

Bianca Kramer

Emil und die Detektive
Kästners meistverfilmtes Kinderbuch

**Eine Analyse der deutschen
Literaturadaptionen**

Kramer, Bianca: Emil und die Detektive - Kästners meistverfilmtes Kinderbuch: Eine Analyse der deutschen Literaturadaptionen. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2014

Buch-ISBN: 978-3-8428-9477-8

PDF-eBook-ISBN: 978-3-8428-4477-3

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	1
1 LITERATUR UND FILM.....	5
1.1 Intermedialität	5
1.2 Literaturadaption.....	8
1.3 Formen der Visualisierung in Literatur und Film	16
1.4 Filmisches Schreiben	22
2 „EMIL UND DIE DETEKTIVE“.....	23
2.1 Ein Roman für Kinder von Erich Kästner.....	23
2.1.1 Inhalt.....	23
2.1.2 Rezeption.....	24
2.2 Die deutschen Verfilmungen.....	25
2.2.1 Gerhard Lamprecht - 1931.....	25
2.2.2 Robert A. Stemmle - 1954.....	28
2.2.3 Franziska Buch - 2001	30
3 FIGURENGESTALTUNG	35
3.1 Figuren in Literatur und Film	35
3.2 Kästners Roman	39
3.2.1 Figuren und Figurenkonstellationen	39
3.2.2 Die Figur Emil	42
3.2.3 Die Darstellung der Kinderfiguren	44
3.3 Figuren und Figurenkonstellationen in den Verfilmungen.....	45
3.3.1 Gerhard Lamprecht - 1931.....	45
3.3.2 Robert A. Stemmle - 1954.....	51
3.3.3 Franziska Buch - 2001	58
4 DAS MOTIV DER GROßSTADT.....	67
4.1 Entwicklung und Wandel des Motivs	67
4.2 Die Darstellung der Stadt in Kästners Roman.....	70
4.3 Die Darstellung der Stadt in den Verfilmungen.....	73
4.3.1 Gerhard Lamprecht - 1931.....	73
4.3.2 Robert A. Stemmle - 1954.....	75
4.3.3 Franziska Buch - 2001	77
5 „EMIL UND DIE DETEKTIVE“ ALS LITERATURVERFILMUNG... 	80
5.1 Typen der Adaption der Verfilmungen.....	80
5.1.1 Gerhard Lamprecht - 1931.....	80
5.1.2 Robert A. Stemmle - 1954.....	82
5.1.3 Franziska Buch - 2001	85

SCHLUSSBETRACHTUNG	88
LITERATURVERZEICHNIS	92
FILMVERZEICHNIS	98

EINLEITUNG

Erich Kästner gehört zu den meistverfilmten deutschen Autoren, „sein Name ist mit einer ganzen Reihe von Höhepunkten des deutschen Films verbunden.“¹ Es liegen zahlreiche Verfilmungen zu seinen Werken, vornehmlich denen für Kinder, vor. EMIL UND DIE DETEKTIVE erschien 1929 zur Zeit der späten Weimarer Republik. Dem Roman kommt eine besondere Stellung zu, da er nicht nur Kästners erstes Werk für Kinder war, sondern mit der deutschen Verfilmung von Gerhard Lamprecht aus dem Jahre 1931 auch sein erst- und meistverfilmter.² Neben etlichen internationalen Übersetzungen und Verfilmungen folgten zwei weitere deutsche, wohl nicht zuletzt deshalb kann man den Roman als seinen bekanntesten bezeichnen.³ Robert A. Stemmler adaptierte das Werk 1954 ein zweites und Franziska Buch 2001 ein drittes Mal in das Medium Film. Folglich umfassen der Roman und die drei filmischen Werke eine zeitliche Spanne von über siebenzig Jahren.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Kästners literarischer Vorlage sowie den drei deutschen Verfilmungen. Gerade die umfassende Zeitspanne zwischen den Werken macht eine Untersuchung des in Berlin spielenden Romans sowie der dort gedrehten Filme aus unterschiedlichen Gründen interessant. Zum einen haben sich in dieser Zeit Gesellschaft und Städte stark gewandelt und modernisiert, zum anderen ist auch der Film, der 1931 noch am Anfang seiner Entwicklung stand, kontinuierlich weiter entwickelt worden, wodurch sich auch die Erwartungshaltung der Zuschauer an Filme gewandelt hat. Inwiefern sich diese Veränderungen in den Adaptionen zeigen, ist ein wichtiger Aspekt der Arbeit. Wie wurden die Darstellung der Handlung, die Figuren sowie das Milieu Stadt verändert, um aktuelle Funktionen zu erfüllen? Inwiefern gehen Figuren- und Städtewandel einher? Aus welchem Grund gibt es Änderungen in der Darstellung bestimmter Aspekte oder sind Änderungen kaum spürbar, da Kästners Werk eine ungebrochene Aktualität besitzt?

¹ Tornow (1998), S.6.

² Vgl. ebd.

³ Vgl. ebd.

In Bezug auf die Stadtdarstellung stellt sich, neben dem Wandel der Stadt, die Frage, inwiefern aktuelle politische Ereignisse der jeweiligen Entstehungszeit der Filme mit einbezogen werden, da diese zu unterschiedlichen und historisch bedeutenden Zeiten entstanden und zudem in Berlin spielen.

Ausgehend vom Roman und im Hinblick auf die Figuren ist auch Kästners moralisches Anliegen von Interesse, da er seine Figuren auf spezifische Art und Weise zeichnete.

Kästner selbst verstand sich stets als Moralist, der mit seinen Büchern pädagogisch auf die Leser einwirkt und sie zur Schaffung einer besseren Welt anhält.⁴

Es wird der Frage nachgegangen, inwiefern das moralische Anliegen Kästners in den Adaptionen mittransportiert wird.

Das Medium Film ist in der heutigen Zeit allgegenwärtig und nicht mehr wegzudenken. Ein großes Interesse am Medium Film wird nicht nur auf kommerzieller, sondern auch auf wissenschaftlicher Seite durch zahlreiche Theorien und Publikationen zum Thema sichtbar.

Weiterhin ist das Medium Literatur im Zusammenhang mit EMIL UND DIE DETEKTIVE ein wichtiger Teil der Arbeit, da es als Themenlieferant und Vorlage für die drei vorliegenden Filme dient. Bei einer Analyse, die einen Vergleich zur Folge haben muss, ist von besonderer Bedeutung, die Adaptionen nicht auf ihre Eigenschaft als Verfilmungen zu reduzieren. Der Film als selbstständiges Medium wurde in der Literaturwissenschaft lange Zeit als „sekundäres Medium gegenüber der schriftliterarischen Vorlage“⁵ angesehen. Dieser ist allerdings ein im Vergleich zur Literatur grundverschiedenes, eigenständiges Medium mit einem spezifischen Zeichensystem.⁶ Die Literaturverfilmung steht zudem einer besonderen Herausforderung gegenüber, da sie typisch literarische Strukturen filmisch umsetzen muss, ohne die Qualität verringern zu dürfen. Bei der Betrachtung von Literaturverfilmungen sollte folglich neben der Eigenschaft als Adaption immer auch die Eigenschaft als Film primäre Beachtung

⁴ „Kästner, Erich“, Harenberg Kulturführer (2007), S.391.

⁵ Staiger (2010), S.8.

⁶ Vgl. ebd., S.8f.

finden. Demnach muss bei einem Vergleich die spezifische Ästhetik des jeweiligen Mediums bedacht werden.⁷

Um einen Überblick darüber zu geben, wie Medien zueinander in Beziehung stehen, werden im ersten Kapitel der Arbeit grundlegende wissenschaftliche Erkenntnisse in Bezug auf die Medien Literatur und Film dargelegt. Da ein Vergleich von literarischer Vorlage und Verfilmung auch immer einen Medienvergleich zur Folge hat, wird zunächst der Begriff der Intermedialität erläutert. Dabei werden verschiedene Ansichten und intermediale Dimensionen zum Intermedialitätskonzept dargelegt und somit eine Terminologie erarbeitet. Anschließend werden die Typen der Literaturadaption voneinander abgegrenzt, wobei besonders die Typologie nach Kreuzer im Mittelpunkt stehen wird. Weiterhin wird auf fundamentale Unterschiede der Medien, speziell die verschiedenen Formen der Visualisierung in Literatur und Film, eingegangen und ein kurzer Abriss über die filmische Schreibweise folgen.

Zur besseren Orientierung wird im zweiten Kapitel ein Überblick über die Inhalte von literarischer Vorlage und Verfilmungen erfolgen. Dies ist auch aus dem Grunde sinnvoll, weil sich damit die Untersuchung leichter nachvollziehen lässt. Für die Verfilmungen sind hier ebenso >>filmorganisatorische Details<< wie auch Auffälligkeiten während der Rezeption von Bedeutung.

Im dritten und vierten Kapitel erfolgt die Analyse des Romans und seiner einzelnen Verfilmungen, welche sich auf die ausgewählten Aspekte Figuren und Stadt im Film bezieht. Im dritten Kapitel ist vor allem von Interesse, wie sich die Hauptfiguren in den Verfilmungen verändern, wie sie inszeniert werden, welche filmischen Mittel eingesetzt werden, um die Figuren zu charakterisieren sowie darzustellen und inwiefern diese differenziert charakterisiert werden.

In Kapitel vier wird untersucht, wie die Stadt im Roman sowie in den Filmen dargestellt wird. Interessant sind hier vor allem Unterschiede in der Darstellung von Stadt und Land, die Bewegungen der Kinderfiguren in der Stadt sowie der geschichtliche Hintergrund.

Im Sinne eines abschließenden Gesamtüberblicks wird im fünften und letzten Kapitel anhand der gesammelten Ergebnisse untersucht, inwieweit die Adaptationen den Typen der Literaturverfilmungen zuzuordnen sind.

⁷ Vgl. Staiger (2010), S.9.

Im Text sind immer beiderlei Geschlechter gemeint. Trotzdem wurde, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, auf möglichst geschlechtsneutrale Formulierungen geachtet.

1 LITERATUR UND FILM

1.1 INTERMEDIALITÄT

Intermedialität (lat. Inter: zwischen; lat. *medius*: Mittler, vermittelnd) bezeichnet eine gegenwärtige Forschungsrichtung, die im engeren Sinn die Beziehungen zwischen Medien behandelt, wie sie aufgrund eines Zusammenspiels mindestens zweier distinktiver Medien bestehen.⁸

Nach Schanze kann die Intermedialitätsforschung historisch als Mediengeschichte oder aktuell als Medienästhetik angelegt sein.⁹ Er definiert Intermedialität als Beziehung zwischen mindestens zwei sich in ihrer Bedeutung unterscheidenden Medien. Da der moderne Begriff allerdings häufig diskutiert wurde, kam es zu einer Ausweitung, womit eine „Unschärfe der Definition“ einhergeht.¹⁰

Die Verwendung des Begriffs nimmt mit der Entwicklung der Medien zu. So ist dieser etwa seit Mitte der neunziger Jahre in sämtlichen Werken, die sich mit der Beziehung von Literatur und elektronischen Medien beschäftigen, zu finden.¹¹ Die Forschungsfragen werden immer vielfältiger und differenzierter.¹² Weiterhin sind äußerst unterschiedliche Ausprägungen von Intermedialität seit den achtziger Jahren entstanden, die jeweils Funktionen mit verschiedenem Schwerpunkt erfüllen.¹³

Vorwiegend und im weitesten Sinne wird unter Intermedialität das Zusammenspiel verschiedener Medien verstanden.¹⁴ Der Begriff Intermedialität wird außerdem „zumeist in Anlehnung an das Konzept der Intertextualität verstanden.“¹⁵ Man kann nach Garncarz folglich bei solchen medialen Produkten von Intermedialität sprechen, die Elemente aus unterschiedlichen Medien miteinander kombinieren. Ein Medium ist demgemäß intermedial, wenn es sich auf ein anderes bezieht, ungeachtet auf welcher Ebene, in welcher Form oder in wel-

⁸ Schanze (2002), S.152.

⁹ Vgl. Schanze (1997), S.191.

¹⁰ Vgl. Poppe (2007), S.13.

¹¹ Vgl. Rajewsky (2002), S.9.

¹² Vgl. Simonis (2010), S.21.

¹³ Vgl. ebd., S.33.

¹⁴ Vgl. Bleckmann & Eicher (1994), S.11, vgl. auch Simonis (2010), S.22.

¹⁵ Rajewsky (2002), S.6, vgl. zum Begriff der Intertextualität Broich (2000), S.175: Die Intertextualität meint den Bezug zwischen einem Text und anderen Texten.

chem Maße, da sich Medien auf ganz verschiedenartige Weise aufeinander beziehen können. Die Literaturverfilmung ist hier als Beispiel zu nennen, da dabei lediglich „Stoffe und Formen“ der Buchvorlage adaptiert werden, jedoch keine Mischung der Elemente beider Medien stattfindet.¹⁶

Rajewsky ordnet diejenigen Phänomene der Intermedialität zu, die zwischen verschiedenen Medien angesiedelt sind¹⁷ und bezeichnet die Intermedialität als ein von „Grenzüberschreitungen“ geprägtes Phänomen.¹⁸ Auch Joachim Paech sieht Intermedialität als Zwischenform, er nennt sie „Differenz-Form des Dazwischen“.¹⁹ Rajewsky spricht jedoch explizit von Intermedialität als Überbegriff für alle Mediengrenzen überschreitenden Phänomene.²⁰ Folglich umfasst Intermedialität bei Rajewsky Relationen zwischen sämtlichen medialen Ausdrucksformen als Unterkategorien des Intermedialen²¹ und somit eine Vielzahl verschiedener Phänomene. Diese Auffassung eines weitgefassten Intermedialitätsbegriffs steht auch im Gegensatz zu anderen Wissenschaftlern, die diese Phänomene als gleichwertig ansehen.²²

Rajewskys Auffassung von Intermedialität ist besonders in der Anwendung als positiv zu bezeichnen. Ein solches Verständnis wird den verschiedensten Phänomenen des Intermedialen gerecht und ermöglicht außerdem eine einheitliche Theoretisierbarkeit der einzelnen Subkategorien.²³ Rajewsky grenzt von der Intermedialität zunächst die Intramedialität ab. Diese bezeichnet Phänomene, die innerhalb eines Mediums bestehen. Es existiert folglich keine Überschreitung von Mediengrenzen und es zählen darunter unter anderem Bezugnahmen eines Films auf einen anderen Film.²⁴

Die Intermedialität unterteilt Rajewsky in drei Kategorien des Intermedialen und betont dabei die Wichtigkeit der Abgrenzung voneinander.²⁵

¹⁶ Vgl. Garncarz (1998), S.244.

¹⁷ Vgl. Rajewsky (2002), S.12.

¹⁸ Vgl. ebd., S.4.

¹⁹ Paech (1998), S.17.

²⁰ Vgl. Rajewsky (2002), S.12.

²¹ Vgl. ebd., S.10.

²² Vgl. ebd., S.6.

²³ Vgl. ebd., S.14f.

²⁴ Vgl. ebd., S.12.

²⁵ Ebd., S.15f.

- die Medienkombination
- den Medienwechsel
- die intermedialen Bezüge bzw. Medienbezüge

Die *Medienkombination* meint eine Verknüpfung verschiedener Medien, wie es zum Beispiel beim Film und der Oper oder dem Fotoroman durch Text und Bild der Fall ist. Folglich entstehen durch eine Medienkombination meist eigenständige Mediengattungen mit einer plurimedialen Grundstruktur. Bei der Medienkombination liegt die Intermedialität in der Kombination von mindestens zwei allgemein klar voneinander abzugrenzender Medien beziehungsweise medialer Systeme. Dies gilt für lediglich nebeneinander stehende Medien bis hin zu einem weitestgehend „genuinen“ Zusammenspiel der Medien, bei dem keines bevorzugt wird.²⁶

Das Phänomen des *Medienwechsels* meint die Transposition von einem Medium in ein anderes und somit von einem Zeichensystem in ein anderes.²⁷ Darunter sind Adaptionen, wie zum Beispiel Literaturverfilmungen²⁸ oder auch Inszenierungen dramatischer Texte gefasst.²⁹ Ein Medienwechsel kann sich prinzipiell von allen zu allen Medien vollziehen.³⁰ Ein ursprüngliches Produkt wird dabei zur „Quelle“ eines neuen medialen Produkts. Für die Entwicklung des neuen Produkts ist ein „medienspezifischer Transformationsprozeß[!] intermedialen Charakters“³¹ kennzeichnend. Das entstehende Produkt verfügt infolge der Transformation über vorwiegend semantische Analogien zum Ursprungsprodukt, muss sich aber nicht unbedingt ebenso „in Relation zu diesem konstituieren“.³² Beispielsweise muss ein Buch nicht in grundlegender Beziehung zur Literaturverfilmung stehen. Wenn letzteres doch zutrifft, handelt es sich nicht mehr um einen Medienwechsel, sondern um die dritte Kategorie des Intermedialen, die intermediale Bezugnahme.³³

Wenn ein Produkt eines Mediums auf ein anderes Bezug nimmt, spricht man von *intermedialen Bezügen*.³⁴ Zu diesem Phänomen zählen beispielsweise die

²⁶ Vgl. Rajewsky (2002), S.15.

²⁷ Vgl. Albersmeier (2001), S.24, vgl. Rajewsky (2002), S.16.

²⁸ Vgl. Kreuzer (1981), S.24.

²⁹ Vgl. Rajewsky (2002), S.16.

³⁰ Vgl. Bogner (2008), S.478.

³¹ Rajewsky (2002), S.16.

³² Ebd.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Vgl. Rajewsky (2002), S.16f.