

Klaus Maiwald

## »Ich kann nicht Lehrer werden.«

Wie Erich Kästner der Schule und wie das fliegende Klassenzimmer dem Schulmeister Kästner entrinnt

Der junge Erich Kästner wandte sich vom Lehrerberuf ab, behielt aber auch als Schriftsteller ein pädagogisches Ansinnen. Insbesondere in seinen Kinderbüchern entwickelte Kästner die Utopie einer von Vorbildfiguren geprägten Erziehung zu einer humanen und friedfertigen Welt. Diese literaturpädagogische Programmatik wird am Beispiel des Schulromans *Das fliegende Klassenzimmer* von 1933 einer kritischen Konsistenzprüfung unterzogen. In den Verfilmungen des Romans zeigt sich eine zunehmende Ablösung von der Vorlage und damit auch von deren pädagogischen Ambivalenzen. Während der Film von 1954 auffallend »werktreu« und gerade deshalb prekär ist, entwickeln die Adaptionen von 1973 und (mehr noch) von 2003 einen wohlthuenden Eigensinn.

Der 1899 geborene Erich Kästner schien als Kind schon zum Lehrer prädestiniert. Noch bevor er selbst Schüler war, beeindruckten ihn die untermietenden Lehrer(innen) in der Wohnung seiner Eltern (vgl. Hanuschek 1999, S. 48 ff.). Über seine Schulzeit schrieb Kästner später, er »wollte lernen und nicht einen Tag versäumen« (zit. nach Kordon 1995, S. 20). Dies tat er auch, ein wissenshungriger Muster-schüler. Der Eintritt des 14-Jährigen in das Freiherrlich von Fletchersche Lehrerseminar zu Dresden-Neustadt (vgl. Reichelt 2006) war jedoch nicht nur biographisch, sondern für ein Kind aus kleinen Verhältnissen auch sozial und ökonomisch naheliegend. Die Ausbildung war kostengünstig, sie verhielt einen bescheidenen Aufstieg und eine gesicherte Existenz. Kästner erlebte das ab 1913 besuchte Seminar jedoch als »Lehrerkaserne«, in der »blindlings gehorsame, kleine Beamte mit Pensionsberechtigung« gezogen wurden (Kästner 1998c, S. 77). Bemerkenswert ist

auch die erinnerte Rollenfremdheit des 17-jährigen Unterrichtspraktikanten: »Es ging wie am Schnürchen. Die Professoren nickten wohlwollend. Und trotzdem war alles grundverkehrt. Und die Kinder wußten es. Der Jüngling auf dem Katheder, dachten sie, das ist kein Lehrer und er wird nie ein richtiger Lehrer werden. Und sie hatten recht: Ich war kein Lehrer, sondern ein Lerner.« (Zit. nach Kordon 1995, S. 31 f.) Als Kästner 1919 aus dem Militärdienst entlassen wurde, eröffnete er den perplexen Eltern: »Ich kann nicht Lehrer werden!« (Vgl. Bemann 1994, S. 43 f.)

Der weitere Weg ist bekannt. Kästner wurde Feuilletonist, Lyriker, Romancier, Drehbuchautor – ein Protagonist des literarisch-kulturellen Lebens im Berlin der Weimarer Republik, ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit und mit *Emil und die Detektive* (1929, im Folgenden ED) Begründer einer neuartig realitätshaltigen Kinderliteratur (vgl. Kümmerling-Meibauer 2012, S. 101 ff.). Der linksliberale, pazifistische Autor erhielt nach der sogenannten Machtergreifung ein weitgehendes Publikationsverbot. Sein Verbleib im nationalsozialistischen Deutschland und seine Zuarbeit für die »Unterhaltungsindustrie des Dritten Reiches« (Kurzke 2001, S. 44) sind nicht unumstritten (vgl. auch Hanuschek 1999, S. 298–305), dennoch gelangte Kästner als Repräsentant eines »anderen Deutschland« nach 1945 zu hohen literarischen Ehren und moralischem Ansehen, ohne jedoch produktiven Anschluss an die Nachkriegsliteratur zu finden. Kästner lebte in seinen letzten Lebensjahren zurückgezogen und starb 1974 in München.

Kästner fühlte sich »dem Lehrerberuf entlaufen, ja [...] entronnen« (zit. nach Doderer 2002, S. 56). Gleichwohl verstand er sich stets als Schulmeister, Moralist, Rationalist und »Urenkel der deutschen Aufklärung« (ebd., S. 42). Im Folgenden wird aufgezeigt, wie sich die Verfilmungen von *Das fliegende Klassenzimmer* sukzessive von Kästners zwiespältiger Pädagogik entfernen. Hierfür wird zunächst die Erziehungsagenda des außerschulischen Schulmeisters Kästner und deren Ausformung in dem Schulroman von 1933 rekonstruiert. Die *Klassenzimmer*-Verfilmung von 1954 erweist sich als »werktreu« und gerade deshalb als prekär. Mit dem Film von 1973 beginnt eine wohlthuende Ablösung von der Vorlage, die die Adaption von 2003 noch steigert und damit sozusagen dem Schulmeister Kästner entrinnt.

## 1. Die Agenda des Erziehers

In einer Gedenkrede zehn Jahre nach dem 20. Juli 1944 bekräftigte Kästner – trotz Faschismus, Weltkrieg und Holocaust – den Glauben an die Zukunft, an die Jugend und an die Erziehung (vgl. Kästner 1998b, S. 613). Die Ziele dieser Erziehung hat Klaus Doderer auf den Punkt gebracht: Kästner »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« (Doderer 2002, S. 72). Kästner erstrebte eine humane Gemeinschaftlichkeit, in der »aufrechte, der Vernunft verpflichtete Individuen im Geiste friedfertiger, freier und sozialer Entscheidungsfähigkeit ohne Grenzen miteinander kommunizieren können« (ebd., S. 165).

Das Mittel für die Erziehung zu einer humanen Gemeinschaftlichkeit und einer friedfertigen Welt war weniger die Schule, der Kästner skeptisch gegenüberstand. In einem Text von 1946 mit dem Titel *Zur Entstehungsgeschichte des Lehrers* (Kästner 1998c) blickt er auf seine Seminarzeit zurück, in der der Charakter gestutzt und das »Rückgrat geschmeidig gemacht« wurde (ebd., S. 77). Daher hätten die Lehrer »im Dritten Reich versagt«, weil sie »zwar ein respektables Wissen besaßen, aber nicht den entsprechend respektablen Charakter«, so dass sie »umfielen, bevor man sie anblies« (ebd., S. 76). In seinem Kabarettstück *Ansprache zum Schulbeginn* um 1950 hält Kästner (1998a) die »lieben Kinder« zum Anstand, vor allem aber zu einem grundlegenden Misstrauen gegen falsche Lehrer- und Schulbuchautoritäten an. Der erste und wichtigste Rat ist jedoch, sich »die Kindheit nicht austreiben« zu lassen, denn: »Nur wer erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch« (ebd., S. 195). Hier klingt die für Kästner zentrale Vorstellung an, dass Kinder die besseren bzw. noch besserungsfähigen Menschen seien. Damit aus ihnen humane und friedfertige Erwachsene werden, brauchen sie Vorbilder: »Man schaffe die Vorbilder!«, fordert Kästner in der erwähnten Gedenkrede (1998b, S. 614). Was ein Vorbild ausmacht, pointiert das Gedicht *Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?* von 1930: Es komme darauf an, »gescheit und trotzdem tapfer zu sein« (zit. nach Kordon 1995, S. 79).

Die Welt ist also besserungsbedürftig, und Besserung verheißen die Kinder, wenn sie durch moralische Vorbilder erzogen werden. Dagegen lässt sich einwenden, dass die Idee »vom einsichtigen, hilfsbereiten, vernünftigen, sozial handelnden Kind« in der Tat ein »Mythos« ist (Doderer 2002, S. 140). (Auch in der Literatur gibt es Gegenentwürfe, von Max und Moritz bis Oskar Matzerath.) Vor allem aber setzt dieses Programm allzu sehr auf den Anstand des Einzelnen. Wer mit ansehen musste, wie eine Demokratie auch durch radikale Ideologien aufgerieben wurde, mag zu Recht skeptisch sein gegen geschlossene politische Weltbilder, und gewiss hilft es, wenn viele »gescheit und tapfer« sind. Die Behebung von Missständen erfordert jedoch über das individuelle Gutsein hinaus strukturelle Veränderungen. (Ein literarischer Beleg hierfür ist die vergebliche Privatwohltätigkeit in Bertolt Brechts *Der gute Mensch von Sezuan*.) Klaus Kordon schreibt: »Der Autor stellt das System in Frage, aber er weiß kein besseres. Deshalb setzt er auf die Erziehbarkeit des Menschen, insbesondere auf die der Kinder« (1995, S. 92). Auf die Kinder zu setzen ist gut gemeint, aber kurz gedacht, eine naive Utopie.

## 2. Erziehung durch Literatur in *Das Fliegende Klassenzimmer*

Die Vorbilder für die »Besserung der Menschen durch Erziehung zur Vernunft« (Bemmann 1994, S. 187) schuf der verhinderte Lehrer als Literat. Immer wieder wird in Kästners Kinderbüchern die Hoffnung auf eine bessere Welt von Kindern getragen. In *Das doppelte Lottchen* bringt ein Rollentausch der Zwillinge die getrennten Eltern wieder zusammen. Auch in der ebenfalls 1949 erschienenen *Konferenz der Tiere* »setzt der Schulmeister Kästner erneut alle Hoffnung auf die Kinder« (Kordon 1995, S. 185). Nur um ihretwillen engagieren sich die Tiere und nehmen die Erwachsenen Vernunft an. Vor allem aber sind es drei Jungen, die uns Kästner

als literarische Vorbilder hinstellt: Emil Tischbein und Anton Gast sind anständige und verantwortungsvolle »Musterknaben« (ED, S. 34), aus denen, wie im Nachwort von *Pünktchen und Anton* (1931, im Folgenden PA) erhofft, »später einmal sehr tüchtige Männer werden. Solche, wie wir sie brauchen können« (PA, S. 157). Die Leser möchten sich entschließen, »wie diese Vorbilder« zu werden, »so fleißig, so anständig, so tapfer und so ehrlich« (ebd.).

Den genannten Tugendkanon zeigt auch Martin Thaler in *Das fliegende Klassenzimmer* von 1933 (im Folgenden FK). Im Zentrum des Romans stehen ein Lehrer und eine Schar Internatsschüler, es geht um Streiche und Strafen, um Keile und Kämpfe mit verfeindeten Realschülern, um Diktate und Trostsprüche und um einen mit Hilfe der Schüler wiedergefundenen alten Freund des Lehrers. Einen weiteren Handlungsstrang bilden die Proben des Theaterstücks »Das fliegende Klassenzimmer«, in dem die Schüler per Flugzeug verschiedene außerschulische Lernorte aufsuchen. Die Geschichte endet mit der Aufführung dieses Stücks und dem Aufbruch in die Weihnachtsferien. Um diese (Binnen-)Erzählung ist ein Rahmen gelegt, in dem der (fingierte) Autor die sommerliche Entstehung und den realistischen Anspruch der Geschichte 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, in der der Erzähler Kästner auf Figuren aus dem Roman trifft und diese über das weitere Ergehen der anderen Figuren ausfragt.

In dem vom jungen Kästner besuchten Lehrerseminar stand man vor Professoren stramm, führten Stubenälteste ein zackiges Regiment und wurden Übertretungen streng bestraft (vgl. Hanuschek 1999, S. 50 f.). All dies ist hier nun anders – weil es eine grundgütige Autoritätsperson gibt. Somit trägt die Idee einer moralischen Erziehung durch prägende Vorbilder auch diesen Roman. Das kleine Vorbild ist der stets vernünftige Schüler Martin, das große der stets gerechte Lehrer Bökh. Aber auch hier wird eher auf persönliche Vernunft und private Tugend gesetzt als auf die Veränderung der Verhältnisse. Martin hat einen arbeitslosen Vater und daher kein Geld für die weihnachtliche Heimfahrt, aber er »hat Glück, dass er einen netten, verständnisvollen Lehrer hat, der ihm im Notfall etwas Geld leiht« (Haywood 1998, S. 103; tatsächlich wird das Fahrgeld sogar geschenkt; vgl. FK, S. 156). Die Regeln des Internats sind rigide, die Machtstrukturen autoritär; aber es gibt den gütigen und weisen Lehrer, der die rigide Hausordnung ebenso zurechtbiegt wie den autoritären Stubenältesten. Durchaus kann man darin »Pseudolösungen privater Natur« sehen (ebd., S. 108).

Abgesehen davon, wie tragfähig ein vor allem auf individueller Tugend basierendes Miteinander ist, kann man fragen, wie stimmig der Roman es vorführt. Susanne Haywood (1998, S. 97) sieht Kästners frühe Kinderromane ambivalent zwischen Wilhelminismus und Reformpädagogik, zwischen Realismus und Idyllisierung, zwischen autoritär-regressiven und liberal-fortschrittlichen Werten changieren. Für diese Ambivalenz-These finden sich auch im *Fliegenden Klassenzimmer* starke Belege: So ist die Unterrichtsrealität weniger vom erfahrungsorientierten Lernen als vom Auswendiglernen und vom Diktatschreiben geprägt (vgl. FK, S. 42, S. 135;

Crommelin 2011, S. 44); vor allem aber ist Kästners »Idee einer liberalen, sozialen und demokratischen Zivilgesellschaft« (Doderer 2002, S. 103) nicht konsequent realisiert. Es gibt »prähistorische« (Erb-)Feindschaften, archaische Zweikämpfe und Schneeballschlachten in militärischer Inszenierung, die wenig mit pazifistischer Vernunft zu tun haben (vgl. Drouve 1999, S. 211 f.). Auch müsste man es pädagogisch nicht »tadellos« finden (FK, S. 78; Film 1954, 44:15), dass ein Konflikt mit gewaltsamen Mitteln ausgetragen wird. Auffällig ist zudem die sprachliche Zackigkeit: Als Parole für Einigkeit und Entschlossenheit dient das Wort »Eisern!« (FK, S. 24, 45, 63, 88, 126), nach einer Ansprache von Justus ruft man im Chor ein schneidiges »Gute Nacht, Herr Doktor!« (FK, S. 128; 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). Derlei erinnert mehr an soldatischen Drill als an humane Erziehung, mehr an autoritäre Führung als an liberale Demokratie. Natürlich hebt sich das Internat im Roman stark von der seinerzeit gängigen Schule als autoritäre Zuchtanstalt für gehorsame Untertanen ab. Ein wirklich reformpädagogisches Handeln vom Kind aus und ein Miteinander im Zeichen von Humanität, Mündigkeit und Demokratie gibt es auch dort aber nur in Ansätzen.

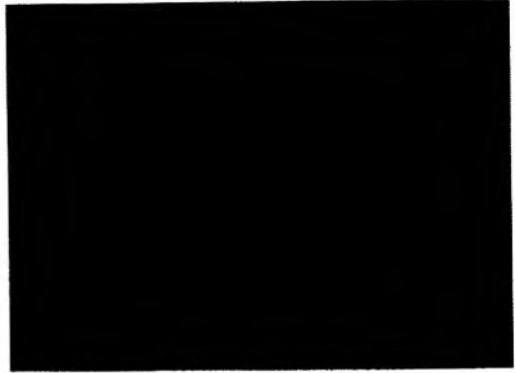
Nun wäre es *grob unsinnig*, Kästner anzulasten, dass er 1933 noch in Unkenntnis der heraufziehenden Katastrophen einen ambivalenten Erziehungsroman vorlegt. Eine andere Frage ist, was er daraus in einem Film im Abstand und im Wissen von zwei Jahrzehnten macht.

### 3. Die *Klassenzimmer*-Verfilmung von 1954

Eine bereits 1933 angedachte Verfilmung konnte nicht mehr realisiert werden – aus Kästner war ein politisch unliebsamer Autor mit Publikationsverbot geworden. Nachgeholt wurde sie 1954, Kurt Hoffmann führte Regie, Kästner selbst besorgte das Drehbuch. Es überrascht daher wenig, dass der Film hochgradig »werktreu« ausfällt. Die Handlung entspricht weitestgehend dem Roman; der Film spielt in einem zeitlosen Fachwerkstädtchen und bringt jegliche historische Dimension zum Verschwinden. Noch immer malt Martin ein Märchenwunschild, in dem seine Eltern vornehm in einer Kutsche fahren (FK, S. 88 f.; 09:30, 1:19:06); noch immer gibt es eine »prähistorische Fehde« mit den Realschülern (FK, S. 46; 26:32). Und nach wie vor werden »eisern« markige Sprüche geklopft wie »Bei Philippi sehen wir uns wieder« (30:12). Der Film übernimmt auch den Erzählrahmen und lässt Kästner selbst darin auftreten. Zudem bedient er sich eines Off-Erzählers, der in für Kästner typischer Manier ausgiebig die Handlung kommentiert.

Noch markanter als der Roman überhöht der Film den Lehrer als Leitfigur. Wenn die Schüler zur »Strafe« für eine Rauferei ein Kaffeetrinken bei Dr. Bökh samt autobiographischer Lehr-Erzählung über Autorität und Freundschaft erhalten, gerät die Inszenierung hoch suggestiv, um nicht zu sagen: verräterisch (Abb. 1). Aus der Untersicht zu ihrem Lehrer aufblickend gestehen die Schüler ihre Untat. Beim Tref-

**Abb. 1, 2 und 3:**  
Zeichnung des Lehrers als Autoritäts-, Leit- und Hüterfigur in *Das fliegende Klassenzimmer* von 1954 (42:18; 48:35; 50:10)



fen liegen Rederecht und Bewegungsfreiheit ausschließlich bei Dr. Bökh. Er geht auf und ab, sieht versonnen zum Fenster in den leise rieselnden Schnee hinaus und monologisiert, während die Schüler seiner Geschichte lauschen. Bereits der Rezensent in *Tagesspiegel* stieß diese »Lebensbeichte mit anschließender allgemeiner Ergriffenheit« ebenso auf wie die »arg geschwollenen Sentenzen und ewigen Kon-

junktiva« (zit. nach Hickethier 1999, S. 90). In der unmittelbar folgenden Szene stilisiert der Film den verehrten Lehrer vollends zur märchenhaften Hüterfigur: Magische drei Mal sehen wir ihn, nachdem er das Internat zur Nachtruhe abgemeldet hat, droben in seiner Erkerstube.

Für Knut Hickethier (1999, S. 89) »gelang es, diese Geschichte aus dem Jahr 1933 in die fünfziger Jahre zu transportieren«. Es bleibt die Frage, ob dieser bruchlose Transport auch gut ist. Es war die im Roman von 1933 agierende Schülergeneration, die später als Frontsoldaten mit »eiserner« Disziplin »die Ohren steif hielten«. Nicht der Romanautor, wohl aber der Drehbuchschreiber Kästner konnte wissen, dass in-nige Verehrung fatal in blinde Gefolgschaft umschlagen kann; in diesem 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 nota bene unbeweibte) Führerfigur auch in die Katastrophe führen kann; in diesem Film aber erstrahlt sie neu, im Licht einer Erkerstube. 1954 konnte man wissen, dass Macht demokratisch legitimiert und systematisch kontrolliert werden muss; in diesem Film aber wird alles gut, weil die Macht (zufällig) von einem gütigen Mann »vernünftig und großmütig« (FK, S. 82) bzw. »mit dem Verständnis für die Beherrschten ausgeübt wird« (Hickethier 1999, S. 89 f.). 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.« (Haywood 1998, S. 97). 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 dem Banner der Modernität traditionelle, autoritär-patriarchalische Werte und Verhaltensmuster« (ebd., S. 216) propagiert, auch nach mehr als 20 Jahren sozusagen »eisern werktreu«.

In seiner Geschichtslosigkeit fügt sich der Film in das harmlos-heitere Kino der Wirtschaftswunderjahre ein. Kästner war ein im Nationalsozialismus geächteter Autor, dem aber nicht an »Systemveränderung, sondern Verbesserung des Menschen« gelegen war (Tornow 1998, S. 124) – ein Glücksfall für den auf unverfängliche Unterhaltung und »gute Menschen« gepolten Nachkriegsfilm. Nicht von ungefähr wurden ab 1950 mehrere Kästner-Filme produziert, neben *Das fliegende Klassenzimmer* noch *Das doppelte Lotchen* (1950), *Pünktchen und Anton* (1953) und ein Remake von *Emil und die Detektive* (1954). In den im Kinderfilm seinerzeit vorherrschenden Märchen stellten die Kästner-Adaptionen eine positive Ausnahme dar (vgl. Kurwinkel/Schmerheim 2013, S. 44); gleichwohl waren die »letztlich harmoniesüchtigen Kindergeschichten Kästners« (Hickethier 1999, S. 90) dankbare Vorlagen für das Verdrängungskino der Adenauerzeit.

*Das fliegende Klassenzimmer* wurde ein zweites Mal 1973 adaptiert, für Knut Hickethier »zu einem bloßen Genre-Produkt, zu einem typischen, komödiantischen Paukerfilm« (1999, S. 90). Der Film in der Regie von Werner Jacobs ist kein Meisterwerk, er verdient ein derart harsches und vergrößerndes Urteil jedoch nicht. Zum einen ist der Bezug zum Paukerfilm-Genre à la *Die Lümmel von der ersten*

**Abb. 4 und 5:** Der Lehrer als (kleine) Witzfigur in der *Klassenzimmer*-Verfilmung von 2003  
(1:00:41; 59:35)



*Bank* (1968–72) durchaus komplex; zum anderen wäre anzuerkennen, dass der Film die zeitlose Idylle des Romans und des Vorgängerfilms aufhebt, indem er die antiautoritären und freizügigeren Realitäten der reformbewegten 1970er Jahre zum Vorschein bringt (vgl. ausführlicher Ladenthin 2008, Maiwald 2013).

### 5. Die *Klassenzimmer*-Verfilmung von 2003

Noch mehr als in der Adaption von 1973 schwindet die »Werktreue« in Tomy Wigands *Das fliegende Klassenzimmer* von 2003. Der Film spielt im Leipziger Thomaner-Internat, bricht aber die Männerwelt durch eine Reihe gleichwertiger weiblicher Figuren. Auch haben Bökh (Ulrich Noethen) und sein alter Freund eine sehr realitätshaltige Vorgeschichte aus ihrer Schulzeit in der DDR: Während der Freund in den Westen verschwand, hatte Bökh die Folgen eines subversiven Streiches zu tragen, wurde aus dem Internat entfernt und durfte nicht studieren. Dieses von gesellschaftlichen Gegebenheiten verursachte Zerwürfnis ist deutlich komplexer als die Trennung im Roman und im ersten Film, wo dem Freund Frau und Kind gestorben sind, weshalb er »kindischen Dingen« wie »Geld und Rang und Ruhm« (FK, S. 130) entsagt. Hier gibt es hingegen einen handfesten Lebensbruch, filmnarrativ eine *Backstory Wound*. Mit der Hintergrundgeschichte der erwachsenen Hauptfiguren und dem Schauplatz Leipzig partizipiert der Film am Genre des DDR- bzw. Ossi-/Wessi-Films, für den zum Beispiel *Sonnenallee* von Leander Haußmann



(1999) oder *Good Bye, Lenin!* von Wolfgang Becker (2003) stehen. Ein wichtiger Teil der Abkehr von der Vorlage ist die Abkehr vom Pädagogischen. Diese zeigt sich schon im Zweck des Internats, das in Kästners Roman und in den ersten beiden Filmen noch der Schule dient, während hier die Schule eher ein Anhängsel des Internats ist. Vom *fliegenden Klassenzimmer* bleibt am Ende nur ein Lied mit Tanzchoreographie und Spezialeffekten, mit dem die Schüler sich selbst und ihren Lehrer feiern: »Wer ist schon gern allein / viel besser ist zusammen sein [...] / Justus, du bist unser größter Held [...]«. Auch zeigt der Film kaum noch ernsthaften Unterricht und spart etwa ein eindringlich beschriebenes bzw. inszeniertes Strafdiktat aus (FK, S. 105; Film von 1954, 54:10; Film von 1973, 55:20). Der Lehrerdarsteller Piet Klocke ist als Kabarettist und Komiker bekannt, dessen Markenzeichen ein manieriertes Sich-Verheddern in halbgenen Sätzen ist. Genau das tut auch hier Professor Kreuzkamm als skurriler Kauz mit roten Haaren, antiquierter Hornbrille und Fliege. Durch die filmische Inszenierung wird sein Ansehen (im Wortsinn) weiter geschmälert: Die Schüler sitzen erhöht, wir blicken wiederholt in einer Totale in Aufsicht klein auf ihn hinunter. Das ist vom Lehrer(sein) übrig geblieben: eine Witzfigur (Abb. 4, 5).

Frappierend ist schließlich die Umdeutung der pädagogischen Leitfigur(en). Im Roman gibt es den Lehrer Bökh, aber auch den im Rahmen auftretenden Erzähler Kästner. Bökh hat als Internatsschüler selbst gelitten und will es jetzt besser machen. Seine Pädagogik liegt jedoch weniger in der selbstständigen Entwicklung der Schüler, sondern in deren Prägung durch sein persönliches Vorbild. Seine Urteile und Entscheidungen trifft er autonom, sein Beispiel gilt absolut. Die Autorität dieser Figur findet ihre Entsprechung in der des Erzählers, der im Vorwort 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 dieses Konzept, der Film von 2003 verabschiedet es. Noch immer wird Justus verehrt und soll seine Geschichte den Schülern zum Vorbild gereichen. Aber wie gesagt ist diese (DDR-)Geschichte komplexer als das Allgemeinmenschliche der Vorgängerversionen, und sie zeigt die Figur des Dr. Bökh gespalten und verletzt – und in *diesem* Sinne menschlich. Vor allem aber ist Justus seinen Zöglingen als Dirigent weniger über die pädagogische Belehrung als über das musikalische Miteinander verbunden – was der Film immer wieder genussvoll sehen und hören lässt. Das Vorbild ist jedenfalls kein Lehrer mehr.

## 6. Fazit: *Werkuntreue* als Stärke

Die *Werkuntreue*, die der Film von 1973 bereits zeigt und der von 2003 vertieft, erweist sich als Stärke, weil die Filme damit auch die Ambivalenzen der Vorlage hinter sich lassen. Sie lösen sich von einem zwiespältigen literarischen Erziehungsexperiment, das sich aufgeklärt und progressiv verstand, das aber auch autoritäre und regressive Züge trug und statt mündiger und selbstständiger Menschen eher gegängelte Musterknaben mit einem durchaus fragwürdigen Verhaltenskodex produzier-

Abb. 6 und 7: Werktreue Schulmeisterei in der *Klassenzimmer*-Verfilmung von 1954, eigensinnige Liebelei in der von 2003 (1:26:00; 1:43:20)



te. Dieser Zwiespalt kann einem literarischen Text von 1933 nachgesehen werden; nicht aber die Vertiefung dieses Zwiespalts einem »werktreuen« Film, der es 1954 besser wissen hätte können. Die späteren Filme sind zeitgebundener und welthaltiger, dabei entrinnt besonders der Film von 2003 den pädagogischen Unstimmigkeiten und Widersprüchen des Romans und des ersten Films. Insofern führt gerade hier schwache Werktreue zu einem starken, eigenständigen Film.

In gewisser Weise ist der »werkuntreue« Film von 2003 aber doch »kästnergemäß«. Im Alter von 58 Jahren wurde Erich Kästner selbst Vater eines Sohnes. Der Junge ist nicht leicht erziehbar und als die Mutter des Siebenjährigen entsprechende Sorgen berichtet, »weiß der weltberühmte Kinderbuchautor, der sein Leben lang alle Hoffnungen in die Erziehbarkeit der Jugend setzte, keinen anderen Rat, als [...] Ohrfeigen [...]: ›Wenn der kleine Kästner frech wird, dann pflück ihm eine! Vom immergrünen Watschenbaum!« (Kordon 1995, S. 202).

Die hochfliegende Idee vom guten Kind – sie wird durch die kleine Empirie jäh geerdet, ebenso die von der Erziehung zur Einsicht durch Vorbilder. »Ich kann nicht Lehrer werden!«, erklärte Kästner als 20-Jähriger. Vielleicht hatte er geahnt, dass sein idealistisches Erziehungsprogramm im märchenhaften Reich des Scheins ein-

facher – wenn auch dort nicht rundweg stimmig – zu haben war als in der mühevollen Realität der Schule. Natürlich sind »Watschen« in einem Kinderfilm von 2003 ausgeschlossen. Aber so, wie Kästner nicht Lehrer werden konnte, so ist die Vorbildfigur in diesem Film kein Lehrer mehr; und so, wie Kästner der Institution Schule misstraute, so lässt dieser Film die Schule (ver)schwinden.

## 7. Didaktische Perspektiven

Ein Kinderbuch und seine Verfilmungen können in einer komplexen Rezeption auch für ältere Schüler(innen) aufschlussreich sein. 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 (oft bemühte) Kategorie der Werktreue nicht nur deshalb prekär ist, weil schriftliterarische und filmische Darstellungsmittel verschieden sind (vgl. Staiger 2010, S. 17). Speziell zeigt sich, dass Werktreue fragwürdig werden kann, wenn die Vorlage fragwürdig ist, und dass eine Verfilmung als werktreuer Film gerade gewinnen kann. Weiter erweist sich an den *Klassenzimmer*-Verfilmungen die Bedeutung von ästhetischen und ideologischen Kontexten: Der Film von 1954 gehört erkennbar in die Adenauerzeit mit ihrem Zerstreuungs- und Verdrängungskino; der mittlere Film spiegelt den offenen Zeitgeist der 1970er und spielt das seinerzeit populäre Paukerfilm-Genre an; der letzte Film zeigt paritätische Geschlechterverhältnisse sowie einen Schwund des Pädagogischen und dockt an das Genre des Wiedervereinigungsfilms an.

Derlei kontextuelle Reflexionen bleiben älteren Lernenden vorbehalten. Auch mit jüngeren lassen sich Fragen des Inhalts und der filmischen Darstellung erörtern: Stress und Angst in der Diktatszene werden in den Filmen von 1954 und 1973 durch grotesk wirkende Nahaufnahmen, Überblendungen, rasende *short cuts*, psychodelische Musik suggeriert. Bei der Schneeballschlacht sind im Film von 1954 martialisch-rasante Mundharmonikaläufe zu hören, im Film von 2003 wird das Kampfgeschehen hingegen durch den parallel geschnittenen Bach-Choral »Jauchzet, frohlocket« ästhetisiert. Im Roman spielen weibliche Figuren gar keine, im Film von 1954 nur Nebenrollen, im Film von 2003 treten Frauen und Mädchen gleichberechtigt und gleichwertig auf. Lehrer und Unterrichts werden sehr gegensätzlich dargestellt: 1954 blicken wir zu einem würdevoll-strengen Lehrer hinauf, 2003 zu einem witzig-skurrielen hinunter etc.

Nähere Betrachtung verdienen noch die Schlüsse: Zum Ende des Romans und des ersten Films treibt der wissende Erzähler Kästner mit der unwissenden Romanfigur Johnny eine recht penetrante Ausfragerei, 2003 sitzt ein Kinderpärchen in schüchterner Zweisamkeit über den Dächern Leipzigs unter einer Sternschnuppe (Abb. 7).

Auch in der Schluss-Szene ist der spätere Film also nicht »werktreu«, sondern eigensinnig. Freundlicher als eine Schulmeisterei von oben herab ist eine Liebelei auf Augenhöhe freilich allemal.

## Literatur

- KÄSTNER, ERICH (1998a): *Ansprache zum Schulbeginn* [= Kabarettbeitrag von 1952]. In: Kurze, Hermann (Hg.): *Erich Kästner: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa*. München-Wien: Carl Hanser (= Erich Kästner. Werke. Bd. II, hg. von Franz Josef Görtz), S. 194–197.
- DERS. (1998b): Von der deutschen Vergeßlichkeit [= Gedenkrede zum 10-jährigen Jahrestag des 20. Juli 1944]. In: Sarkowicz, Hans; Görtz, Franz Josef (Hg.): *Erich Kästner: Splitter und Balken. Publizistik*. München-Wien: Carl Hanser (= Erich Kästner. Werke. Bd. VI, hg. von Franz Josef Görtz), S. 612–614.
- DERS. (1998c): Zur Entstehungsgeschichte des Lehrers [= Aufsatz in der von Kästner 1946 herausgegebenen Kinderzeitschrift Pinguin]. In: Kurze, Hermann (Hg.): *Erich Kästner: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa*. München-Wien: Carl Hanser (= Erich Kästner. Werke. Bd. II, hg. von Josef Görtz), S. 75–77.
- DERS. (1999 [1929]): *Emil und die Detektive*. München: dtv.
- DERS. (2000 [1930]): *Pünktchen und Anton*. Hamburg: Cecilie Dressler.
- DERS. (2002 [1933]): *Das Fliegende Klassenzimmer*. Hamburg: Cecilie Dressler.
- Verfilmungen – Das Fliegende Klassenzimmer:*
- D 1954. Regie: Kurt Hoffmann. – D 1973. Regie: Werner Jacobs. – D 2003. Regie: Tomny Wigand.
- BEMMANN, HELGA (1994): *Erich Kästner. Leben und Werk*. Berlin: Ullstein.
- CROMMELIN, ADRIENNE (2011): Regiepädagogik. Erich Kästner: »Das fliegende Klassenzimmer« (1933/1954). In: Zahn, Manuel; Pazzini, Karl-Josef (Hg.): *Lehr-Performances*. Wiesbaden: VS, S. 37–47.
- DODERER, KLAUS (2002): *Erich Kästner. Lebensphasen – politisches Engagement – literarisches Wirken*. Weinheim: Juventa.
- DROUVE, ANDREAS (1999): *Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden*. Marburg: Tectum.
- HANUSCHEK, SVEN (1999): *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. München-Wien: Carl Hanser.
- HAYWOOD, SUSANNE (1998): *Kinderliteratur als Zeitdokument. Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen*. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- HICKETHIER, KNUT (1999): Kästner geht zum Film. Der Schriftsteller als Drehbuchautor. In: Wegner, Manfred (Hg.): »Die Zeit fährt Auto«. *Erich Kästner zum 100. Geburtstag* [= Ausstellungskatalog]. Deutsches Historisches Museum, S. 82–90.
- KORDON, KLAUS (21995): *Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner*. Weinheim: Beltz & Gelberg.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, BETTINA (2012): *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.
- KURWINKEL, TOBIAS; SCHMERHEIM, PHILIPP (2013): *Kinder- und Jugendfilmanalyse*. Konstanz: UVK.
- KURZKE, HERMAN (2001): Rezension zu Stefan Neuhaus: »Das verschwiegene Werk. (Erich Kästners Mitarbeit an Theaterstücken unter Pseudonym).« Königshausen & Neumann 2000. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 3. Januar 2001, S. 44. Online: <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD1N20010103696435.pdf> [Zugriff: 31.8.2015].
- LADENTHIN, VOLKER (2008): Das fliegende Klassenzimmer. In: Jacke, Charlotte; Winkel, Rainer (Hg.): *Die gefilmte Schule*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 31–43.
- MAIWALD, KLAUS (2013): »Sensational am Buch«. Zur »Werktreue« der Verfilmungen von Erich Kästners Schulroman »Das fliegende Klassenzimmer«. In: *Literatur im Unterricht* 13, H. 3, S. 169–185.
- REICHELT, KARIN (2006): »Ich war kein Lehrer, sondern ein Lernender« – Erich Kästner und das Freiherrlich von Fletchersche Lehrerseminar in Dresden. In: Meier, Bernhard (Hg.): *Von Emil bis Fabian. Erich Kästner im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 34–46.
- STAIGER, MICHAEL (2010): *Literaturverfilmungen im Deutschunterricht*. München: Oldenbourg (= Oldenbourg Interpretationen, Bd. 112).
- TORNOW, INGO (1998): *Erich Kästner und der Film*. München: dtv.