

Mittels eines Fragebogens und eines inszenierten Gesprächs zwischen Autor Erich Kästner und Regisseurin Franziska Buch entdecken die Schülerinnen und Schüler Möglichkeiten und Grenzen der Aktualisierung von Kinderfilmklassikern.

Emil und die Detektive – damals und heute

Ein Vergleich der Verfilmungen des Kästner-Klassikers von 1931 und 2001

■ THEMA

Das Kinderbuch *Emil und die Detektive* (1929), in 27 Sprachen übersetzt (Auflage: 2 Millionen) und ein Klassiker unter den Klassenlektüren¹⁾, wurde inzwischen achtmal verfilmt. Diese Bewährungsgeschichte kann zugleich als Anleitung zu Solidarität und Selbsterziehung gelesen werden. Sie führt vor, wie sich ein auf sich gestelltes Kind im Großstadtlabyrinth ohne die Hilfe Erwachsener zurechtfindet. Das

Motiv der Kinderbande, typisch für die Kinderliteratur der Weimarer Republik, lässt mentalitätsgeschichtliche Schlussfolgerungen zu. Kinder werden bei Kästner zu selbstbewussten Akteuren und sind keine unmündigen Erziehungsobjekte mehr. Allerdings wirken die Konstruktionen gehäuften Glücks, die bereinigte Großstadtkulisse sowie die durch Selbstzüchtigung erkaufte Selbstständigkeit des Musterknaben Emil heute eher fragwürdig.²⁾

Verfilmung *Emil und die Detektive* von 1931

Sie „gilt noch heute als die beste Verfilmung eines Kästner-Buches und als einer der bedeutendsten deutschen Filme der frühen Tonfilmzeit“³⁾. Das Erbe des Stummfilms, Geschichten eindrucksvoll mit Bildern zu erzählen, lässt sich bei dieser Verfilmung deutlich an der Montagetechnik und dem gekonnten Spiel mit Licht und Schatten erkennen (*The Jazz Singer* als

MARIA
BRUNNER



erster Tonfilm der Filmgeschichte hatte 1927 Premiere).⁴⁾ Leitmotivisch wird die Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse als Wechselspiel von Hell und Dunkel gezeigt. Eigens für die Verfilmung entwickelte der Drehbuchautor Wilder das Leitthema „Indianer auf dem Kriegspfad“. Die ersten Szenen des Films (ohne Dialog) zeigen Emil und seine Neustädter Freunde beim Indianer-Spiel (es gipfelt in einem „Attentat“) – später der Grund dafür, warum Emil bei der Verfolgung von Grundeis nicht die Polizei einschalten will. Die Kleinstadt-Welt steht für Ordnung und soziale Nähe. Die erste Sequenz des Films motiviert überzeugender als das Buch, warum Emil nicht sofort nach dem Diebstahl zur Polizei geht; auch Emils Albtraum und sein tiefer Schlaf im Zug (Wirkung des schlafmittelhaltigen Bonbons, das ihm Grundeis aufgedrängt hat) sind nachvollziehbar motiviert. Im Drehbuch erscheint der Musterknabe Emil realitätsnäher, weil er keine Gelegenheit auslässt, sich mit Gustav zu prügeln.

Emil wird während der Bahnfahrt nach Berlin vom „Mann mit dem steifen Hut“ bestohlen: Dies zeigt

der Film in einer surrealen, alpträumhaften Sequenz, in der die Musik dem Rhythmus des fahrenden Zuges folgt; rasche Schnittfolgen unterstreichen die Dynamik der Verfolgungsszenen in der Großstadt. Die Inszenierung der Kindermassen „bezieht ihre Dynamik und Symbolik aus der bewussten Nähe zum politischen Handlungsort Straße, zu den Massenaufmärschen, Protestveranstaltungen etc. jener Jahre“⁵⁾. Tempo und Fortschritt prägen die moderne Großstadt Berlin (Verfolgungsjagden, schnelle Autofahrten, laufende Taxameter, belebte Straßenzüge, moderne Häuserfassaden). In der Hotelsequenz erzeugen musikalische Untermalung sowie Hell-Dunkel-Effekte *suspense* in einer kinderfilmverträglichen Form; dass die Zuseher mehr wissen als der Protagonist Emil, macht die Szene besonders spannend. *Show down* des Films ist die Verfolgung des Diebs durch eine immer größer werdende Kinderschar, die aufgrund von Selbstdisziplin, Tapferkeit, Zivilcourage und Solidarität über das Böse siegt (diese Tugenden werden dem Kinopublikum dadurch subtil suggeriert). Die Großstadt Berlin spielt die eigent-

liche Hauptrolle im Film: Sie bietet Spielräume für Abenteuer, wobei die großstädtische Bildwirkung Produkt der schnellen dokumentarischen Erzählweise ist. Aus der Vogelperspektive wird ein heller leerer Platz, der sich plötzlich mit Kindern füllt, kunstvoll in Szene gesetzt. Zum detektivischen Führungsduo Emil/Gustav kommt als dritte Kraft der „Professor“, in der Verfilmung ein ambivalenter Held. Gerade der Dieb wird öfter „nah“ gezeigt, seine fiese Natur dadurch (sowie durch seine schlechten Manieren) noch unterstrichen. Retardierende Momente unterbrechen in Intervallen den Spannungsaufbau (Indianerspiele, mehrmals misslingende Versuche Grundeis zu übertölpeln, Eintreten von Grundeis in die Bank). Hoffnung und Enttäuschung lösen sich in der spannenden Hotelsequenz schlagartig ab, etwa wenn Emil endlich Grundeis' Geldbörse erbeutet, die aber leer ist. Dieser Versuch, das eigene Geld in Form eines (zwar legitimen) Diebstahls zurückzuholen, war bei Kästner nur kurz diskutiert, aber dann von den Detektiven als „Diebstahl“ sofort wieder verworfen worden. Erst nach dem Fluchtversuch von Grund-



eis steigert sich die Spannung am Ende noch einmal: Die schnelle Schnittfolge der Szenen mit dem von den Kindern eingekeilten Gauer, dem blinkenden Alarmschild und dem Triumphzug zum Polizeiwagen gehört zu den gelungensten filmischen Effekten des Films.

Verfilmung *Emil und die Detektive* von 2001

Statt bei seiner berufstätigen verwitweten Mutter im kleinstädtischen Neustadt lebt der zwölfjährige Emil nun bei seinem arbeitslosen Vater in der ostdeutschen Provinz. Seine Mutter hat die Familie verlassen und ist zu einem neuen Partner nach Amerika gezogen. Von dort schickt sie für Emils „Zukunftskasse“ regelmäßig Geld. Kaum hat der Vater doch einen Job gefunden, wird ihm nach einem schweren Autounfall der Führerschein abgenommen; damit ist er auch seine neue Stelle wieder los. Der Junge wird nun von einem Lehrer nach Berlin zu seiner Schwester (einer Pastorin) geschickt, wo er bleiben soll, bis der Vater wieder gesund ist. Emil will die Berlinreise nutzen, um illegal einen Führerschein zu erwerben; deshalb nimmt er die gesamte Zukunftskasse (1.500 DM) mit. Im Zug lernt er einen Mann kennen, der ihm einen gefälschten Führerschein vermitteln will. Doch der blondierte Lederjacken-Typ stellt sich als Bösewicht heraus und stiehlt Emil das Ersparte, nachdem er ihm einen Freundschaftstrunk angedreht hat, der mit einem Schlafmittel versetzt ist. Gemeinsam mit den Detektiven (einer Hip-Hopper-Jugendbande) bemüht sich Emil in Berlin nun unter zahlreichen Verwicklungen, sein Eigentum zurückzuholen.

Streckenweise wirkt der Film eher vorhersehbar inszeniert, es häufen sich Stereotypen über kinderreiche Ausländerfamilien und Productplacement; die Kinder sind nur deshalb cool, weil sie mit Handy, Kreditkarte, Computerspielen, Skateboards oder Designerklamotten ausgestattet sind. Die Botschaft Kästners von der Stärke der Kinder durch gemeinsames Sich-Behaupten gegen den Antagonisten bleibt im Hintergrund.

Die multikulturelle Mischung unter den Detektiven passt ins heutige Berlin. Dabei werden ihre Lebenswelten nicht kindertümelnd präsen-

tiert, sondern Gruppenrivalitäten sowie familiäre Probleme gezeigt (allein erziehende Väter und Mütter, der Ehekrieg von Ponys Eltern). Die enge Mutterbindung des Musterknaben Emil (bei Kästner) wird hier durch die Vater-Sohn-Bindung ersetzt. Die Großmutter, bei Kästner eine alternative Mutterfigur, die sich ultramodern gibt und durch untypische weibliche Eigenschaften überrascht, wird hier von der Figur der gutherzigen Pastorin abgelöst; ihre zerstreute Geschäftigkeit, die etwas dick aufgetragen wird, wirkt komisch. Der ehemalige Bandenführer Gustav, hier eine modernisierte Version des Musterknaben und Mutter-söhnchens, erscheint als einzige typische (zwar aktualisierte) Kästner'sche Kinderbuchfigur. Die Beraterfigur des Professors fehlt und das „starke Mädchen“ Pony ist nun die Anführerin der Bande. Für Spannung und Komik sorgen der Emil-Ersatz Gipsy und eine Entführung. Effektiv ins Bild gerückte, geschichtsträchtige Berlin-Szenarien (Brandenburger Tor, Hotel Adlon, Hinterhöfe, U-Bahn-Gewölbe) haben viel mit Fernsehrealismus gemeinsam. Kästner hatte hingegen Figuren und Schauplätze stark typisiert und nur eine begrenzte Anzahl an Berlin-Szenarien im Stil der „Neuen Sachlichkeit“ gezeigt. Lediglich die agile Bandenführerin Pony, ihre Jugendgang und deren Hip-Hop-Einlagen erinnern an das Tempo der Großstadtschilderungen Kästners. Zumindest dem Vorsatz Kästners, dass sich zeitgenössische Kinder in seinen Büchern wiedererkennen sollten, wird auch die neueste Verfilmung seines Kinderbuchklassikers *Emil und die Detektive* gerecht.

■ INTENTIONEN

Filmerleben heißt Konfrontation mit einer Form hochgradig symbolischer Vermittlung von Realität; daher lassen sich Filme nicht ausschließlich über das klassische Filmgespräch erschließen. Erst über kontrastive Behandlung (und kognitive Distanz) wird der Produktcharakter der jeweiligen Filmversion von Kästners Kinderbuchklassiker bewusst gemacht, denn vor allem systematisches Erkennen von filmischen Gestaltungsmöglichkeiten schafft semantische Kompetenz und macht den illusionären Charak-

ter des Mediums Film bewusst (vgl. Basisartikel). Die kontrastive Bewertung beider Verfilmungen in einem Rollenspiel, das die Form einer Talkshow hat, macht die Intentionen von Drehbuchautor/in und Regisseur/in sowie den jeweiligen medialen und historischen Kontext deutlich. Gerade der Vergleich der Emil-Verfilmungen von 1931 und 2001 zeigt, wie unterschiedlich eine Szene aus dem Kinderbuch-Klassiker filmisch umgesetzt werden kann.

Der Vergleich der Erst- mit der Neuverfilmung wirft auch Fragen nach den veränderten Lebensformen zwischen 1931 und 2001 und dem jeweiligen filmhistorischen Hintergrund auf. Die Fassung von 1931 nutzt alle Möglichkeiten des damals noch jungen Mediums Tonfilm, unter anderem durch die Filmmusik, die raschen Schnittfolgen, die vielen retardierenden Momente und Perspektivenwechsel. Der Vergleich macht auch deutlich, wie weit sich die Neuverfilmung von Kästners Realismusbegriff der „Neuen Sachlichkeit“ und von der Erstverfilmung entfernt; denn sie zeigt Kinderfiguren wie Ikonen aus Werbespots oder Videoclips.

Aufgrund der Rezeptionsgewohnheiten sowie Kindheits- und Erziehungsvorstellungen heute gehört (neben der Erstverfilmung) auch die Fassung von 2001 zum Kanon des Kinder- und Jugendfilms⁶⁾, wie problematisch das Remake von 2001 (denkt man an die literarische Vorlage mit ihrem erzieherischen Anspruch) „mit allen Begleiterscheinungen wie ‚Enthistorisierung‘ und ‚Standardisierung‘“⁷⁾ auch sein mag.

■ REALISIERUNG

Die Erstverfilmung wird zuerst in bearbeitbaren Einheiten gezeigt. Die Schülerinnen und Schüler sammeln in jeder Pause im Klassengespräch Merkmale von Emil, Pony, Gustav und charakterisieren die Großmutter und die Mutter Emils; anschließend bearbeiten sie einen Fragebogen zum Film (Material 1). In der nächsten Doppelstunde wird das Remake ebenfalls in bearbeitbaren Einheiten gezeigt; die Schülerinnen und Schüler sammeln nun in jeder Pause in Einzelarbeit Notizen darüber, a) welche neuen Figuren und b) welche modernisierten Inhalte im Remake von 2001 im Ver-

gleich zur Erstverfilmung ihnen spontan einfallen. Dann bearbeiten sie den Fragebogen zum Remake (Material 1). Die Arbeit mit den Fragebögen fordert zu einer neuerlichen Auseinandersetzung mit dem gesehenen Film auf. Schlüsselszenen, Leitmotive und Parallelen können auch durch einen vorher von der Lehrkraft zusammengestellten Trailer wieder in Erinnerung gerufen werden; doch der Film als „Großtext“ sollte „wegen seiner ganzheitlichen Appellstruktur in bearbeitbare Einheiten zerlegt“ und dann „als Ganzes“⁸⁾ betrachtet werden.

Talkshow: Was hätte wohl Kästner zum Remake von 2001 gesagt?

Kästner hatte bereits 1931 „bis zur Weißglut“⁹⁾ gegen alle Veränderungen protestiert, die sich der damals noch unbekannte Drehbuchautor Wilder an Kästners Drehbuch herausgenommen hatte; so konnte er zumindest durchsetzen, dass Wilders Idee von Emil, der einen Blumentopf oder eine Straßenbahnkarre klaut, wieder gestrichen wurde.¹⁰⁾ Die kontrastive Filmbetrachtung des Remakes 2001 geht aus von der Polemik Kästners gegen Wilder und Wilders „Indianerspiel-Ideen“ im Drehbuch (vgl. Material 2 und 3). Zuerst erzählt die Lehrkraft die fiktive Vorgeschichte der Talkshow: Der wieder „bis zur Weißglut“ erboste Kästner will vor Gericht verhindern, dass Franziska Buchs Remake in die Kinos kommt. Dann wird die Klasse per Losentscheid oder den Schülerwünschen gemäß in zwei Fraktionen (die Erich-Kästner- und die Franziska-Buch-Fraktion) und jede Fraktion dann wieder in vier Gruppen aufgeteilt. Jede Gruppe bekommt nun einen Umschlag mit Hintergrundinformation zur Kästner-Wilder-Debatte (vgl. Material 2 und 3) sowie Denkanstöße zur Vorbereitung der Argumente für die Talkshow (Material 4).

Die jeweiligen vier Gruppen jeder Fraktion sammeln Argumente und wählen dann eine Sprecherin oder einen Sprecher als Gast für die Talkshow. In einer Umbauaktion wird die Klasse in ein Talkshowstudio verwandelt; der neutrale Moderator (die Lehrkraft oder ein Team von zwei Schülern) begrüßt das Publikum und begrenzt die Dauer der

Show auf 20 Minuten. Er erinnert an die fiktive Vorgeschichte des Streits zwischen Kästner und der jungen Drehbuchautorin Franziska Buch; dann begrüßt er die Gäste im Studio und fragt nach ihrem Standpunkt im angesprochenen Streitfall (für oder gegen das Remake von 2001). Auch das „Studiopublikum“ (die Klasse) kann eingreifen, denn es stimmt nach dem Ende der Debatte darüber ab, welche Fraktion die besseren Argumente hatte und sie auch überzeugend vertreten konnte. Die Talkshow wird auf Video aufgezeichnet und in der Folgestunde besprochen, wobei sich gerade beim Thema „Jugendkriminalität“ Parallelen zur Kästner-Wilder-Debatte herstellen lassen. Je nach Ausgang der Abstimmung ergibt sich dazu noch einmal Diskussionsbedarf für ein Klassengespräch.

Weitere Anregungen

◆ „Spannungsreporter“: Durcheinandergewürfelte *stills* der Erstverfilmung werden in Partnerarbeit wieder in die richtige Reihenfolge gebracht.¹¹⁾

◆ Plakatdokumentation zu Berlin im Jahr 1929/30 und 2000.

◆ Klassengespräch zur Rolle der Kinder in den jeweiligen Verfilmungen; Sinn von Zivilcourage, Hilfsbereitschaft und Solidarität heute.

◆ Posterpräsentation mit der Auswertung der Fragebögen (Material 1) zur Resonanz auf beide Verfilmungen in der Klasse.

◆ Schreiben von Briefen an eine der Filmfiguren nach Wahl als Hausaufgabe.

Diese Anregungen können variiert und ergänzt werden durch weitere handlungsorientierte Möglichkeiten der Arbeit mit Filmen im Deutschunterricht¹¹⁾, aber auch durch Rechercheaufträge zum Buch und den Verfilmungen im World Wide Web¹²⁾.

Anmerkungen

¹⁾ Vgl. Gabriele Runge: *Lesesozialisation und Schule. Untersuchungen zum Einsatz von Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1977, S. 142. Kästner belegt nach Härtling Platz 2 in der Rangliste der „häufigst eingesetzten Autoren“ in 4 Bundesländern. In Sachsen-Anhalt ist *Emil und die Detektive* das „häufigst eingesetzte“ Buch.

²⁾ Vgl. Susanne Haywood: *Kinderliteratur als Zeitdokument*. Frankfurt/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang 1998, S. 153.

³⁾ Ingo Tornow: *Erich Kästner und der Film*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 34.

⁴⁾ Filmhistorischer Hintergrund in Deutschland: 1927: *Metropolis* von Fritz Lang; 1930: *Der blaue Engel* von Josef von Sternberg; 1931: *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* von Fritz Lang; 1936: *Das blaue Licht* von Leni Riefenstahl.

⁵⁾ Rüdiger Steinlein: „Gemeinsam sind wir stark“. *Die Kindergruppe als soziales Modell bei Erich Kästner und anderen Autoren der 20er- und 30er-Jahre*. In: *Deutschunterricht*, Heft 6, 1999, S. 450.

⁶⁾ Zum Vergleich mit der Erstverfilmung vgl. auch Otto Brunken: *Parole Emil!* In: *PRAXIS DEUTSCH* 168 (2001), S. 62.

⁷⁾ Jürgen Baumann: *Parole Emil – Emil total*. In: Regina Nußbaum (Hg.): *Wege des Lernens im Deutschunterricht. Phantasie entfalten – Erkenntnisse gewinnen – Sprache vervollkommen*. Braunschweig: Westermann 2000, S. 95.

⁸⁾ Dazu sollte ein Sequenzplan, evtl. ergänzt durch eine Zeitleiste und eine Kommentarspalte, erstellt werden. Vgl. Wolfgang Gast: *Filmanalyse*. In: *PRAXIS DEUTSCH* 140 (1996), S. 17 und 18.

⁹⁾ Erich Kästner, zitiert in: Gabriele Jatho: „Mann, wir drehen doch hier einen Film!“ *Zur Entstehung von EMIL UND DIE DETEKTIVE*. In: *Emil und die Detektive. Drehbuch von Billie Wilder frei nach dem Roman von Erich Kästner zu Gerhard Lamprechts Film von 1931*. München: edition text + kritik 1998, S. 161.

¹⁰⁾ Ebd., S. 159 f.

¹¹⁾ Vgl. Heinrich Brinkmüller-Becker (Hg.): *Die Fundgrube für Medienerziehung in der Sekundarstufe I und II*. Berlin: Cornelsen Verlag 1997, S. 82–99.

¹²⁾ Inge Blatt: *Emil und die Detektive – zwischen Begeisterung und Kritik. Recherchieren zu Erich Kästner im Worldwide Web*. In: *PRAXIS DEUTSCH* 167 (2001), S. 48–53.

Maria E. Brunner ist Professorin für Deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd.

Fragebogen zu beiden Verfilmungen (1931/2001) von *Emil und die Detektive*

Name: _____

Klasse: _____

1) Wer hat dir im Film besonders gut gefallen? _____

2) Welche Filmszenen findest du besonders gut? _____

3) Was hat dir nicht gefallen? _____

4) Bewerte den Film:

	nein	ja
langweilig		
altmodisch		
witzig		
spannend		
traurig		
übertrieben		
unrealistisch		

4) Erfinde einen anderen Titel für den Film (der mehr Interesse für den Film weckt)!

5) Welche Rolle würdest du selber gerne im Film spielen und warum?

6) Würdest du nach dem Film gerne das Buch lesen?

Erich Kästner in einem Brief an seine Mutter (16. 5. 1931)

„Bis früh 1/2 5h hab ich das Emil-Filmmanuskript gelesen und dann vergessen, das Licht zu löschen. [...] Das Manuskript ist ekelhaft. Emil klagt in Neustadt einen Blumentopf für die Großmutter. In Berlin, auf der Straßenbahn, klagt er einem Herrn den Fahrschein aus dem Hut und lässt für sich knipsen. Der Herr wird von

der Bahn gewiesen. Ein Goldjunge, dieser Emil. Der ‚Stier von Alaska‘ wird er genannt. Pony ‚die Rose von Texas‘. Lauter Indianerspiel, wo doch heute kein Mensch mehr Indianer spielt. Die ganze Atmosphäre des Buches ist beim Teufel.“

Aus: Erich Kästner: *Mein liebes, gutes Muttmchen, Du! ... Ausgewählt und eingeleitet von Liselotte Enderle*. Hamburg: Knaus Verlag 1981, S. 143

Auszug aus dem Drehbuch von Billy Wilder *Emil und die Detektive* (1931)

TREPPENHAUS GROSSMUTTER

253.

Eine Tür

Darauf ein ärmliches Schild:

Ottillie Tischbein,

Weißnäherin.

DER APPARAT FÄHRT EIN STÜCKCHEN ZURÜCK

Der „Fliegende Hirsch“ mit Roller und Koffer steht vor der Tür und drückt auf die Klingel.

Die Tür öffnet sich.

Eine alte Frau erscheint.

Der „Fliegende Hirsch“ drängt sich an ihr vorbei in die Wohnung. [...]

255. Aus der Küche kommt Pony Hütchen, stutzt:

„Aber Großmama ... Das ist doch gar nicht Emil!“

[Fl. H. hierzu:]

[„Das Bleichgesicht hat die Augen des Adlers.“][...]

256. Der „Fliegende Hirsch“ stellt den Roller an die Wand. Nicht ohne Stolz:

„Ich bin der Fliegende Hirsch!“

257. Großmama zieht aus der Schürzentasche die Brille, setzt sie zitternd auf:

„Um Gotteswillen! Ist Emil am Ende was zugestoßen?“

Der „Fliegende Hirsch“ mit großer Geste: „Unbesorgt! Der große Manitou schwebt über ihm!“

Die Großmama: „Ist er wenigstens gesund?“

Der „Fliegende Hirsch“: „Du sagst es, bleiche Taube!“ [...]

259. Großmama geht wieder erregt auf den „Fliegenden Hirsch“ zu: „Sofort wirst du mir sagen, wo Emil steckt!“

Der „Fliegende Hirsch“: „Auf dem Kriegspfad!“ [...] „Hoogh, ich habe gesprochen!“

260. Er will schon zur Tür hinaus, erinnert sich plötzlich: „Verzeihung ... ich habe meinen Mustang vergessen ...“ Er nimmt den Roller von der Wand.

aus: *Emil und die Detektive*. Drehbuch von Billy Wilder frei nach dem Roman von Erich Kästner zu Gerhard Lamprechts Film von 1931. München: edition text + kritik 1998, S. 90-92.

Argumente für die Talkshow

Die **Kästner-Fraktion** sammelt Argumente in Form von Antworten auf folgende Fragen:

Gruppe 1: Warum findet Kästner die aktualisierten Figuren Gustav und Pony „ekelhaft“, genauso wie die Tatsache, dass es neue Figuren gibt (Gipsy, die Pastorin, Emils Lehrer, der Führerscheinhändler, Emils Streiglitzter Freund)?

Gruppe 2: Warum ist Kästner gegen die Modernisierung von Inhalten (allein erziehender Vater/Mutter, die ihre Familie „sitzen lässt“; Emil muss zu fremder Familie; die Beute ist nun 1500 DM; der Rollentausch mit Gipsy; die Kinder lieben Hamburger und Hip-Hop)?

Gruppe 3: Warum findet Kästner es unmöglich, dass gerade die zerstreute Pastorin eine Rede hält, in der sie eine „gerechte Welt für Kinder“ verlangt und Emil als „Landei“ aus dem Osten bezeichnet wird?

Gruppe 4: Warum will Kästner (wie bei der Erstverfilmung) verhindern, dass Emil Kleidung und Essen klaut und die Familien, die gezeigt werden, alle ein Problem haben (die Pastorin ist Witwe, Emils Vater arbeitslos, Ponys Eltern streiten sich, Gipsys Familie bemerkt sein Verschwinden nicht)?

Die **Buch-Fraktion** bereitet Argumente für Franziska Buch vor, denn sie muss erklären und begründen:

Gruppe 1: Warum (im Vergleich zur Erstverfilmung) Gustav und Pony ganz anders sind und es sogar neue Figuren gibt (Gipsy, die Pastorin, Emils Lehrer, der Führerscheinhändler, Emils Streiglitzter Freund).

Gruppe 2: Warum ein allein erziehender Vater und eine Mutter, die ihre Familie „sitzen lässt“, gezeigt werden; warum Emil vorübergehend zu Fremden soll, warum sich Gipsy als Emil ausgibt und warum nun Hamburger gegessen werden, Hip-Hop getanzt und eine Beute von 1500 Mark gestohlen wird.

Gruppe 3: Warum gerade die Pastorin in der komisch wirkenden Rede eine „gerechte Welt für Kinder“ verlangt und Emil „Landei“ genannt wird.

Gruppe 4: Warum Emil Kleidung und Essen klaut (und nicht mehr ein Denkmal beschmiert wie bei Kästner und in der Erstverfilmung) und die Familien, die gezeigt werden, alle ein Problem haben (die Pastorin ist Witwe, Emils Vater arbeitslos, Ponys Eltern streiten sich, Gipsys Familie bemerkt sein Verschwinden nicht).