein „anständiges Mädchen“, das abends „in die Klappe“ gehört, darf aber wie in der Kästner-Vorlage schon mal eine kesse Lippe riskieren und kann gut mit den Jungen ihres Alters umgehen.

Im Vergleich zu ihr wirken die erwachsenen Frauen, die doch entbehrensreiche Kriegsjahre überstanden haben, den Alltag weitgehend ohne die Männer bewältigen mussten und als „Trümmerfrauen“ viel für den Wiederaufbau leisteten, sehr altbacken und wieder auf die Rolle der liebenden und fürsorglichen Mutter und Ehefrau reduziert, selbst wenn sie als Friseurin oder als Sekretärin arbeiten. Emils Mutter wird in ihrem weißen Kittel und der rothaarigen Dauerwellefrisur zum Engel hochstilisiert, die streitbare Frau des Festredners aus dem Hotel zum Kontrast dazu in Lockenwicklern präsentiert, während die willfährige Freundin von Grundeis an Naivität kaum zu überbieten ist und aus Liebe zu ihm sogar kriminelle Energie entwickelt. Ihre Figur wurde eigens für den Film geschaffen, möglicherweise auch als moralischer Zeigefinger für die vielen Frauen der Nachkriegszeit, sich angesichts des herrschenden Männermangels nicht auf mögliche Heiratsschwindler einzulassen. Auf diese Weise erschließt der Film einem heutigen Publikum auch ein wichtiges Stück Zeitgeschichte und kann dafür sensibilisieren, dass früher alles anders, aber nicht unbedingt besser war.



FILMSPRACHLICHE EIGENSCHAFTEN

Unter filmästhetischen Gesichtspunkten ist diese Romanverfilmung in Farbe durch Robert A. Stemmle eine solide handwerkliche Arbeit, die versiert mit film-sprachlichen Mitteln umzugehen weiß und insbesondere durch Kameraführung und Schnitttechnik durchaus neben heutigen Sehgewohnheiten bestehen kann.



Abenteuerfilm, Krimi und Klamauk

Wie schon der Titel der Romanvorlage deutlich macht, handelt es sich bei EMIL UND DIE DETEKTIVE originär um eine Detektivgeschichte, um einen Kinderkrimi. Stemmles Verfilmung beginnt dagegen als reiner Abenteuerfilm. In einer breit angelegten Exposition, die Emil als Hauptfigur einführt und als Sequenzmontage mit Musikbegleitung gestaltet ist, entern Jungen einen alten Rostkahn und klettern immer höher, bis im Hintergrund eine Piratenfahne zu erkennen ist. Um die Machtverhältnisse zwischen Emil und den bereits im Störtebeker-Bund aufgenommenen anderen Jungen zu verdeutlichen, zeigt die Kamera die beiden „Parteien“ in starker Ober- beziehungsweise Untersicht. Die Befreiung des Seehundbabys ist mit zahlreichen Spannungsmomenten ebenfalls eher wie ein Abenteuerfilm als ein Krimi inszeniert. Letzterer beginnt erst, als Emil am Bahnhof Zoo bemerkt, dass ihm das Geld der Mutter gestohlen worden ist. Dieser Genreteil kulminiert in der Verfolgung des Diebes durch eine Horde von Berliner Kindern und findet einen zeitgemäßen Abschluss in der Verhaftung der einzelnen Mitglieder der Diebes- und Schmugglerbande auf dem Rummelplatz, in der Bekleidungsfirma und auf einem Firmengelände, wo es nach einer Polizeirazzia sogar zu einem Schusswechsel kommt. In Kästners Geschichte ist Grundeis ein Einzeltäter, aber im Nachkriegsberlin, wo Schwarzhandel und Schmuggelware an der Tagesordnung waren, musste dieser Erzählstrang natürlich entsprechend ausgeschmückt werden. Schade allerdings, dass Stemmle die Originalgeschichte nicht nur im Kriminalmilieu überfrachtet und dabei in Gefahr gerät, die Leistungen der Kinder zu relativieren, sondern auch den Humor Kästners mitunter bis zum Klamauk verzerrt, selbst wenn das junge Publikum über solche Szenen gerne lachen wird. Das geht noch an, wenn der Kriminalbeamte am Schluss Emils Nachnamen ständig falsch ausspricht, ein Gag, der sich beispielsweise etwa ein Jahrzehnt später auch in Otfried Preußlers „Räuber Hotzenplotz“ findet. Aber der Klamauk wirkt unglaublich spätestens in der Szene mit dem Feuerlöscher im Hotel, in der alle Hotelgäste in den Gang rennen, um sich dort ausgiebig mit dem Schaum besprühen zu lassen. Eine ähnliche Art von Humor findet sich in der zur Karikatur erstarrten Episode mit dem durch die Bonbons in Tiefschlaf versetzten Ehepaar aus dem Hotel, sowie in der Kleidung der Großmutter, die direkt aus „Max und Moritz“ stammen könnte, schließlich auch im Schlafanzug von Grundeis, der sinnigerweise einer gestreiften Häftlingskleidung ähnlich sieht, was sein späteres Schicksal visuell vorwegnimmt.

Robert A. Stemmle

Der Regisseur Robert Adolf Ferdinand Stemmle wurde am 10. Juni 1903 in Magdeburg als Sohn des Lehrers Hugo Stemmle geboren. Nach dem Abitur besuchte er das Lehrerseminar in Genthin und unterrichtete zwischen 1924 und 1927 an der Karl Marx-Schule in Magdeburg-Buckau. Dort beschäftigte er sich viel mit Puppentheater, Schul- und Laienspiel. 1928 siedelte er nach Berlin über, begann ein Studium der Germanistik, Theater- und Literaturwissenschaften und veröffentlichte eine Reihe von eigenen Theaterstücken. Seit Beginn der 1930er-Jahre war er auch als Dramaturg beim Film und ab 1936 als Filmregisseur tätig. Zur Zeit des Nationalsozialismus schrieb er mehrere Drehbücher und führte 1941 Regie beim nationalsozialistischen Propagandafilm JUNGENS. Nach dem Krieg durfte Robert A. Stemmle in allen Besatzungszonen arbeiten und war neben seiner Tätigkeit als Spielfilmregisseur später auch als Theaterregisseur in Heidelberg, Berlin und München beschäftigt. Für seinen deutschen Nachkriegsfilm BERLINER BALLADE gewann er 1949 den Preis der Internationalen Filmfestspiele Venedig. 1954 gründete er eine eigene Filmfirma. In den folgenden Jahren entstanden zahlreiche weitere Werke, darunter Schlagerfilme, Romanzen, Edgar-Wallace- und Karl-May-Serien. 1973 erhielt er für sein Gesamtwirken den Deutschen Filmpreis mit einem Filmband in Gold. Bei den Dreharbeiten zu einer TV-Produktion des Südwestfunks erlitt der Regisseur einen Herzanfall und verstarb wenig später am 24. Februar 1974 in Baden-Baden.



Der Albtraum

Eine besondere Beachtung verdient der Albtraum von Emil im Zugabteil, eine Sequenz, die sich übrigens bestens für einen Vergleich mit den beiden anderen Verfilmungen von 1931 und 2001 eignet. Stemmler, der in seiner Ausbildung eigentlich vom Theater her kommt, hat sich hier für eine Darstellungsweise entschieden, die vorwiegend mit den Mitteln des Theaters arbeitet, nur wenige rein filmische Stilmittel verwendet und sich damit auch deutlich von der eigentlichen Filmhandlung unterscheidet. Mit harten Lichteffekten, die einzelne Figuren komplett aus einem schwarzen Hintergrund isolieren, disproportionalen und verschiedenfarbig angestrahlten, teils gezimmerten oder auch nur gemalten Kulissen des Bahnabteils wird Emils Traum visualisiert. Seine fünf Störtebeker-Freunde stehen in Handschellen gefesselt auf einem Theaterpodest, während Emil auf den gemalten Kulissen eines Hochhauses entlang in den Hintergrund und damit scheinbar in die Höhe krabbelt. Mit Hilfe des Stopptrick-Verfahrens, bei dem die laufende Kamera kurz angehalten wird, während sich im Bild etwas ändert, taucht wie aus dem Nichts Emils Lehrer in einer fiktiven Gerichtsszene auf. Am Ende wird der Traum gar zum blanken Horror, als Emils Mutter einer Kundin unter einer überdimensionalen Trockenhaube die Haare ausreißt, was eigentlich nicht mehr unmittelbar Emils Perspektive entspricht.

Kameraführung und Montage

Kamera und Montage werden in den anderen Sequenzen so im Film eingesetzt, dass die Abenteuergeschichte in Neustadt wie auch die Verfolgung des Diebes in Berlin vor allem Spannung und ein Gefühl von Vitalität erzeugt. Die pulsierende Großstadt Berlin lebt, die Kinder sind alle quicklebendig und gestatten einen optimistischen Blick in die Zukunft, die Wunden des Krieges lassen sich überwinden. Zur Aufrechterhaltung dieses Gesamteindrucks gehören daher auch Schnitte in der dokumentarisch wirkenden Verfolgungsfahrt mit dem Taxi durch Berlin, immer dann, wenn die Baulücken allzu groß werden oder Ruinen den positiven Gesamteindruck gefährden könnten. Für die eigentliche Geschichte ungewöhnlich ausführlich schwenkt die Kamera allerdings über die Fresken und das Gemäuer der zerstörten Gedächtniskirche, was eher an einen Kulturfilm als an einen Kinderkrimi erinnert. Auf diese Weise wird jedoch der hohe Symbolwert der Ruine für das Westberlin der Nachkriegszeit unterstrichen.

Spannung, Abwechslung und Lebendigkeit werden zugleich erzeugt durch den häufigen Wechsel von Einstellungsgrößen, etwa von der Totale zur Nahaufnahme, durch den mehrfachen Wechsel der Bildachse, des Kamerablickwinkels also, sodass dieselbe Szene abwechselnd von der linken und der rechten Seite zu sehen ist, durch häufige Schwenks und Kamerafahrten sowie durch actionreiche oder aufmerksamkeitsfördernde Perspektiven, wie etwa Ober- oder Untersichten. Wenn Gustav beispielsweise seine Freunde „zusammenhupt“, sind einige Kinder komplett aus der Vogelperspektive gefilmt, die auf der Straße malen, von anderen sieht man nur die Füße, die hinter einem Spritzwasserwagen der Berliner Stadtreinigung laufen. Dadurch wird gleichermaßen das Exemplarische solcher Szenen deutlich, wie auch die Vielfalt des Freizeitangebots für Kinder in der Großstadt, die wie ein nicht ungefährlicher, aber nahezu unerschöpflicher Abenteuerspielplatz wirkt.

Alles und alle sind ständig in Bewegung, immerzu passiert etwas in dieser Stadt. Die Kameraarbeit unterstützt diese Dynamik nicht nur in der Szenenfolge, sondern auch innerhalb einzelner Szenen, beispielsweise wenn der Fliegende Hirsch zu Emils Verwandten geschickt wird, damit diese sich nicht allzu sehr ängstigen. Kaum geht er nach links mit seinem Roller ab, kommen ihm drei andere Jungen auch schon schreiend entgegen. Die Kamera folgt ihnen nach rechts zur Gruppe, die sich wiederum sogleich aufmacht und nach links aus dem Bild rennt. Kurz darauf findet sich dasselbe Stilmittel, wenn Ponys Mutter aus dem Hauseingang rennt und nach links abgeht. Die Kamera schwenkt umgehend nach rechts, wo nun der Fliegende Hirsch auf seinem Tretroller im Bild erscheint, dem die Kamera zurück zum Hauseingang folgt, aus dem gerade Ponys Mutter gerannt kam.



Rhythmus und Musik

Dynamischer Bildaufbau und Rhythmus des Films werden durch die Begleitmusik weiter verstärkt, die unverkennbar den Geist der 1950er-Jahre atmet. Bei der finalen Verfolgungsjagd des Diebes drehen sich die Kinder (scheinbar) im Rhythmus der Musik mehrfach um, sobald Grundeis die Richtung wechselt, um die Kinder abzuschütteln, und sie laufen ihm nach seiner erneuten Kehrtwende sofort wieder nach. Die Kamera zeigt diese Szene abwechselnd von rechts, dann wieder von links und schließlich frontal mit Grundeis im Vordergrund, um so seine zunehmende Nervosität und Panik zu verdeutlichen.

Mehrfach werden längere Handlungsvorgänge auch in einer Sequenzmontage zeitlich gerafft und durch Musikuntermalung zusammengehalten, da in der zeitlichen Raffung natürlich auch der Originalton fehlt. Schließlich dient die Musik auch noch zur Untermalung besonders dramatischer Situationen wie der Befreiung des Seehundbabys aus dem Aquarium des Fischhändlers.

Hinweis

Die sogenannten Basics der Filmsprache sind wie die Buchstaben des Alphabets oder die Zahlen in der Mathematik: eine unentbehrliche Voraussetzung für das Lesen und Rechnen, aber Lesen und Rechnen kann man damit allein noch nicht. Wie jedes Fachgebiet besitzt auch die Filmsprache ein Fachvokabular. Ein Grundwissen hierzu vermitteln beispielsweise die in der Literaturliste angegebenen Sachbücher, die neueren Filmhefte der Bundeszentrale für politische Bildung mit ihrem filmsprachlichen Glossar oder die Website www.bender-verlag.de/lexikon

EINSATZMÖGLICHKEITEN IM UNTERRICHT

ARBEITSBLÄTTER

EMIL UND DIE DETEKTIVE lässt sich im Unterricht beispielsweise zu folgenden Themen und Aufgabenbereichen einsetzen:

- Vergleich der Literaturvorlage von Erich Kästner mit der Verfilmung von 1954, gegebenenfalls zusätzlich mit denen der Jahre 1931 und 2001
- Unterscheidung von literarischen Texten und szenischen Texten für ein filmisches Medium
- Die „moralische“ Botschaft von Erich Kästner und ihre mögliche Aktualität in der Gegenwart
- Lebensbedingungen für heutige Kinder in der Großstadt und auf dem Land
- Die filmische Umsetzung im Vergleich zu heutigen Sehgewohnheiten
- Die Geschichte von Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg und der Sonderstatus von Berlin als geteilte Stadt
- Veranschaulichung der deutschen Nachkriegszeit und der damaligen Lebensbedingungen
- Erkundung der Nachkriegsgeschichte des eigenen Wohnorts, falls möglich im Rahmen eines generationenübergreifenden Projekts (Befragung von älteren Menschen zur damaligen Zeit, Fotostreifzüge und Vergleiche des Materials mit Archivfotos, Filmprojekt ...)

Bitte beachten Sie jedoch:

Die Auseinandersetzung mit einem Film bietet neben dem anschaulichen Lernen über die im Film vermittelten Emotionen die Chance, mit den Schülerinnen und Schülern auf ganz neue und überraschende Weise ins Gespräch zu kommen. Schließlich dient die Beschäftigung mit Filmkunstwerken auch der Entwicklung von ästhetischer Bildung, die wiederum mit der Herausbildung von Werten und ethischem Vorstellungsvermögen verknüpft ist. Sie erst wird dem Verständnis eines Films als Kommunikationsmedium und Gesamtkunstwerk gerecht. Film und Thema, Inhalt und Form bilden ohnehin eine Einheit und das erfordert einen sinnlichen Zugang, der notwendigerweise mit der Wahrnehmungs- und Gefühlsebene der Schülerinnen und Schüler verbunden sein muss, ihre individuellen Erfahrungen und ihren Erkenntnisgewinn mit berücksichtigt, statt allein auf ein wie auch immer geartetes standardisiertes und im Nachhinein abfragbares Lernziel abzuheben.



ARBEITSBLATT 1: WORAN ERKENNT MAN EINEN „ALTEN“ FILM?



Notiere zu den folgenden Stichpunkten deine eigenen Gedanken und Begründungen. Im Anschluss werden die Ergebnisse gemeinsam in der Klasse besprochen.

Hat das Alter eines Films mit dem Alter der darin zu sehenden Figuren zu tun?

Kann ein alter Film gleichzeitig auch sehr aktuell und gegenwartsbezogen sein?

Wann würdest du einen Film als „alt“ bezeichnen? Hängt das von der Entstehungszeit des Film ab? Hat das etwas mit der Filmform zu tun (zum Beispiel Farbe oder Schwarzweiß, Format)?

Erkennt man das auch am Abnutzungsgrad des Filmmaterials (zum Beispiel fehlende Dialogteile, Laufstreifen)? Ist der Abnutzungsgrad ein sicheres Indiz oder eher nur eine „heiße Spur“ für das Alter? (Unterscheide hier bitte auch zwischen einem Film, den du im Kino siehst, und einem Film, der im Fernsehen oder als DVD läuft).

Sind die Schauplätze und Kulissen ein sicheres Zeichen dafür, dass es sich um einen neuen oder alten Film handelt? Was könnte Einfluss auf die Bewertung nehmen?

Worin unterscheidet sich ein „alter“ Film von einem historischen Film?

Ein Film lässt sich unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten beurteilen. Inwiefern haben Inhalt (Handlung), Darstellung (Rollenbilder), Ausstattung und filmische Umsetzung (die Arbeit von Kamera und Ton, Musikuntermalung, Schnitttechnik ...) einen Einfluss darauf, ob wir einen Film als „alt“ bezeichnen?

Muss die Bewertung eines Films als „alt“ zwangsläufig zu seiner Abwertung führen? Können „alte“ Filme auch für ein heutiges Publikum noch interessant sein?

Kannst du Beispiele aus der Kästner-Verfilmung von 1954 nennen, in denen das Alter des Films auch durch die Sprache beziehungsweise durch die Wortwahl der Figuren deutlich wird?

Wie beurteilst du EMIL UND DIE DETEKTIVE (1954)? Ist das für dich ein „alter“ Film? War er für dich dann trotzdem interessant und wichtig? Was hättest du dir anders gewünscht?

ARBEITSBLATT 2: DAS BERLIN DER NACHKRIEGSZEIT



Was passiert in der betreffenden Szene?

In welcher Straße befinden sich die kleinen Detektive gerade? Woran erkennst du das? (Tipp: Überlege, an welchem Punkt die Verfolgungsjagd beginnt und welche Straße sie genommen haben könnten, wenn in der nächsten Szene der Funkturm zu sehen ist.)

Welchen Eindruck hinterlässt diese Straße auf den Betrachter? (Zum Beispiel in Bezug auf Breite, Bebauung, Bepflanzung, Lichtwirkung ...)



Was passiert in den beiden betreffenden Szenen links im Bild? In welcher Gegend von Berlin spielen diese Szenen? Wer kann sich an die Straßennamen erinnern, die ebenfalls ins Bild gerückt werden?

Sind die beiden Straßenzüge typisch für eine Großstadt? Warum lässt der Regisseur die Verfolgungsjagd wohl in diesen Wohngebieten spielen?

Wie wirken die Gebäude aus heutiger Sicht? Wie könnten sie 1954 auf die Zuschauer des Films gewirkt haben?



Ausflug:

Fahrt gemeinsam in Berlin zu den wichtigsten Schauplätzen aus dem Film (Bahnhof Zoo, Gedächtniskirche, Kurfürstendamm, Berliner Funkturm, Botanischer Garten in Dahlem, Olympiastadion), fotografiert das, was ihr dort seht und vergleicht anschließend anhand der Fotos, was sich im letzten halben Jahrhundert verändert hat und wie das auf euch wirkt.

ALTERNATIV: DIE NACHKRIEGSZEIT IN DEINEM WOHNORT



Du wohnst nicht in Berlin? Dann sind die folgenden Fragen und Aufgaben für dich gedacht:

Finde heraus (etwa in alten Bildbänden deiner Eltern, im Stadtarchiv, in der Schulbibliothek oder auch im Internet), ob und in welchem Umfang deine Heimatstadt im Zweiten Weltkrieg zerstört worden ist.

Konzentriere dich bei der Suche auf eine wichtige Verkehrsader der Stadt (Durchgangsstraßen; Schienenwege) oder auf ein bekanntes historisches Bauwerk (altes Rathaus, Schloss).

Wie sah diese Straße beziehungsweise dieses Bauwerk kurz nach dem Krieg aus? Wie sieht das Objekt heute aus? Beschreibe die Veränderungen und bewerte sie nach deinen Eindrücken.

Gibt es etwas in der Stadt, was sich zumindest auf den ersten Blick seit der Nachkriegszeit nicht geändert hat? Welche Gründe könnte es dafür geben?



Befrage deine Großeltern und auch andere Verwandte und Bekannte, die in der Nachkriegszeit in Deutschland aufgewachsen sind. Wie haben sie die damalige Zeit empfunden? Was ist ihnen von damals in Erinnerung geblieben?



Haben sie vielleicht in ihrer Kindheit den Film EMIL UND DIE DETEKTIVE von Robert A. Stemmle gesehen? Welche Eindrücke hat der Film auf sie hinterlassen? Und falls sie den Film heute noch einmal mit dir sehen wollen: Welche Gefühle und Erinnerungen ruft das in ihnen hervor?



ARBEITSBLATT 3: ÖFFENTLICHE GEBÄUDE MIT SYMBOLWERT



Was für Gebäude (Funktion und Bezeichnung) sind auf den beiden Fotos zu sehen?

Für welchen Ort sehen diese Gebäude jeweils im Film? Begründe deine Meinung.

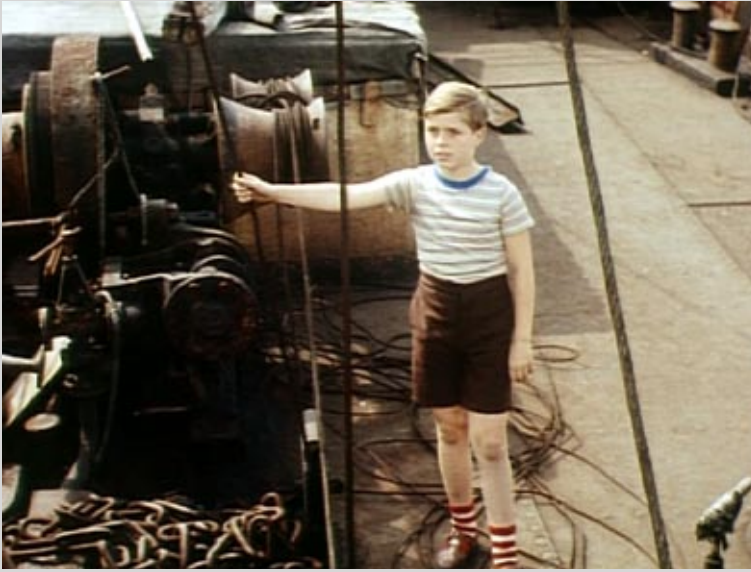
Welche Gemeinsamkeiten erkennst du in den beiden Fotos? Wo liegen wichtigste Unterschiede (in Bezug auf das Bauwerk, aber auch in Bezug auf das, was vor dem Gebäude zu sehen ist)?

Was für ein Gegenstand befindet sich auf beiden Motiven? Wofür steht dieser Gegenstand beispielhaft für das Jahr 1954?



Warum sind auf dem oberen Bild Pferde zu sehen? Welche Absicht könnte der Regisseur damit verfolgt haben?

ARBEITSBLATT 4: BEKLEIDUNGSORDNUNG ANNO 1954



Auf den Abbildungen links ist Emil jeweils unterschiedlich gekleidet. Beschreibe seine Bekleidung und formuliere die Wirkung, die sie auf dich ausübt.

Was meinst du, in welcher Kleidung sich Emil wohl fühlt und in welcher weniger wohl? Zu welchen Gelegenheiten trägt er die jeweilige Kleidung? Findest du sie in der Situation angepasst? Begründe deine Meinung und finde heraus, warum Emil damals so und nicht anders angezogen war.

Würdest du dich heute ähnlich kleiden, wenn du die Wahl hättest? Glaubst du, Emil hat damals schon besonderen Wert auf Markenkleidung gelegt? Was könnte ihn daran gehindert haben?



ARBEITSBLATT 5: EMILS ALBTRAUM



Warum ist im Zugabteil die Jalousie halb heruntergezogen?

Würdest du von einem Fremden einen angebotenen Bonbon oder ein Lebensmittel eher annehmen oder ablehnen? Warum lehnt Emil deiner Meinung nach den Bonbon nicht ab?

Warum wird Emil so schnell müde und hat im Schlaf dann auch noch diesen Albtraum?



Mit welchen technischen und darstellerischen Mitteln hebt der Regisseur hervor, dass es sich hier um einen Albtraum von Emil handelt?

Falls du die Möglichkeit hast, untersuche anhand der Verfilmungen aus dem Jahr 1931 und 2001, wie dieser Albtraum dort dargestellt wurde.

Welche Gefühle hattest du bei der Darstellung des Albtraums in der Verfilmung von 1954? War diese Szene für dich bedrohlich oder eher lustig?

Wie kommt es, dass Emils Lehrer von einer Sekunde auf die andere im Bild erscheint, ohne dass der Film an dieser Stelle geschnitten wurde?

Entwickle aufgrund der Vorgeschichte in Neustadt eigene Ideen, was Emil im Zugabteil geträumt haben könnte und wie du diese in einem Film umsetzen würdest.

ARBEITSBLATT 6: WEITERE FRAGEN UND ANREGUNGEN

Wie lässt sich die Beziehung zwischen Emil und seiner Mutter beschreiben?
In welchen Wohnverhältnissen leben die beiden?
Was für eine Rolle spielt dabei die Trockenhaube?

Warum hat Emil so große Angst vor Oberwachtmeister Jeschke?
Und warum wendet er sich in Berlin nicht unmittelbar an die Polizei?

Was hat es mit den Schmetterlingen auf sich?
Welche Rolle spielen sie in der Freundschaft zwischen Gustav und Emil?
Wie reagiert Pony jeweils auf das Geschenk?

Wie organisieren die Kinder die Überwachung und Verfolgung des Diebs?
Welche Hindernisse tauchen dabei auf und wie überwinden sie diese?

Wie findet Emil heraus, in welchem Zimmer der Dieb wohnt?
Warum schleicht er sich später hinein und was passiert dort?

Wie wird das kleine Neustadt, wie im Vergleich dazu Berlin gezeigt?
Welche Vor- und Nachteile haben die jeweiligen Wohnorte?

Wie gehen die Detektive miteinander um, wie verhalten sie sich bei Konflikten?
Gibt es bei ihnen eine soziale Rangordnung?

Darf man etwas, das einem selbst gestohlen wurde, wieder „zurückstehlen“?
Welche Gründe sprechen dafür, welche dagegen?
Wie geht der Film mit dieser moralischen Fragestellung um?

Lese die Romanvorlage des Films von Erich Kästner.
Untersuche, was in der Verfilmung von 1954 anders ist als im Roman.
Welche Erklärungen hast du für die im Film erfolgten Änderungen?



LITERATURLISTE

Helga Belach/Hans-Michael Bock (Hrsg.): Emil und die Detektive. Drehbuch von Billie Wilder frei nach dem Roman von Erich Kästner zu Gerhard Lamprechts Film von 1931. Mit einem einführenden Essay von Helga Schütz und Materialien zum Film von Gabriele Jatho, München 1999

Erich Kästner: Emil und die Detektive, Hamburg 2003, Zürich 1935, 147. Auflage

Elisabeth Lutz-Kopp: „Nur wer Kind bleibt ...“. Erich Kästner-Verfilmungen, Bundesverband Jugend und Film, Frankfurt 1993

James Monaco: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia, überarbeitete und erweiterte Neuausgabe, Reinbek 2000

Hans Richter: Der alte „Fliegende Hirsch“ grüßt Emil und seine Detektive, in: Presseheft von Berolina/Herzog-Film zur Neuverfilmung von 1954

Holger Twele: Emil und die Detektive (1931); bislang unveröffentlichtes Manuskript zum Filmkanon-Filmheft der Bundeszentrale für politische Bildung, 2004

Links (Auswahl):

www.erich-kaestner-museum.de
Website des Erich-Kästner-Museums in Dresden mit zahlreichen Dokumenten

www.hausaufgaben.de
Bernadette Maria Kaufmann: Parole Emil! Pony, Emil und die Detektive, Seminararbeit am Institut für Kommunikationswissenschaft Salzburg, WS 2002/2003

www.kaestner-im-netz.de
Informationen über Erich Kästner

www.filmmuseum-berlin.de/
(<http://osiris22.pi-consult.de/view.php3?show=5200006370724>)
Sonderausstellung Fernsehen der Deutschen Kinemathek Berlin zu „Auf heißen Spuren ... Meisterdetektive im Museum“ vom 9. März bis 31. Dezember 2007 (für Kinder von 4 bis 14 Jahren)

Der Autor

Holger Twele, geboren 1953 in Bayreuth. Studium der Literatur- und Theaterwissenschaften, Psychologie und Philosophie in Erlangen; M.A. 1980. Seitdem freie Mitarbeit im Bereich Film bei Zeitungen und vor allem Fachzeitschriften. In den 1980er-Jahren tätig in der kommunalen Filmarbeit in Nürnberg und an diversen Volkshochschulen. 1986-1997 organisatorische und künstlerische Mitarbeit bei verschiedenen Filmfestivals. Seit 1991 freier Filmdozent der Bundeszentrale für politische Bildung/bpb und ab 2001 auch des Instituts für Kino und Filmkultur e.V. (IKF) mit zahlreichen Kinoseminaren und medienpädagogischen Fortbildungsveranstaltungen. Freiberuflicher Redakteur und Produzent der Druckbeilage „Kinofenster“ (5-96-6/00) beziehungsweise nachfolgend des mit konzipierten Online-Dienstes kinofenster.de (7/00-12/05), sowie Co-Redakteur (9/06-4/07) der 2006 relaunzten gleichnamigen filmpädagogischen Website. Redaktionelle Mitarbeit und Layouts unter anderem bei mehreren Filmbüchern des BfJ sowie für etwa 150 Filmhefte der bpb und des IKF, einige auch als Autor. Als freier Filmpublizist ständige Mitarbeit an weiteren Fachpublikationen und Filmwebsites, vorzugsweise aus dem Kinder- und Jugendfilmbereich.

