

## „Sensationell am Buch“

### Zur „Werktreue“ der Verfilmungen von Erich Kästners Schulroman *Das fliegende Klassenzimmer*

Von Klaus Maiwald

#### Hintergrund und Zielsetzung

In derselben Ausgabe der Zeitschrift *Jugendschriften-Warte*, in der Erich Kästners *Emil und die Detektive* im Jahr 1930 einen Verriss erlitt, wurden jungen Leser(inne)n Titel anempfohlen wie *Däumelinchen*, *Das Moosmännchen* oder *Wunderwiese*.<sup>1</sup> In den Vorworten seiner frühen Kinderbücher wandte sich Kästner programmatisch gegen derartige Kindertümelei und heile Welt. Statt eines exotischen „Südseeromans“ entsteht in *Emil und die Detektive* (1929) eine ernste Großstadtgeschichte; *Pünktchen und Anton* (1931) ist eine „wahre Geschichte“ über ökonomische Not und soziale Ungleichheit; und auch *Das fliegende Klassenzimmer* (1933) tut ausdrücklich nicht so, „als ob die Kindheit aus prima Kuchenteig gebacken sei“.<sup>2</sup>

Erich Kästner (1899-1974) trat in der Weimarer Republik als Autor der sogenannten Neuen Sachlichkeit hervor. Mit scharfzüngigen Essays und pointierten Gedichten (z. B. *Herz auf Taille* 1928) und mit seinem Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) verschrieb er sich der Zeitkritik und „rüttelte von einem linksliberalen Standort aus an den ehernen Werten der ‚Alten‘. Er griff mit spitzer Feder Militarismus, Bürokratismus und Nationalismus an. Er focht für den aufrechten Gang des Kleinen Mannes und für die Anerkennung einer friedfertigen Welt“.<sup>3</sup> Kästner erhielt nach der sogenannten Machtergreifung Publikationsverbot, musste zusehen, wie am 10. Mai 1933 in Berlin auch seine Bücher verbrannt wurden, und schlug sich mühsam durch 12 Jahre „innerer Emigration“. „Der erwiesene Antifaschist und Republikaner“ kam nach 1945 als Repräsentant eines „anderen Deutschland“ zu hohen literarischen Ehren und moralischem Ansehen.<sup>4</sup>

1 Vgl. Susanne Haywood, 1998. Kinderliteratur als Zeitdokument. Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen. Frankfurt a. M.: Lang, S. 212.

2 Vgl. Erich Kästner, 1999. *Emil und die Detektive*. München: dtv, S. 7; Ders., 2000. *Pünktchen und Anton*. Hamburg: Cecilie Dressler, S. 9; Ders., 2002. *Das fliegende Klassenzimmer*. Hamburg: Cecilie Dressler, S. 16. Die Romane werden im Folgenden mit den Siglen ED, PA und FK abgekürzt.

3 Klaus Doderer, 2002. Erich Kästner. Lebensphasen – politisches Engagement – literarisches Wirken, Weinheim: Juventa, S. 72.

4 Ebd., S. 126. Im Jahr 1957 erhielt Kästner den Büchner-Preis, 1960 die Hans-Christiansen-Andersen-Medaille, 1951 wurde er Präsident, 1964 Ehrenpräsident des deutschen PEN-Zentrums.

Kästner sagte einmal, er sei „dem Lehrerberuf entlaufen, ja, wie ich es empfand, entronnen“,<sup>5</sup> er charakterisierte sich (in einem Text von 1947) jedoch selbst als „Schulmeister“, „Moralist“, „Rationalist“ und „Urenkel der deutschen Aufklärung“.<sup>6</sup> Seine in Gedichten, Essays und Reden entwickelte pädagogische Botschaft setzte gegen das Untertanenwesen der wilhelminischen Drill- und Paukschule eine humane Gemeinschaftlichkeit, in der „aufrechte, der Vernunft verpflichtete Individuen im Geiste friedfertiger, freier und sozialer Entscheidungsfähigkeit ohne Grenzen miteinander kommunizieren können“.<sup>7</sup> Es verwundert daher wenig, dass auch in den Kinderbüchern der realistische Gegenwartsbezug stark von idealistischer Pädagogik überformt wird. Emil Tischbein und Anton Gast sind anständige und verantwortungsvolle Jungen – „Musterknaben“ (ED, S. 34), aus denen, wie im Nachwort von *Pünktchen und Anton* erhofft, „später einmal sehr tüchtige Männer werden. Solche, wie wir sie brauchen können“ (PA, S. 157). Die richtige Mischung von Mut und Klugheit (vgl. FK, S. 20) zeigt ebenso der Primus Martin Thaler in *Das fliegende Klassenzimmer*, sodass sich am guten Ende auch hier Anstand und Gerechtigkeit behaupten können. Vernehmbar atmen die Romane den „Mythos vom einsichtigen, hilfsbereiten, vernünftigen, sozial handelnden Kind“<sup>8</sup> und die Utopie einer durch Menschlichkeit und Moralität gebesserten Welt.

Wie tragfähig Kästners Ideen zur Weltverbesserung sind und ob sie in den Kinderbüchern, besonders im *Fliegenden Klassenzimmer*, eher konsistent oder ambivalent umgesetzt werden – das ist auch in diesem Beitrag über die drei Adaptionen des Romans von 1954, 1973 und 2003 von Belang. Roman und Spielfilm sind unterschiedliche Formen des Erzählens. „Abweichungen“ einer Verfilmung zu suchen und danach „Werktreue“ zu bemessen, ist insofern müßig bis abwegig, als es „die Verschiedenheit von Medium und Zeichenmaterial und mit ihr verbundene Formgesetzlichkeiten nicht berücksichtigt“.<sup>9</sup> Da schriftliterarische und filmische „Formgesetzlichkeiten“ grundverschieden sind, findet bei einer Verfilmung zwangsläufig eine interpretierende Transformation statt. „Die Kategorie der Werktreue ist damit obsolet“, höchstens kann „der Werkbezug einer Interpretation [...] bestimmt werden“.<sup>10</sup> Wenn ich im Folgenden dennoch (und ab jetzt ohne die an sich gebotenen Anführungszeichen) mit dem Terminus Werktreue operiere, dann aus rhetorischen Gründen. Einem gängigen Vorurteil zufolge macht starke Werktreue eine starke Literaturverfilmung aus. Diesem Vorurteil frönen bzw. erliegen generell auch die Amazon-Rezensent(in)en der Verfilmung von 1954, wenn sie diese als weitgehend „mit dem Buch iden-

5 Zit. nach Doderer, Erich Kästner [Anm. 3], S. 56.

6 Vgl. ebd., S. 42.

7 Ebd., S. 165.

8 Ebd., S. 140.

9 Helmut Kreuzer. zit. nach Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim. 2013. Kinder- und Jugendfilmanalyse. Konstanz: UVK, S. 66.

10 Michael Staiger. 2010. Literaturverfilmungen im Deutschunterricht. München: Oldenbourg, S. 17.

tisch“, „strikt an die literarische Vorlage“ angelehnt oder gar als „sensationell [sic!] am Buch“ loben.<sup>11</sup> Dagegen möchte ich herausarbeiten, dass die erste Verfilmung von *Das fliegende Klassenzimmer* gerade wegen ihrer ausgeprägten Werktreue kritisch zu sehen ist, während die späteren Filme einen bekömmlichen „Eigensinn“ entwickeln. Dieser zeigt sich in der Darstellung der weiblichen Figuren bzw. der Geschlechterverhältnisse, in einer zunehmenden Historizität bzw. „Welthaltigkeit“ der Handlung, sowie im Schwund der pädagogischen Programmatik bzw. der Umdeutung der pädagogischen Leitfigur(en). Die zunehmende *Werkuntreue* erweist sich als Stärke der späteren Filme, weil sich diese damit auch von den Ambivalenzen der Romanvorlage lösen.

### Die Romanvorlage

Im Zentrum von *Das fliegende Klassenzimmer* stehen der „Justus“ genannte Lehrer Dr. Bökh und eine Schar seiner Internatsschüler. In locker gefügten Episoden geht es um deren Streiche und Strafen, um Keile und Kämpfe mit den verfeindeten Realschülern, um Diktate und Trostsprüche, und um einen wiedergefundenen alten Freund von Dr. Bökh, den sogenannten Nichtraucher. An einem wichtigen Punkt der Handlung erzählt der Lehrer seinen Schülern (und einem allzu autoritären Stubenältesten) die lehrreiche Geschichte dieser Freundschaft (vgl. FK, S. 81-84). Er selbst war einst Schüler des Internats, litt unter einer starren Hausordnung und einem strengen Lehrer. Ein opferbereiter Freund hat sich an seiner Statt einsperren lassen, damit er selbst seine kranke Mutter besuchen konnte. Als jenem Freund später Kind und Frau sterben, verschwindet er spurlos. Die Schüler realisieren, dass der Freund niemand anderer ist als der heute eigenbrötlerisch in einem Eisenbahnwagen lebende „Nichtraucher“, und bringen die beiden Männer wieder zusammen. Einen weiteren Handlungsstrang bilden die Proben des Theaterstücks „Das fliegende Klassenzimmer“, in dem die Schüler per Flugzeug verschiedene außerschulische Lernorte aufsuchen, wie den Vesuv und den Nordpol, und schließlich in den Himmel zum heiligen Petrus gelangen. Die Schulgeschichte endet mit der Aufführung des Stücks und dem allgemeinen Aufbruch in die Weihnachtsferien. Um diese (Binnen-)Erzählung ist ein Rahmen gelegt, in dem der (fingierte) Autor die hochsommerliche Entstehung und die realistische Poetik seiner „Weihnachtsgeschichte“ erläutert bzw. ein „ehrliches“ Buch ankündigt (FK, S. 16). Der Erzählrahmen schließt sich mit einem Nachwort und in einer paradoxen Verschränkung von Binnen- und Rahmenhandlung: Der Schüler Johnny und sein Adoptivvater – Figuren aus dem Roman also – setzen sich zum Erzähler Kästner in einem Berliner Café an den Tisch und werden von diesem über das Befinden der anderen Figuren ausgefragt. Das Buch, das der Erzähler geschrieben habe (und das

---

11 Vgl. die allesamt positiven Rezensionen unter [www.amazon.de/product-reviews/B004G224PW/ref=dp\\_top\\_cm\\_cr\\_acr\\_txt?ie=UTF8&showViewpoints=1](http://www.amazon.de/product-reviews/B004G224PW/ref=dp_top_cm_cr_acr_txt?ie=UTF8&showViewpoints=1) (aufgerufen am 01.10.2013).

eigentlich ja der Leser in Händen hält), wolle er demnächst „dem Doktor Bökh schicken“ (FK, S. 176) – sozusagen in den Roman hinein. Die folgende Grafik veranschaulicht Inhalt und Erzählsituation des Romans:

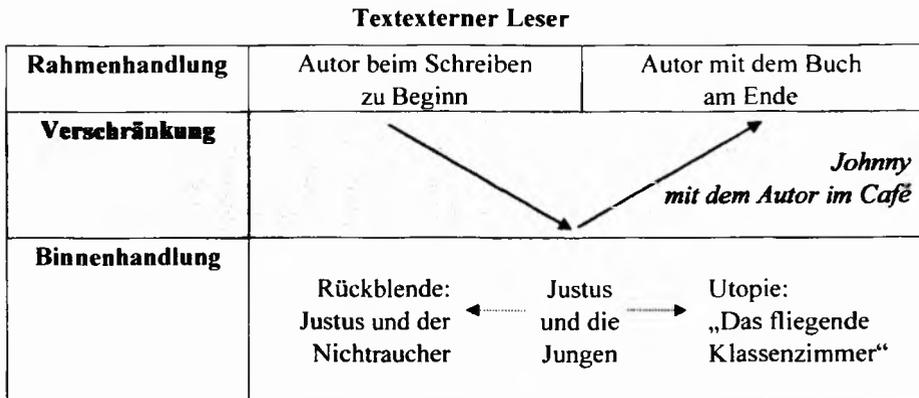


Abb. 1: Erzählsituation und Inhalt des Romans *Das fliegende Klassenzimmer*

*Das fliegende Klassenzimmer* konnte 1933 eben noch in Deutschland erscheinen; eine geplante Verfilmung scheiterte hingegen, nachdem der Autor von den Nazis Publikationsverbot erhalten hatte. Erstmals ins Kino kam der Stoff 1954 unter der Regie von Kurt Hoffmann – Kästner selbst schrieb hierfür das Drehbuch. *Remakes* entstanden 1973 unter der Regie von Werner Jacobs und 2003 von Tomy Wigand.

### Schwindende Werktreue der *Klassenzimmer*-Verfilmungen

Die zunehmende Entfernung der Verfilmungen von der Vorlage zeigt sich einmal in der **Darstellung weiblicher Figuren bzw. in den Geschlechterverhältnissen**. Im Roman tauchen weibliche Figuren lediglich als „Tanzstundendamen“ (FK, S. 29, 151) der älteren Schüler auf. Solche Damen gibt es auch im Film von 1954, vermutlich als Zugeständnis an das breitere Publikum eines Kinofilms ist obendrein eine ebenso adrette wie züchtige Internatskrankenschwester zu sehen. „Schwester Beate“ (Heliane Bei) fertigt die Flirtversuche des verliebten Primaners Theodor schnöde ab (11:46<sup>12</sup>), sie dient als Helferin eines „Sanitätsrates“ (13:26), sie knickt zum Dank für eine Einladung, und sie serviert, das kennen wir von Pony Hütchen aus *Emil und die Detektive* (vgl. ED, S. 154), einer Männerrunde Kaffee und Kuchen (45:45). Da ein Film schwerlich ohne Liebesgeschichte auskommt, werden am Ende zarte Bande

12 Sämtliche Zeitangaben beziehen sich auf die Wiedergabe der DVDs im VLC-Player (1954 und 1973: MFA+; 2003: EuroVideo). Für Filmszenen wird jeweils nur der Startpunkt angegeben.

mit dem Nichtraucher angedeutet (1:25:15) – dem sie bereits mit ordnender weiblicher Hand den Junggesellen-Wagon aufgeräumt hatte (01:21:20).

Der Film von 1973 übernimmt die Figur, zeichnet sie aber anders. In der Rolle der Krankenschwester agiert Diana Körner selbstständiger und selbstbewusster und spielerischer: Eigenständig verarztet sie auch nackte Schülerhintern, kokettiert ein wenig mit dem Primaner Theodor und trägt das Haar nicht immer ganz streng, die Kluft nicht immer hochgeschlossen. (Zwei Jahre nach dieser Filmrolle wird Diana Körner übrigens im *Playboy* posieren – auch dies ein Indiz gewandelter Zeiten.) Neben der attraktiven und selbstständigen Krankenschwester zeigt der Film noch eine Liebelei zwischen Theodor und der Tochter des Direktors – samt etwas Einblick in deren Dekolleté (50:30). Man ist in den 1970er Jahren liberaler und libertärer als noch in den 1950ern.



13:26



43:08



05:53

Abb. 2: Gewandeltes Frauenbild in den Verfilmungen von *Das fliegende Klassenzimmer*: von der zurückhaltenden Helferin (1954) über die alerte Krankenschwester (1973) zur professionell gleichwertigen Frau (2003)

Im Film von 2003 sehen wir bereits nach wenigen Minuten eine tanzende Mädchen-Gruppe und deren attraktive Leiterin (Anja Kling), die auch die Chorreisen koordiniert und die gute Freundin und Vertraute von Dr. Bökh (Ulrich Noethen) ist. An die Stelle der dienenden Krankenschwester ist somit eine nicht nur selbstbewusste und

attraktive, sondern auch professionell gleichwertige Frau getreten.<sup>13</sup> Bereits bei seiner Ankunft in Leipzig stößt der Schüler Johnny auf ein Mädchen: Mona ist eine externe Schülerin und die weibliche Version des originalen Realschüler-Anführers Egerland.<sup>14</sup> Später in der Aufführung stehen die Mädchen der Tanzgruppe mit den Jungen gleichberechtigt auf der Bühne, und der Film entwickelt eine kleine Liebelei zwischen Mona und Johnny. So ist zu Beginn des dritten Jahrtausends die Männerwelt des Romans und des ersten Films einer starken weiblichen Präsenz bzw. paritätischen Geschlechterverhältnissen gewichen. (Dazu gehört umgekehrt, dass der Nichtraucher nicht mehr neu liiert werden muss.)

Diese Geschlechterverhältnisse sind Teil einer **zunehmenden Historizität bzw. „Welthaltigkeit“ der Handlung**. Kästners Kinderbücher konnten um 1930 als realistisch und problemorientiert gelten, sind aber keineswegs frei von idyllischen und märchenhaften Zügen. Obwohl Ortsnamen wie Kirchberg oder Hermsdorf (FK, S. 23, 161) und die Stellungslosigkeit eines Schülervaters (FK, S. 156) erwähnt werden, ist kaum historischer Hintergrund zu erkennen. Der Streifen von 1954 bleibt werktreu, indem er die Handlung in ein zeitloses Fachwerkstädtchen legt und jegliche historische Dimension zum Verschwinden bringt. Noch immer malt sich der Schüler Martin das märchenhafte Wunschbild, in dem seine armen Eltern vornehm in einer Kutsche fahren (FK, S. 88f.; 09:30, 1:19:06); noch immer gibt es eine „prähistorische Fehde“ mit den Realschülern (FK, S. 46; 26:32); nach wie vor werden „eisern“ (26:13) dieselben markigen Sprüche geklopft wie „Bei Philippi sehen wir uns wieder“ (30:12) oder „Der Dank des Vaterlandes ist dir gewiss“ (1:16:25). Auch Sprachwandel hat zwischen 1933 und 1954 offenbar keiner stattgefunden, und generell lässt sich der Film in seiner Zeit- und Geschichtslosigkeit als „Teil eines harmlos-heiteren, eskapistischen Kinos“ der Wirtschaftswunderjahre sehen.<sup>15</sup>

- 
- 13 Ein Weiblichkeitsklischee ist freilich noch zu erfüllen: Als der neue Schüler Johnny in den Speisesaal tritt, heißt sie ihn willkommen; als Dr. Bökh seinen Zöglingen die Theaterproben verbietet, besteht sie auf Erklärung. Eine Frau ist nach wie vor für das Soziale und das Kommunikative zuständig.
  - 14 Eine ähnliche Umbesetzung ist die des Gustav mit der Hupe durch eine burschikose und tatkräftige Pony Hütchen in der *Emil und die Detektive*-Verfilmung von 2001. Vgl. Klaus Maiwald, 2010. Der dreifache Emil – ästhetisches Lernen an den Verfilmungen von Erich Kästners Detektivklassiker. in: Fächer der schulischen Filmbildung. hrsg. von Matthis Kepser. München: kopaed, S. 123-145.
  - 15 Ingo Tornow, 1998. Erich Kästner und der Film, München: dtv, S. 120-126. Kästner war nicht an „Systemveränderung, sondern Verbesserung des Menschen“ gelegen (ebd., S. 124), und da er ein im Nationalsozialismus verfeimter Autor war, bot es sich in der restaurativen Adenauerzeit förmlich an, seine Romane als unpolitische Idyllen zu verfilmen. So erschienen in den 1950ern eine ganze Reihe von Kästner-Filmen, darunter neben dem *Fliegenden Klassenzimmer* auch *Pünktchen und Anton* (1953) und ein Remake von *Emil und die Detektive* (1954). In der seinerzeit vorherrschenden Märchenproduktion im Kinderfilm stellen die Kästner-Adaptionen gewiss eine Ausnahme dar (vgl. Kurwinkel/Schmerheim, *Kinder- und Jugendfilmanalyse* [Anm. 9], S. 44): für das Verdrängungskino der Nachkriegszeit sind sie gleichwohl typisch.

Deutlich „welthaltiger“ ist trotz der romantischen Kulisse des Bamberger Aufseesiansums der Film von 1973, spielt hier doch einiges an historischer Realität und an Zeitgeist mit hinein. Die Sprache reflektiert den anti-autoritären Gestus nach „68“, entsprechend sind die Jungen vorlaut und in ihrer Wortwahl nicht eben fein, sagen nicht mehr „mein Vater“, sondern „mein Alter“, statt „Backpfeifen“ (FK, S. 65) gibt es etwas „in die Fresse“. Zudem ist man nicht mehr rundum folgsam und verständig, sondern feixt über den Direktor, spritzt den Stubenältesten nass und zieht seinen Lehrer gleich vollends ins Schwimmbecken. Auch hier gibt es einen Genre-Kontext, nämlich den seinerzeit populären Pauker-Film,<sup>16</sup> in dem Schule und Lehrer alter Prägung durch respektlosen Klamauk der Lächerlichkeit preisgegeben wurden. Stilbildend hierfür war *Die Lümmel von der ersten Bank*, eine fünfteilige Filmreihe, die zwischen 1968 und 1972 mit großem Erfolg produziert wurde und etliche Nachahmer fand, deren Titel die Richtung des Genres andeuten: *Musik, Musik, da wackelt die Penne* oder *Unsre Pauker gehen in die Luft* (beide 1970). Anders als im Pauker-Film kommen in *Das fliegende Klassenzimmer* freilich auch ernste Realitäten des Bildungssystems zur Sprache: Beim Frühstück schneidet der Direktor die hessischen Bildungsreformen an (48:37), seine Tochter redet mit ihrem Galan unter anderem über knappe Studienplätze und Studentenehen (52:06).

Der Film von 2003 spielt – wiedervereinigungspolitisch korrekt – im Leipziger Thomaner-Internat. Sein erhöhter Realismus liegt nicht nur darin, dass es in der Welt auch Mädchen und Frauen gibt, sondern auch darin, dass Justus und der Nichtraucher eine politisch bedingte und keine allgemeinmenschliche Vorgeschichte haben. Die beiden waren zu DDR-Zeiten selbst Thomaner und engste Freunde. Das Stück von einem Grenzen überwindenden *Fliegenden Klassenzimmer* sollte eine politisch subversive Aktion werden, kurz vor der Aufführung jedoch verschwand der Nichtraucher in den Westen, während sein Freund Bökh schwerste Konsequenzen zu tragen hatte: Er wurde aus dem Internat entfernt und durfte nicht studieren. Dieses von historischen Gegebenheiten verursachte Zerwürfnis ist deutlich komplexer als die allgemeinmenschlich bedingte Trennung im Roman und im ersten Film. Dort sind dem Nichtraucher Frau und Kind gestorben, weshalb er „kindischen Dingen“ wie „Geld und Rang und Ruhm“ (FK, S. 130) entsagt. Hier hingegen gibt es einen handfesten Lebensbruch, filmnarrativ gesehen eine sogenannte *back story wound*, eine vergangene Verwundung, die etwa erklärt, warum Justus die weiteren Proben des wiederaufgefundenen Stückes erbost untersagt und damit ein Zerwürfnis mit seinen Schülern riskiert. Mit der *back story* der erwachsenen Hauptfiguren und dem Schauplatz Leipzig partizipiert der Film ein Stück weit am Genre des DDR- bzw. Ossi-/Wessi-Films, für den z. B. *Sonnenallee* von Leander Haußmann (1999) oder *Good Bye, Lenin!* von Wolfgang Becker (2003) stehen.

---

16 Vgl. Volker Ladenthin. 2008. Das fliegende Klassenzimmer. in: Die gefilmte Schule. hrsg. von Charlotte Jacke und Rainer Winkel. Baltmannsweiler: Schneider. S. 31-43. hier: S. 36.

Die erste Verfilmung von 1954 ist also werktreu, insofern sie die Zeitlosigkeit der Romanvorlage reproduziert, während die Filme von 1973 und 2003 erkennbar die Realitäten und den Geist ihrer jeweiligen Zeit verströmen und sich damit von der Vorlage entfernen.

Ähnlich verhält es sich mit der von Film zu Film **schwindenden pädagogischen Programmatik**: Dies zeigt sich einmal im Zweck des Internats, das in Kästners Roman und in den ersten beiden Filmen noch der Schule dient, während im letzten Film die Schule eher ein Begleitphänomen des Musikinternats ist. Zudem wird in den Filmen immer weniger seriöser Unterricht gezeigt: 1954 gibt es eine (im Roman nicht vorkommende) rund fünfminütige Sequenz, in der Dr. Bökh (Paul Dahlke) ausgehend von einem Modell der Alpen einen anschauungs-, problem- und transferorientierten Erdkundeunterricht vorführt (14.00).<sup>17</sup> So ausführlich und ernsthaft gibt es dies 1973 nicht mehr, es wird eher gefeixt und geblödel und nur sehr allgemein davon gesprochen, zum Nordpol fliegen zu können (08:45). Ein Strafdiktat aus dem Roman wird in den ersten beiden Verfilmungen visuell und auditiv sehr effektiv in Szene gesetzt;<sup>18</sup> im Film von 2003 fehlt es, es waren von den Realschülern auch keine Diktathefte mehr verwendet worden, sondern Musiknoten für ein Konzert. Statt eines Strafdiktates gibt es nun eine Extemporale, die aber nicht mehr Stress und Angst, sondern Gelegenheit zum Knüpfen zarter Bande zwischen Johnny und Mona erzeugt. Bezeichnend scheint hier auch, dass man den Lehrerdarsteller Piet Klocke anderweitig eher als Kabarettisten und Komiker kennt, dessen Markenzeichen ein manieriertes Sich-Verheddern in halbgenen Sätzen ist. Genau das tut hier auch Professor Kreuzkamm als skurriler Kauz mit roten Haaren, antiquierter Hornbrille und Fliege. Durch die filmische Inszenierung wird sein Ansehen (im Wortsinn) weiter geschmälert: Die

---

17 Der Lehrer bietet das Thema Alpen unter verschiedenen Aspekten vernetzt dar und hält am Ende eine Wertfrage offen: Sind menschliche Nutzbarmachungen der Natur zu rühmen oder bestenfalls zu entschuldigenden?

18 Als Professor Kreuzkamm einen unter der Decke im Papierkorb hängenden Schüler entdeckt, ruft er erbost „Bei euch piept's wohl!“ und gibt zur Strafe ein Diktat. Die Szene zeigt, was ein Film aus einer unscheinbaren Romanstelle machen kann: „Und dann gab er ihnen ein Diktat, dass es rauchte. Fremdwörter, Groß- und Kleinschreibung, schwierige Interpunktion – es war glatt zum Verzweifeln. Die Tertianer schwitzten eine halbe Stunde lang Blut. Trotz des Winters und des Schnees. (Von diesem Diktat sprach man übrigens noch nach Jahren. Die beste Zensur war die Drei gewesen)“ (FK, S. 105). Die Filme zeigen natürlich keine halbe Stunde Blutschwitzen, sie dehnen aber die Erzählzeit deutlich und setzen den autoritären Gestus des Lehrers und die Bedrängnis der Schüler jeweils effektiv in Szene. 1954 geschieht dies mit relativ schnell geschnittenen Aufnahmen des diktierenden Lehrermundes in wechselnden Einstellungsgrößen, von denen auf die angestrengt schreibenden Schüler überblendet wird (54:10). Auch 1973 wird der Lehrer groß und grotesk ins Bild gesetzt und das Diktieren geht über in rund 30 immer schneller wechselnde *short cuts* von den Gesichtern des Lehrers und seiner angestrengten Schüler. Eine treibende psychodelische Musik in der progressiven Klangästhetik der 1970er Jahre verstärkt den visuellen Eindruck der Stresssituation (55:20).

Schüler sitzen erhöht, wir blicken wiederholt in einer Totale in Aufsicht klein auf ihn hinunter. Das ist nun vom Lehrer(sein) übrig geblieben: eine Witzfigur. (Die Vorbildfigur des Dr. Bökh ist kein Lehrer mehr, sondern Chorleiter.)



1:00:41

59:35

Abb. 3: Der Lehrer als (kleine) Witzfigur in der Verfilmung von 2003

Der Bedeutungsverlust des Pädagogischen zeigt sich auch im titelgebenden Theaterstück. Im Roman und im Film von 1954 nehmen die Proben und die Aufführung breiten Raum ein (vgl. FK, S. 30-37, 143f.; 1:09:00). Am Ende war das Fliegen zwar nur „ein schöner Traum [und] erfüllen wird er sich wohl kaum“, wie es im Film heißt (1:14:12), die Utopie eines anschauungs- und erfahrungsorientierten Lernens wird gleichwohl deutlich. Im Film von 1973 ist das Stück ausgiebig zu sehen. Trotz der effektvollen Aufmachung, welche an das Musical *Hair* (1968) oder an die Rock-Oper *Tommy* (1969, Verfilmung 1973) erinnert, wird der Gehalt des Stückes aber eher geschmälert. Präsentiert wird es meistens in einer Rückschau des im Krankenhaus liegenden Schülers Uli, und als etwas Vergangenes erzählt, büßt es notwendig an zukunftsweisender Kraft ein. Zweitens wird die Utopie des „fliegenden Klassenzimmers“ am Ende scheinbar Wirklichkeit – und gerade dadurch in ihrem Kern aufgehoben. Ulis wohlhabende Eltern spendieren der Klasse eine Flugreise nach Mombasa. „Ostafrika“ ist für die Schüler „eine Schau“ (1:25:30),<sup>19</sup> aber was da am Ende fliegt, ist eben kein Klassenzimmer; vielmehr wird „die Idee der fiktiven Flugreise einer Klasse [...] zu einer tatsächlichen Flugreise vergrößert (und damit des pädagogischen Sinns beraubt)“.<sup>20</sup> Ein Ferienflug wird gebucht, die pädagogische Idee damit storniert. Das Textinsert im Schlussbild einer Lufthansa-Maschine über den Wolken – „Das war Erich Kästner’s [sic!] FLIEGENDES KLASSENZIMMER“ – könnte man abändern in „Das war *einmal* Erich Kästner’s FLIEGENDES KLASSENZIMMER“.

19 In der Ferienreise steckt eine aus heutiger Sicht weitere, bittere Ironie: Schon wenige Jahre später sollte „Ostafrika“ eine ganz andere „Schau“ werden: 1976 in Entebbe/Uganda und 1977 in Mogadischu/Somalia als Schauplatz von Flugzeugentführungen und Geiseldramen. Dass das Traumland „Afrika, dort wo die Palmen blühen“ (1:27:00), schon bald ein terroristischer Alptraum sein würde, konnte der Film freilich nicht wissen.

20 Ladenthin, Das fliegende Klassenzimmer [Anm. 16], S. 36.

Noch weiter zurückgenommen ist die Bedeutung des Stücks im neuesten Film. „Das fliegende Klassenzimmer“ ist das Manuskript, über dem sich Justus und der Nichtraucher zu DDR-Zeiten entzweit hatten, das die Schüler nun zufällig im Eisenbahnwagen des Nichtrauchers gefunden haben und heimlich einproben, bis Justus dies unterbindet. Praktischerweise wird das Skript bei einem Brand zerstört, und vom Theaterstück bleibt nur ein Lied, mit dem die Schüler sich selbst und ihren Lehrer feiern – mit professioneller Tanzchoreographie und raffinierten Spezialeffekten.<sup>21</sup>

In einem engen Zusammenhang mit dem Schwund der pädagogischen Programmatik steht schließlich die **Umdeutung der pädagogischen Leitfigur(en)**. Im Roman gibt es als pädagogische Instanzen den Lehrer Bökh, aber auch den im Rahmen auftretenden Erzähler Kästner. Bökh ist ein Idealist, der als Internatsschüler selbst unter Strenge und Verständnislosigkeit gelitten hat und es jetzt besser machen will. Dabei wird er zu einer Vertrauens-, bleibt aber eine Autoritäts-, wenn nicht autoritäre Person, deren Pädagogik weniger in der selbstständigen Entwicklung der Schüler, sondern in deren Prägung durch sein persönliches Vorbild besteht. Seine Wertungen und Entscheidungen trifft er autonom, sein Beispiel gilt absolut: Er lobt das „tadellose Benehmen“ seiner „Bengels“ im Kampf mit den Realschülern (vgl. FK, S. 78), er deutet den hierbei begangenen Bruch der Hausordnung so um, dass nur noch eine Pseudostrafe übrig bleibt, vor allem aber verordnet er den Schülern (und dem strengen Stubenältesten Theodor) das Lehrbeispiel seiner eigenen Geschichte über die richtige Ausübung von Macht und den Wert von Vertrauen und Freundschaft (vgl. FK, S. 81ff.). Die Autorität der Figur findet ihre Entsprechung in der des Erzählers, der im Vorwort u. a. festlegt, welche Moral aus der Geschichte herauszulesen sei, nämlich dass man lernen müsse, „Schläge einzustecken und zu verdauen“ (FK, S. 19). Sowohl der Lehrer als auch der Erzähler sind den Schülern bzw. Lesern freundlich zugewandt, lassen aber keinen Raum für eigene, selbstbestimmte Deutung.

Der Film von 1954 übernimmt den Erzählrahmen und mit ihm den autoritären Erzähler,<sup>22</sup> zudem vertieft er noch die Zeichnung des Lehrers Bökh als autonome Leitfigur. Wie erwähnt, fügt er eine Erdkunde-Stunde hinzu, die schülerorientiert scheint, tatsächlich aber komplett in der Regie des Lehrers läuft; im Stück vom „Fliegenden Klassenzimmer“ wird der lehrerzentrierte Frontalunterricht wiederum origi-

21 In diesem gerappten Lied heißt es u. a.: „Wer ist schon gern allein / viel besser ist zusammen sein [...] / Justus, du bist unser größter Held / Denn ohne dich fliegt das Klassenzimmer nicht“. Die unrealistisch aufwändige und perfekte Aufführung rührt eine wohlgefällige und wohlfeile Melange aus individualistischer Selbstbehauptung, Gefühlseligkeit, Gemeinsamkeitspathos und Heldenverehrung an. Dass dies seinen Wohlfühlzweck erfüllt, lassen Forumsbeiträge von Kindern erkennen: „Der Film ist hamma Toll <33 Und der Rapp erstrecht :D“: vgl. hierzu und für den Liedtext: [www.hanisauland.de/filmtipps/filmarchiv/fliegendeklassenzimmer.html](http://www.hanisauland.de/filmtipps/filmarchiv/fliegendeklassenzimmer.html) (aufgerufen am 01.10.2013).

22 Daneben bedient sich die Verfilmung von 1954 sehr ausgiebig eines Off-Erzählers, der die Handlung erläutert und kommentiert.

nalgetreu nachgestellt. Pädagogisches Programm und praktische Einlösung klaffen somit noch weiter auseinander als im Roman:

„Anschauungsunterricht im Sinne der Reformpädagogik wird zwar beschworen, findet jedoch nicht statt. Sowohl der ‚wirkliche‘ als auch der im Theater inszenierte Unterricht bestätigen den herkömmlichen gymnasialen Unterricht, bei dem der Lehrervortrag im Zentrum steht. An vielen Stellen reproduzieren die Schüler auswendig Geleertes. Eine Öffnung des Unterrichts auf die Lebens- und Erfahrungswelt der Schüler findet nicht statt, sondern bleibt Fiktion“.<sup>23</sup>



18:38

1:09:40

Abb. 4: Zentrierung auf die pädagogische Leitfigur im wirklichen und im gespielten Unterricht in der Verfilmung von 1954

Auch in der pädagogischen Schlüsselszene liegen Rederecht und Bewegungsfreiheit ausschließlich beim Lehrer. Dr. Bökh geht auf und ab, sieht versonnen zum Fenster und in den leise rieselnden Schnee hinaus, monologisiert, die Schüler lauschen andächtig seiner Geschichte. In der unmittelbar folgenden Szene stilisiert der Film (46:10) den verehrten Hauslehrer vollends zur märchenhaften Hüterfigur: Insgesamt magische drei Mal (21:00, 49:50, 1:24:40) sehen wir zu ihm in seiner Erkerstube hinauf, nachdem er über die Sprechanlage das Internat zur Nachtruhe abgemeldet hat.

23 Adrienne Crommelin. 2011. Regiepädagogik. Erich Kästner: „Das fliegende Klassenzimmer“ (1933/1954), in: Lehr-Performances, hrsg. von Manuel Zahn und Karl-Josef Pazzini, Wiesbaden: VS, S. 37-47, hier: S. 44.



46:10

Abb. 5: Der Lehrer als erhobene Hüterfigur in der Verfilmung von 1954

Im Gegensatz dazu zeichnen die späteren Filme *Erziehung* nicht mehr als Nachfolge und Verehrung einer unhinterfragten Autoritätsperson. Auch 1973 gibt es einen Pfeife rauchenden, von seinen Schülern verehrten Justus (Joachim Fuchsberger) und seine Beispielerzählung, aber auch manch respektlosen Ulk, etwa als er in voller Montur im Schwimmbecken landet. Noch weiter entfernt sich der Film von 2003 von der pädagogischen Führerfigur. Noch immer wird Justus verehrt und soll seine Geschichte den Schülern zum Vorbild gereichen. Aber diese DDR-Geschichte ist, wie gesagt, deutlich komplexer als das vage Allgemeinmenschliche der Vorgängerversionen, und sie zeigt die Figur des Dr. Bökh gespalten und verletzt – und in diesem Sinne menschlich. Zudem ist Justus seinen Zöglingen als Dirigent weniger über die pädagogische Belehrung als über musikalisches Miteinander verbunden – was im Film immer wieder genussvoll zu sehen und zu hören ist. Der Chor und sein Leiter leben auch nicht in klösterlicher Abgeschiedenheit und als Männer unter sich, sondern treffen auf weibliche Wesen und gehen zum Musizieren in die Welt. Zudem verzichtet auch dieser Film auf den Rahmen, in welchem der Erzähler die Bedeutung der Geschichte festlegt.

Fassen wir zusammen: Die Reihe der Verfilmungen des *Fliegenden Klassenzimmers* beginnt 1954 mit einer im herkömmlichen Sinne sehr werktreuen Adaption: Wie im Roman ist die Welt eine zeitlose, wie im Roman bleiben die Männer weitestgehend unter sich, wie im Roman spielt Schule eine starke Rolle und beruht Erziehung auf der Integrität und auf der unhinterfragten Autorität einer wohlwollenden Leitfigur. Die späteren Filme hingegen distanzieren sich davon: Sie kappen den Erzählrahmen, paritätische Geschlechterverhältnisse ersetzen den Männerbund, sehr viel stärker fließen historische Realitäten der 1970er bzw. der Nuller Jahre ein, die pädagogische Programmatik wird deutlich zurückgenommen und Lehrer Justus wird nicht mehr länger zu einer pädagogischen Führerfigur erhöht.

## Werkuntreue als Stärke

Inwiefern erweist sich die Werkuntreue der beiden späteren *Klassenzimmer*-Verfilmungen aber als deren Stärke? Kurz gesagt: weil sich die Filme damit auch von den Ambivalenzen der Vorlage lösen.

Was sind diese Ambivalenzen? Zunächst lässt sich gegen Kästners Weltbild bzw. seine Ideen zur Weltverbesserung einwenden, dass sie (allzu) sehr auf persönliche Vernunft und private Tugend setzen statt auf die Veränderung politischer, sozialer und ökonomischer Verhältnisse. Dies zeigt sich auch im *Fliegenden Klassenzimmer*: Der Schüler Martin hat einen arbeitslosen Vater und daher kein Geld für die Heimfahrt, aber er „hat Glück, dass er einen netten, verständnisvollen Lehrer hat, der ihm im Notfall etwas Geld leiht“.<sup>24</sup> Die Regeln des Internats sind rigide, die Machtstrukturen autoritär; aber es gibt den gütigen und weisen Dr. Bökh, der die rigide Hausordnung ebenso zurechtbiegt wie einen autoritären Stubenältesten. Durchaus kann man darin „Pseudolösungen privater Natur“ sehen.<sup>25</sup>

Abgesehen davon, wie realistisch ein auf individueller Rationalität und Moralität basierendes demokratisches und humanes Miteinander ist, fragt sich, ob Kästners Kinderromane es auch glaubhaft vorführen. Für Klaus Doderer erweist sich Kästner

„[a]uch in seinen Kinderbüchern [...] als derselbe Moralist, derselbe ‚Urenkel der Aufklärung‘, derselbe Zerstörer manch fragwürdiger Vorstellungen, derselbe Parodist und nicht zuletzt derselbe politische Utopist und Engagierte, den wir aus seinen Gedichten, Essays und aus seinen [...] Erzählungen kennen“.<sup>26</sup>

Susanne Haywood ist hingegen der Ansicht, dass Kästners frühe Kinderromane ambivalent zwischen Wilhelminismus und Reformpädagogik, zwischen Realismus und Idyllisierung, zwischen autoritär-regressiven und liberal-fortschrittlichen Werten changieren.<sup>27</sup>

Mir scheint, dass sich für diese Ambivalenz-These auch im *Fliegenden Klassenzimmer* starke Belege finden: Nicht nur ist ungeachtet der Idee eines erfahrungsorientierten Lernens die Unterrichtsrealität eher bestimmt vom Auswendiglernen und vom Diktatschreiben (vgl. FK, S. 42, 135); vor allem aber ist Kästners „Idee einer liberalen, sozialen und demokratischen Zivilgesellschaft“<sup>28</sup> im Roman nicht recht zu sehen. Es gibt in der Jungengruppe den (An-)Führer Martin, dessen Autorität nicht in Frage gestellt wird. Es gibt „prähistorische“ (Erb-)Feindschaften, archaische Zweikämpfe und Schneeballschlachten in militärischer Inszenierung,<sup>29</sup> die wenig mit pazifistischer

24 Haywood. *Kinderliteratur als Zeitdokument* [Anm. 1]. S. 103. (Eigentlich schenkt der Lehrer dem Schüler sogar das Geld; vgl. FK, S. 156.)

25 Ebd., S. 108.

26 Doderer. *Erich Kästner* [Anm. 3]. S. 15.

27 Vgl. Haywood, *Kinderliteratur als Zeitdokument* [Anm. 1]. S. 97.

28 Doderer. *Erich Kästner* [Anm. 3]. S. 103.

29 Andreas Drouve. 1999. *Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden*. Marburg: Tectum. S. 211f.

Vernunft zu tun haben. (Dass ein Konflikt mit gewaltsamen Mitteln ausgetragen wird, müsste man auch nicht unbedingt „tadellos“ finden [FK, S. 78; auch Film 1954, 44:15], wie es der Pädagoge Bökh tut.) Auffällig ist zudem die sprachliche Zackigkeit: Als Parole für Einigkeit und Entschlossenheit dient das Wort „Eisern!“ (FK, S. 24, 45, 49, 63, 68, 88, 126), und nach einer Ansprache von Justus ruft man im Chor ein schneidiges „Gute Nacht, Herr Doktor!“ (FK, S. 128; auch Film 1954, 20:42). Ähnlich forsch geht es im Vorwort des Erzählers zu: Weil das Leben „eine verteufelt große Handschuhnummer“ habe, müsse man lernen, „Schläge einzustecken und zu verdauen“ (FK, S. 19), müsse man „Ohren steif halten! Hornhaut kriegen! Verstanden?“ (FK, S. 20). All dies erinnert mehr an soldatischen Drill als an humane Erziehung, mehr an autoritäre Führung als an liberale Demokratie.

Ohne Frage haben Bücher wie *Emil und die Detektive*, *Pünktchen und Anton* und eben *Das fliegende Klassenzimmer* in die Kinderliteratur um 1930 einen neuen Realismus gebracht; ebenso ist natürlich in Rechnung zu stellen, dass *Das fliegende Klassenzimmer* in einer Zeit entstand, als Schule noch sehr stark eine autoritäre Zuchtanstalt für gehorsame Untertanen war. Davon hebt sich das Internat des Romans durchaus ab, ein wirklich reformpädagogisches Handeln – vom Kinde aus im Zeichen von Humanität, Mündigkeit und Demokratie – herrscht darin aber wenig.

Nun ist Kästner mitnichten anzulasten, dass er 1933 ohne Kenntnis der heraufziehenden Katastrophe einen ambivalenten Erziehungsroman schreibt. Eine andere Frage ist, was ein Film – und Kästner als Drehbuchschreiber – im Abstand und im Wissen von zwei Jahrzehnten daraus machen. Es war die im *Fliegenden Klassenzimmer* 1933 gezeigte Schülergeneration, die dann als Frontsoldaten mit „eiserner“ Disziplin „die Ohren steif hielten“. 20 Jahre danach konnte man wissen, dass begeisterte Verehrung fatal in blinde Gefolgschaft umschlagen kann; in Hoffmanns und Kästners Film aber beteuern die Schüler noch immer, was fortwährend zu sehen ist: „Aber lieber Herr Justus, Sie wissen doch, wie sehr wir Sie [...]“ (44:32). 1954 konnte man wissen, dass eine entschlossen ihrer Berufung folgende, enthobene (und unbeweibte) Führerfigur auch in die Katastrophe führen kann; in diesem Film aber erstrahlt sie neu, im Licht einer Erkerstube (vgl. Abb. 5).<sup>30</sup> 1954 konnte man wissen, dass Macht demokratisch legitimiert und systematisch kontrolliert werden muss; in diesem Film aber wird alles gut, wenn sie von einem gütigen Mann „vernünftig und großmütig“ ausgeübt wird (FK, S. 82). 1954 konnte man wissen, wie wichtig eine „unabhängig rasonierende, verfassungsstaatlich orientierte, demokratisch reife Öffentlichkeit“ ist; in diesem Film hängt aber weiterhin alles „von der Integrität [eines] Anführers ab, der nur ‚sich selbst verantwortlich ist‘“.<sup>31</sup> Dies ist das Prekäre von Hoffmanns und Kästners Film: Er kommt daher, als habe es Faschismus, Holocaust und Weltkrieg nicht gegeben. Er ignoriert besseres Wissen und bleibt gegenüber einer Vorlage, die „unter

30 Siehe das Bild von einem angestrahnten Hitler in einem erhöhten Fenster nach der sogenannten Machtergreifung unter [www.bpb.de/cache/images/2/137442-3x2-article620.jpg?E881B](http://www.bpb.de/cache/images/2/137442-3x2-article620.jpg?E881B) (aufgerufen am 01.10.2013).

31 Haywood. Kinderliteratur als Zeitdokument [Anm. 1], S. 97.

dem Banner der Modernität traditionelle, autoritär-patriarchalische Werte und Verhaltensmuster“ propagiert,<sup>32</sup> auch nach mehr als 20 Jahren „eisern werktreu“.<sup>33</sup>

Mit der Distanzierung von der Romanvorlage entfernen sich der Film von 1973 und mehr noch der von 2003 auch von deren Ambivalenzen. Sie lösen sich von einem zwiespältigen literarischen Erziehungsexperiment, das sich aufgeklärt und progressiv verstanden wissen wollte, das aber auch autoritäre und regressiv Züge trug und statt mündiger und selbstständiger Menschen eher gegängelte Musterknaben mit einem durchaus fragwürdigen Verhaltenskodex produzierte. Dieser Zwiespalt kann einem literarischen Text von 1933 nachgesehen werden; nicht aber die Vertiefung dieses Zwiespalts einem werktreuen Film, der es schon 1954 besser wissen hätte können – und den man heute nicht mehr unreflektiert als „sensationell am Buch“ bejubeln sollte. Die späteren Filme sind „welthaltiger“, weniger zeitlos, und besonders der Film von 2003 wirft eine Menge pädagogischen Ballast ab, der den ersten Film und schon Kästners Roman mit Unstimmigkeiten und Widersprüchen beschwerte. Insofern führt gerade hier schwache Werktreue zu einem starken, eigenständigen Film.

### Didaktische Perspektiven

Welche Relevanz kann die hier entwickelte Analyse und Bewertung der *Klassenzimmer*-Verfilmungen für eine schulische Filmbildung haben? Einmal erweist sich, dass ein Kinderbuch und seine Verfilmungen in einer reflexiven Rezeption auch für ältere Schüler(innen) aufschlussreich sein können. Kästners frühe Kinderbücher in den (kinder-)literarischen Kontext der 1930er Jahre einzuordnen und ihre pädagogischen Ambivalenzen wahrzunehmen ist ein anspruchsvolles Ziel und auch nötig für eine angemessene Erschließung und Bewertung der Verfilmungen.

An den Verfilmungen lässt sich sehen, dass die (gerne bemühte) Kategorie der Werktreue nicht nur deshalb prekär ist, weil schriftliterarische und filmische Darstellungsmittel verschieden sind. Insbesondere zeigt sich, dass Werktreue fragwürdig werden kann, wenn die Vorlage fragwürdig ist, und dass eine Verfilmung (wie insbesondere die von 2003) als „eigensinniger“ Film gerade gewinnen kann. Weiter erweist sich an den *Klassenzimmer*-Verfilmungen die formative Bedeutung von ästhetischen und ideologischen Diskursen: Der „zeitlose“ Film von 1954 gehört erkennbar in die restaurative Adenauerzeit mit ihrem Zerstreungs- und Verdrängungskino; der mittlere Film spiegelt den antiautoritären, freizügigeren Zeitgeist der 1970er und steht im Kontext des seinerzeit populären Paukerfilm-Genres; der letzte Film zeigt paritätische Geschlechterverhältnisse sowie einen eklatanten Schwund des Pädagogischen und reiht sich ein Stück weit in das Genre des Wiedervereinigungsfilms ein.

---

32 Haywood. *Kinderliteratur als Zeitdokument* [Anm. 1]. S. 216.

33 Über den Roman hinausgehend, wirft ein Schüler im Stück vom „Fliegenden Klassenzimmer“ noch seinen Atlas ins Feuer (1:10:20) – als ob man verbrannter Bücher in Deutschland nicht gerade erst genug gehabt hatte.

Derlei kontextuelle Reflexionen bleiben gewiss älteren Lernenden vorbehalten. Auch mit jüngeren Schüler(inne)n lassen sich indes Fragen des Inhalts und der filmischen Darstellung erörtern:

- Mit welchen filmischen Mitteln werden Stress und Angst in der Diktatszene (1954/1973) suggeriert? → grotesk wirkende Nahaufnahmen, Überblendungen, rasende *short cuts*, psychodelische Musik (vgl. Fußnote 16)
- Was geschieht statt der Diktat-Szene im Film von 2003? → Ein Lehrer wird zur Witzfigur, Johnny knüpft zarte Bande zu Mona.
- Wie unterscheidet sich die Musik der Filme, z. B. bei der (Schneeball-) Schlacht → rasante Mundharmonikaläufe 1954 (58:32), Bigband-Pop 1973 (35:10),<sup>34</sup> der Choral „Jauchzet, frohlocket“ 2003 (40:20)<sup>35</sup>
- Wie unterscheiden sich die Figuren 2003 von denen 1954? → Dr. Bökh ist kein Lehrer mehr, Lehrer Kreuzkamm ist eine skurrile Witzfigur, Frauen und Mädchen sind gleichberechtigt.
- Was wird aus dem Stück vom „Fliegenden Klassenzimmer“? → Utopie von Unterricht und Lernen (1954), tatsächliche Flugreise in die Ferien (1973), Tanz- und Rap-Performance zum Wohlfühlen (2003)
- Welches Filmende gefällt uns am besten? → Hierzu noch ein letzter Vergleich:

### **(Am) Schluss: Mangelnde Werktreue als bekömmlicher Eigensinn**

Am Ende des Romans und des ersten Films treibt der wissende Erzähler Kästner mit der unwissenden Romanfigur Johnny eine penetrante Ausfragerei. 1973 steigt eine Schulklasse in die Lüfte, 2003 sitzt ein Kinderpärchen in schüchterner Zweisamkeit über den Dächern Leipzigs und unter einer Sternschnuppe. (Heute brauchen auch Kinderfilme eine kleine Liebesgeschichte.)

---

34 Die Musik erinnert hier und generell sehr an den damals überaus populären *easy listening sound* der Bigband von James Last, der im Erscheinungsjahr des Films seine 100. Goldene Langspielplatte erhielt. Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/James\\_Last](https://de.wikipedia.org/wiki/James_Last) (aufgerufen am 01.10.2013).

35 Die Schneeballschlacht wird hier parallel geschnitten mit einer Probe von Bachs *Weihnachtsoratorium* und wirkt dadurch weit weniger martialisch als die von 1954.



Abb. 6: Werktreue Gängelei von oben in der Verfilmung von 1954. eigensinnige Liebelei auf Augenhöhe in der von 2003

Auch in der Schluss-Szene sind die späteren Filme also nicht „werktreu“ und entwickeln stattdessen einen bekömmlichen Eigensinn. Denn sehr viel freundlicher als eine Gängelei – von oben herab und in Untersicht – ist allemal eine Liebelei – in Normal-sicht und auf Augenhöhe.