Heiko Fritz

Über die Modernität beim Märchenfilm: „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“

[Erschienen in „Märchenspiegel Heft 2 / 2007“.¹ Es ist der gekürzte zweite Teil eines umfassenderen Aufsatzes mit gleichem Titel, der in dem Buch „Märchenhaft Vermischtes. Aufsätze und Aphorismen.“² veröffentlicht wurde.

In dem diese Untersuchung einleitenden Aufsatz „Gibt es das Märchen als Film?“³ wurde bereits festgestellt, daß bei einer filmischen Umsetzung eines Märchenstoffes die „abstrakte“, relativ schmucklose Form des literarisch überlieferten Märchens in die für den Film typischen Charakteristiken umgewandelt werden muß. Genannt wurde dabei in erster Linie die größere Dynamik des gesamten Handlungsverlaufes (also nicht nur des Haupt- oder Leitmotivs, sondern sämtlicher Nebenhandlungen der Geschichte), die den Zuschauer an das Geschehen bannen soll. Desweiteren gehört dazu eine ansprechende visuelle Umsetzung der Vorlage. Der Film nimmt dabei dem Zusehenden eine Tätigkeit ab, die er beim Lesen oder beim Hören eines Märchens fast automatisch vollführt, nämlich, in seiner Phantasie den gelesenen oder vernommenen Inhalt bildlich umzusetzen. Aus diesem Grund ist das Medium Film oft, zum Beispiel von nicht wenigen Pädagogen und Psychologen, mit einem negativen Aspekt versehen worden, weil es ungünstig auf die Persönlichkeitsentwicklung eines Menschen wirken kann, indem seine Phantasietätigkeit bei dem weitgehend passiven Empfangen des Filmgeschehens verarmt. Dem Argument ist nun nicht so ohne weiteres zu widersprechen (obgleich auch ein bildliches Erlebnis durchaus phantasieanregend sein kann), und es gilt dies immer mit zu berücksichtigen. Indes kann der Film ein solches Manko durch andere Qualitäten wettmachen, die das literarische Märchen zwar nicht ersetzen, aber durchaus zu bereichern vermögen. In erster Linie besteht mit dem Film die günstigste und umfänglichste Möglichkeit, dem Märchen eine moderne, oder besser gesagt, eine zeitgemäße

¹ „Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege“, Schneider Verlag, S. 26 – 32.

² Igel Verlag Hamburg 2008, ISBN 978-3-86815-001-8.

³ Heiko Fritz „Gibt es das Märchen als Film? Eine kritische Analyse.“ in „Märchenspiegel Heft 1 / 2006“ - „Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege“, Schneider Verlag, S. 13 - 19.

Form zu geben. Eine der gelungensten Annäherungen der Märchenphantasie an die Gegenwart ist der Film „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“, gedreht unter der Regie von Vaclav Vorlicek.

Die Versetzung der heutigen Anschauungen in eine überlieferte Phantasiewelt, wie eben das Märchen, um den Blick auf das oft als monoton empfundene tägliche Leben wesentlich zu bereichern, ist bei dem 1930 in Prag geborenen tschechischen Regisseur Hauptgegenstand seiner filmischen Arbeit. Schon seine Komödien „Das Mädchen auf dem Besenstil“ (gedreht 1971) und „Wie soll man Dr. Mracek ertränken? oder Das Ende der Wassermänner in Böhmen“ (1974) wiesen dieses Bemühen aus, das er im Märchenfilm „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ (1974) in eindrucksvoller Weise vervollkommen hat. Schließlich machte er die Beziehung der Gegenwart zur Märchenwelt Anfang der achtziger Jahre zum Thema einer Fernsehserie mit dem Titel „Die Märchenbraut“. Bei dieser zeigt Vaclav Vorlicek einerseits in humoristisch unterhaltsamer Weise den Unglauben des Zivilisationsmenschen, wenn er wirklich mit dem Geschehen des Märchens in Berührung käme. Gleichzeitig offenbart uns die filmische Handlung, welche Bereicherung das Leben erföhre, wenn es märchenhafte Dimensionen erlangt. Die Fortsetzung der Serie mit dem Titel „Die Rückkehr der Märchenbraut“ ist eine bloße Wiederholung der Thematik. Sie zeigt zudem am Schluß, daß auch Vorlicek der unseligen Tendenz des modernen Films erliegt, nämlich abstoßende Szenen als schockartigen Anreiz für den Zuschauer einzustreuen. Dies findet bei ihm seinen negativen Höhepunkt in dem 1999 gedrehten Märchenfilm „Der Feuervogel“. In dem im gleichen Jahr produzierten Film „Die Seekönigin“ besinnt er sich wieder auf seine alten Tugenden, präsentiert eine gediegene Märchenverfilmung, ähnlich wie sein Film „Der Prinz und der Abendstern“ (1978). Beide Filme sind ansprechende Umsetzungen von Märchenthematen, die jedoch die Anziehungskraft eines Filmes wie „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ nicht erlangen, weil der Gegenwartsbezug in diesen Streifen nicht so deutlich hervortritt.

Worin zeigt sich nun die Modernität beim Film „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“?

Vorlage des Filmes ist die Aschenbrödelvariante der tschechischen Schriftstellerin Bozena Nemcova, die in ihrer Sammlung „Volksmärchen und Sagen“ (1845-47) zu finden ist.

Es ist hier nicht der Ort, einen Vergleich der vielen Versionen dieses Märchens vorzunehmen. Wir konzentrieren uns bei der folgenden kurzen Untersuchung auf den Zusammenhang des Aschenbrödelfilmes mit den heutigen Lebensanschauungen.

Der wesentliche Handlungsverlauf des Märchens „Aschenbrödel“ bleibt beim Film erhalten. Ein Mädchen, das ohne Vater und Mutter bei der Stiefmutter

aufwachsen muß, wird von ihr wie eine Magd behandelt. Währenddessen schenkt die Stiefmutter ihrer leiblichen Tochter ihre ganze Liebe und Aufmerksamkeit. Ihr besonderes Bestreben ist, ihre Tochter mit dem Prinzen des Landes zu vermählen. Im Schloß findet dann auch ein Ball statt, bei dem der Königssohn sich eine Braut aussuchen soll. Statt auf die Tochter der Stiefmutter aufmerksam zu werden, hat er jedoch nur Augen für Aschenbrödel, das in ein prachtvolles Kleid gehüllt, heimlich das Fest besucht. Bei der fluchtartigen Rückkehr auf das Gut der Stiefmutter verliert das Mädchen einen Schuh, wodurch der Prinz, der ihm folgt, die Möglichkeit erhält, es wieder zu erkennen, weil nur Aschenbrödel einen derart kleinen und zarten Fuß besitzt, dem ein solcher Schuh passen kann. Diese besondere Form des Fußes symbolisiert wohl die Einzigartigkeit und Sensibilität des liebenden Gefühls des Prinzen für das eigentlich unbekannte Mädchen, das er trotz seiner Fremdheit als Ergänzung seiner Männlichkeit empfindet.

Neben diesen identischen Elementen mit vielen Aschenputtelvarianten gibt es gerade zum Grimmschen Märchen wesentliche Unterschiede, die die Figur des Aschenbrödel im Film in ganz entscheidender Weise verändern.

In der Grimmschen Fassung ist es beispielsweise die tote Mutter, die Aschenputtel die Kleider für den Ball verschafft. Aschenputtel bekommt die Gewänder von einem Baum, den sie nach dem Tod der Mutter auf ihr Anraten hin auf das Grab pflanzt. So kann die Mutter nach ihrem (oder eben durch ihr) Ableben der im Leben verbliebenen Tochter beistehen. Die Hilfe aus anderen, dem Menschen oft fremd erscheinenden Wirklichkeitsebenen, wie eben aus dem Totenreich, ist märchentypisch. Hierher gehört auch die Unterstützung des Märchenhelden durch Tiere⁴, wie im Fall des Aschenputtelmärchens die Tauben. In der Bearbeitung der Gebrüder Grimm helfen die Tauben nicht nur bei der Arbeit, sie raten dem ungerecht behandelten Mädchen auch, zum Grab der Mutter zu gehen, am Baum zu schütteln, damit es ein Kleid für den Ball erhält. Schließlich warnen die Tauben am Ende der Geschichte den Prinzen vor dem Betrug, den die Stiefmutter im Schilde führt.

In Vorliceks Verfilmung hat Aschenbrödel ebenfalls tierische Helfer: ihr Pferd Nikolaus, die letzte lebhaftige Erinnerung an den verstorbenen Vater, der es ihr geschenkt hatte, die Tauben, die ihr bei der Strafarbeit beistehen, und die Eule Rosalie, die durch ihre „magischen“ Kräfte dafür sorgt, daß die drei Haselnüsse sich in prächtige Kostüme verwandeln.⁵ Die Eule übernimmt

⁴ Ebenfalls ein dem Menschen kaum zugänglicher Erlebnisbereich.

⁵ Vielleicht kennt die Eule auch nur die Zauberkraft der Haselnüsse, dann ist sie zumindest die Vermittlerin zwischen der magischen und der menschlichen Welt.

demnach im Film die Funktion der Mutter. Das wird auch dadurch deutlich, daß sie die Hüterin von Aschenbrödels Schatz, einer Brosche der Mutter, ist. Die tierische Förderung in der Filmhandlung ist indes nicht einfach nur als märchenhafte Hilfe aus außermenschlichen Bereichen zu verstehen. Sie geschieht der Heldin der Geschichte nämlich nicht so unmotiviert, wie das in vielen Märchen festgestellt werden kann, sondern hat ihren Grund in Aschenbrödels intensiver Tierliebe. Neben den eben genannten Tieren hat sie noch ein herzliches Verhältnis zum Hund Kasper und zur Katze Murri.

Das Motiv, daß Tiere bestimmten Menschen helfen, weil sie von diesen geliebt werden, finden wir schon bei den Märchenfilmen des russischen Regisseurs Alexander Rou. Diese dargestellte Verhaltensweise der Tiere soll deutlich machen, daß der Mensch nicht nur bei seinesgleichen auf Gegenliebe trifft, wenn er sie liebt, sondern dasselbe auch bei anderen Naturwesen erfahren kann. Es wird also der Wert einer allumfassenden Liebe zur Natur beschrieben, die sich keineswegs in der individuellen Liebe zu einem einzigen Tier erschöpft⁶. Aus diesem Grund ist es eine Vielzahl von verschiedenen Tieren, mit denen Aschenbrödel in Vorliceks Film kommuniziert.

Ein weiterer Hinweis auf die alles einschließende Naturverbundenheit Aschenbrödels ist die Darstellung des Genusses, den das Mädchen empfindet, wenn es durch den Winterwald reitet. Weiterhin gehört dazu die Bändigung des temperamentvollen Pferdes des Prinzen, das eigentlich nur er zu reiten vermag, als sie nach der ersten Begegnung mit diesem vor dem Prinzen flüchtet. Schließlich zeigt sich ihre Verschwisterung mit den Naturerscheinungen ein weiteres Mal bei jener ersten noch burschikosen Begegnung in Form des Mitleids mit einem Reh, das der Prinz erlegen will. Das verhindert sie, indem sie ihn mit einem Schneeball bewirft.

Aschenbrödels Liebe zur Natur hat nichts mit der heute häufig anzutreffenden affektierten Koketterie der sogenannten umweltbewußten Menschen zu tun, die in ihrem ökologischen Denken meist ein moralisches Höhergestelltsein gegenüber denen empfinden, die ihrer „grünen Religion“ nicht folgen. Für Aschenbrödel stellt die Verbundenheit mit den Naturphänomenen eine Selbstverständlichkeit dar. Dies ermöglicht es ihr, in der Natur eine Art Mutterersatz zu finden.⁷ Sie gibt ihr Wärme und Geborgenheit, die sie unter den Menschen bisher nur beim Gesinde, das auf dem Gutshof der Stiefmutter arbeitet, gefunden hat.

Kurzum, Aschenbrödel erfährt, trotz der Tyrannei der Stiefmutter und deren leiblicher Tochter, die Liebe von Menschen, Tieren und der heimatlichen

⁶ So wird zum Beispiel heutzutage die besitzergreifende Zuneigung des Eigentümers zu seinem Haustier oft vorschnell als allgemeine Tierliebe interpretiert.

⁷ Der Begriff „Mutter“ ist hier als Symbol von Heimat zu verstehen, so daß demnach, auf die Filmgeschichte bezogen, die Naturliebe auch den Verlust des Vaters kompensiert.

Landschaft. Das erzeugt in ihr ein Selbstbewußtsein, das ihr die Stärke gibt, die widrigen äußeren Umstände ihres Waisendaseins zu akzeptieren. Sie ist also nicht das arme geknechtete Kind, das nur durch über- oder unterirdische Hilfe, das heißt durch ein märchenhaftes Wunder, aus seiner mißlichen Lage befreit werden kann. Vielmehr wird im Film ein junges Mädchen gezeigt, das weiß, was es will, und das zudem bestrebt ist, die Schönheiten, die ihr das Leben bietet, zu genießen.

Gerade das selbstsichere Auftreten Aschenbrödels in Vorliceks Bearbeitung hat immer wieder Anlaß dazu gegeben, die Filmfigur mit den emanzipierten Frauen der modernen Zivilisation zu vergleichen. Und bei oberflächlicher Betrachtung ist eine Anlehnung an derartige heutige Verhaltensweisen durchaus erkennbar. Schaut man genauer hin, treten jedoch wesentliche Unterschiede zu Tage. Trotz der Eigenständigkeit und Souveränität seiner Umwelt gegenüber fühlt Aschenbrödel beispielsweise keine Zufriedenheit über den Besitz solcher Wesenseigenschaften, was der Frau von heute wichtig erscheint. Aschenbrödel will zudem, im Gegensatz zu vielen emanzipierten Frauen der Gegenwart, ihre autonome Weiblichkeit an die Männlichkeit des Prinzen verlieren, um in der Einheit mit ihm in neuer, ganz andersgearteter Weiblichkeit wiedergeboren zu werden. Dieser Wunsch wiederum stellt sich im Film nicht selbstverständlich ein, sondern reift von Begegnung zu Begegnung mit dem Prinzen. Das ist durchaus ein moderner Zug, der in jene alte Geschichte kommt, denn wechselseitig motivierte Entwicklungsprozesse zwischen zwei Menschen sind in Märchen selten zu finden. Das jedoch macht den Film „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ gegenwartsnah, man könnte sogar behaupten, das Märchen wird dadurch zeitgemäß bereichert.

Die persönliche Fortentwicklung in der Beziehung zwischen Aschenbrödel und dem Prinzen verläuft zudem nicht einseitig, sondern beide durchleben einen Reifeprozess. Und das ist eine große Stärke der filmischen Bearbeitung. In der schon erwähnten ersten Begegnung sind sowohl Aschenbrödel als auch der Prinz noch verspielte Jugendliche, die sich in erster Linie scherzend und neckend kennenlernen. Trotzdem bringen sie schon Bewunderung füreinander auf, die sie natürlich noch nicht artikulieren können. Vielmehr ist dieses jungfräuliche Zusammentreffen äußerlich eher von Mißverständnissen geprägt.

In diesem Entwicklungsstadium ist es auch bezeichnend, daß es der jugendliche Übermut des Prinzen ist, der jenes Vogelnest, in dem sich die Zaubernüsse befinden, mit der Armbrust abschießt. Mit dem Schuß wollte er den Knecht der Stiefmutter, der zum Kleiderkauf in die Stadt geschickt wurde, necken. Diesem fallen die drei Haselnüsse in den Schoß, und er erinnert sich, daß er noch kein Geschenk für Aschenbrödel hat. Die zaubervolle Gabe ver-

hilft Aschenbrödel nun zu jenen Kleidern, die es ihr ermöglichen, dem Prinzen als gleichberechtigte und würdige Erscheinung entgegenzutreten.

In einem derartigen Handlungszusammenhang kann man zwar immer noch von einer schicksalhaften Fügung sprechen, die der Liebe zwischen Aschenbrödel und dem Prinzen zu einer Verwirklichung verhilft. Jedoch wird die gegenseitige Liebe auch bewirkt durch die entsprechende Verhaltensweise beider, ohne daß schon eine bewußte Ausrichtung auf ein bestimmtes Ziel vorhanden wäre.

Die zweite Begegnung findet bei der königlichen Jagd statt. Die erste Nuß, die Aschenbrödel vor den Augen der Eule auf den Boden fallen läßt, bringt ein Jagdkostüm zum Vorschein. Mit diesem bekleidet, schleicht sie zur Jagdgesellschaft. Dort wird gerade auf einen Raubvogel geschossen. Wer ihn erlegt, erhält einen wertvollen Ring aus der königlichen Schatzkammer. Nachdem allen Jägern das Glück versagt blieb, schoß Aschenbrödel den Vogel vom Himmel. Das darauffolgende neuerliche Zusammentreffen gestaltet sich nun auf eine wesentlich respektvollere Weise. Der Prinz bringt ihr Achtung entgegen, ohne zu erkennen, daß er dem Jäger schon einmal begegnet ist. Das liebende Gefühl kann sich außerdem in ihm nicht entwickeln, weil er meint, mit dem treffsicheren Schützen einem jungen Burschen gegenüberzutreten und nicht jenem Mädchen aus dem Wald, das ihm nicht mehr aus dem Kopf geht. Aschenbrödel seinerseits bemerkt, daß der Prinz durch seine eben gewährte jägerische Unterlegenheit, die er auch offen zugibt, verletzbar ist. Das bedeutet, daß er trotz seines Standes Sensibilität, hier gepaart mit Aufrichtigkeit, besitzt. Und das bewirkt in dem Mädchen Wertschätzung für ihn. Damit ist die Ebene für die Liebe bereitet, denn schon in diesen Momenten gehen sie nicht mehr allein sprachlich miteinander um, sondern auch ihre Gefühle reagieren aufeinander.

Bei der dritten und entscheidenden Begegnung zwischen beiden offenbart sich dieser Einklang durch den Tanz, der die beiden einzelnen Emotionalitäten in einen gemeinsamen Rhythmus eint. Dieses Zusammentreffen findet auf dem Ball statt, bei dem sich der Prinz seine Braut auswählen soll. Aus der zweiten Zaubernuß kommt für diesen Anlaß ein silbergewirktes Kleid mit Schleppe für Aschenbrödel zum Vorschein.

In dem Augenblick, als Aschenbrödel den Saal betritt und der Prinz sie gewahrt, ist er bezaubert von ihr und weiß, obwohl sie einen Schleier vor dem Gesicht trägt, daß nur sie seine Braut sein kann, wenn er durch die Vermählung glücklich werden will. Ihm kommt es wie „Liebe auf den ersten Blick“ vor, doch fußt sein Gefühl, wie vorher gezeigt, auf durchaus festem Fundament. Da der Prinz dies jedoch nicht erkennt, tritt er ihr als zukünftiger oberster Landesherr entgegen, in der Erwartung, daß sie sein Verlangen bzw. Anliegen erfüllt. Doch Aschenbrödel macht ihn darauf aufmerksam, daß man

nur wirklich lieben kann, wenn die Zuneigung des einen Partners vom anderen auch erwidert wird. Er sollte seine erwählte Braut also erst einmal fragen, ob sie seine Frau werden möchte.

Obwohl Aschenbrödel natürlich bereit ist, den Prinzen zu ihrem Gemahl zu nehmen, knüpft sie ihre Zusage jedoch an eine Bedingung: der Prinz soll nicht wegen ihrer glanzvollen Verkleidung um sie werben, sondern weil er den Menschen, der sich in dem Kleid verbirgt, verehrt. Deswegen gibt sie ihm ein Rätsel auf, das die beiden vorhergehenden Begegnungen in Erinnerung rufen soll. Das heißt, mit der Lösung des Rätsels würde dem Prinzen zum Bewußtsein kommen, daß sich sowohl unter dem Ballkostüm wie unter dem Jägerkostüm dasselbe Mädchen verbirgt, das er einmal im Wald traf. Somit könnte er wirklich gewahren, in wen er sich verliebt hat. Auf der Stelle kann der Prinz die Aufgabe nicht lösen, so flüchtet Aschenbrödel aus dem Ballsaal. Er eilt ihr sofort nach.

Auf der Flucht vor dem Geliebten verliert Aschenbrödel ihren Schuh, den der Prinz entdeckt. Doch dieser Schuh hat in der Filmhandlung nicht die Bedeutung wie in der Grimm'schen Buchfassung. Vielmehr wird im Film das Ballkleid verwendet, um den Erkenntnisweg des Prinzen deutlich zu machen, der erfahren wird, daß eine schöne äußere Hülle auch ein Schein sein kann, und daß eigentlich nur das, was sich unter ihr versteckt, der Liebe würdig ist.

Die Stiefmutter, die ebenfalls wie Aschenbrödel und der Prinz auf ihren Gutshof zurückkehrt, bedient sich einer List, um doch noch ihre eigene Tochter mit dem Thronfolger zu vermählen. Sie entwendet Aschenbrödel das Kleid, zieht es ihrer Tochter an und zeigt sie so gekleidet dem Prinzen mit der Forderung, daß er diesem Mädchen den Verlobungsring an den Finger stecke. Doch er will nun das Antlitz des Wesens sehen, das er heiraten möchte, und zudem den Schuh anprobieren lassen. Die Stiefmutter und deren Tochter fahren daraufhin mit der Kutsche davon. Der Prinz folgt ihnen. Bei der wilden Hetzjagd kippt der Kutschwagen um und der Prinz, der den in einen See gefallenen Insassen zu Hilfe eilt, erhält dadurch die Möglichkeit, das Gesicht desjenigen Mädchens zu sehen, das nun das Ballkleid trägt. Er gewahrt, daß sie nicht „die Richtige“ ist und kehrt auf den Gutshof zurück. Dort braucht er freilich nicht weiter nach seiner Liebe zu suchen, weil Aschenbrödel, mit einem Brautkleid angetan - dem Inhalt der dritten Zaubernuß -, auf den Hof reitet und den Prinzen fragt, ob er ihr den Schuh zurückbringt. Nun, Aschenbrödel offen ins Gesicht blickend, kann er auch das Rätsel lösen. Darauf fragt er sie, ob sie seine Frau werden möchte, was sie mit einem freudigen Nicken des Kopfes bejaht.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß durch ein sehr modernes Element, das Vaclav Vorlicek in seiner Verfilmung des Märchens Aschenputtel verwendet, der märchenhafte Stoff eine neuartige oder zumindest andersgear-

tete Aussage für den heutigen Menschen bekommen hat. Im Gegensatz zur überlieferten Fassung zeigt der Film, daß die handelnden Menschen durch ihr Verhalten wesentlich zum eigenen Glück beitragen. Die wundersame Hilfe für Aschenbrödel durch die drei Haselnüsse forciert zwar die Entwicklung des Geschehens, aber man hat als Zuschauer nicht den Eindruck, daß erst sie das glückliche Ende ermöglicht, was eigentlich kennzeichnend für ein Märchen wäre.

In einer solchen Art der Bearbeitung wird das Märchen viel stärker in die menschliche Welt hineingezogen und bietet dadurch dem Zuschauer einen stärkeren Selbstbezug, was wichtig für die Wirksamkeit eines Filmes ist. Im Gegensatz zum Lesen braucht man beim Sehen eines Filmes einen viel intensiveren atmosphärischen Bezug zu den handelnden Personen und zum Geschehen selbst, wenn man von ihm berührt werden soll. In diesem Sinne hat sowohl die natürliche, von Effekthascherei freie Umsetzung des Märchens, als auch die hervorragenden schauspielerischen Leistungen (bei der Libuse Safrankova als Aschenbrödel und Rolf Hoppe als König noch herausragen) dazu beigetragen, daß der Film ein so breitgefächertes, begeistertes Publikum gefunden hat.

Am Ende des Filmes kommt es mit der vierten Begegnung zwischen Aschenbrödel und dem Prinzen zu dem wahrhaft märchenhaften Wunder: das liebende Zusammentreffen zweier Herzen. Und Vorlicek setzt dieses Ereignis, wie in fast allen seinen anderen Filmen, so ins Bild, daß der Zuschauer ahnt, daß in solchen Augenblicken die Märchenwelt mit der Menschenwelt verschmilzt. In der Serie „Die Märchenbraut“ drückt es die Prinzessin Arabella in Worten aus, indem sie sinngemäß sagt, daß das menschliche Leben ein Wunder ist, sobald es der Mensch verstanden hat, das Leben zum Märchen zu machen. Und die einfache Antwort auf die Frage darauf, wie man das machen soll, ist ein fast zu geläufiges Tätigkeitswort: lieben.⁸

⁸ Es könnte nun der Einwand kommen, daß der Film, der im vorhergehenden Artikel im Mittelpunkt stand, schon älteren Jahrgangs ist. Worauf sich die Frage anschließen könnte, ob es Filme aus jüngster Zeit gibt, die die Qualität einer zeitgemäßen Umsetzung von Dichtungen besitzen, ohne daß die Vorlage dabei eine Einbuße erfährt. Für den Bereich des Märchens ist dem Verfasser kein neuerer Film bekannt. Aber die in den letzten Jahren unternommenen Neuverfilmungen der Kinderbuchklassiker von Erich Kästner „Emil und die Detektive“ und „Das fliegende Klassenzimmer“, gedreht nach Drehbüchern von Franziska Buch, weisen diese Güte auf. Beide Bearbeitungen zeigen sich in Handlungszusammenhängen, in Sprache und Verhaltensmuster der Figuren, sowie der Bildumsetzung im modernen Kleid und werden trotzdem der warmherzigen, sozial engagierten und zutiefst menschlichen literarischen Vorlage gerecht.