

# Spielfilm im Fernsehen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 8

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# SPIELFILM IM FERNSEHEN

21. April, 20.50 Uhr, DSF

## Les Parapluies de Cherbourg

In der Geschichte von Frankreichs wertvollstem Filmpreis, dem «Prix Louis Delluc», gab es das nur einmal: Bloss fünf Minuten dauerte die Sitzung der zwölf Juroren, bis sie sich über den Preisträger einig waren. Sie vergaben ihre Auszeichnung an den damals 33jährigen Jacques Demy für seinen musikalischen Film «Les Parapluies de Cherbourg» (Die Regenschirme von Cherbourg), den der Regisseur in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Michel Legrand geschaffen hatte. Das war im Jahre 1964. Das vielgeliebte Opus wiederzusehen, gibt jetzt das Deutschschweizer Fernsehen die Gelegenheit: Jacques Demys federleichte und artifiziale Arbeit steht in der Originalversion und in Farbe auf dem Programm. Die Geschichte ist ein Nichts, in Seidenpapier gewickelt – die Story vom Provinz-Romeo und seiner Julia aus Cherbourg, im Milieu kleiner Leute und in der Zeit des Algerienkrieges angesiedelt. Einen Film, «der ebensowenig etwas mit einem amerikanischen Musical wie mit einer typischen französischen Operette zu tun haben sollte», wollte Jacques Demy nach seinen eigenen Worten daraus machen: «Einen Film in Gesang, wie man sonst sagt: das ist ein Film in Farbe.» Die Bewegungen der Kamera ganz aufs Spiel der Darsteller abzustimmen und beides gewissermassen synchron mit der Musik ablaufen zu lassen, trotzdem aber nahe bei der Realität zu bleiben, schwebte Jacques Demy vor.

24. April, 21.00 Uhr, ZDF

## Room at the Top

Der Spielfilm «Der Weg nach oben» («Room at the Top», 1958) gehörte Ende der fünfziger Jahre zu den erfolgreichsten Filmen der britischen Produktion. Wegen seiner Drehbuchvorlage, dem in deutscher Sprache unter dem Titel «Und nähme doch Schaden an seiner Seele» erschienenen Erstlingsroman von John Braine, rechnete man den Film jener aufbegehrenden literarischen Bewegung «zorniger junger Männer» zu, die in England, angeführt von John Osborne, damals von sich reden machte. Wenig spä-

ter erkannte man, dass «Der Weg nach oben» der Anfang einer Erneuerung im britischen Spielfilm war, einer Erneuerung, die durch die gesellschaftskritisch orientierte Kurz- und Dokumentarfilm-Richtung des «Free Cinema» auch ihre filmischen Vorläufer hatte. Wichtige Spielfilme folgten, u. a. «Blick zurück im Zorn» («Look Back in Anger», 1959) von Tony Richardson; «Samstagnacht bis Sonntagmorgen» («Saturday Night and Sunday Morning», 1960) von Karel Reisz, «Bitterer Honig» («A Taste of Honey», 1961) und «Die Einsamkeit des Langstreckenläufers» («The Loneliness of the Long Distance Runner», 1962) von Tony Richardson. Der Regisseur Jack Clayton aber wandte sich dem Genre des phantastischen Films zu und drehte «Schloss des Schreckens» («The Innocents», 1961), die Romanverfilmung «Schlafzimmerstreit» («The Pumpkin Eater», 1963) und «Jede Nacht um neun» («Our Mother's House», 1967).

Ein wahrer Preissegel ergoss sich auf den Film «Der Weg nach oben». Er erhielt zwei Oscars (für das beste Drehbuch nach einer literarischen Vorlage und für Simone Signoret als beste Darstellerin), zwei Preise der Britischen Filmakademie (als bester Film und für Simone Signoret), einen Preis der belgischen Filmkritik (bester Film) und einen Preis der deutschen Filmkritik (für Simone Signoret). Weiterhin wurde Simone Signoret als beste Darstellerin bei den Festivals Cannes 1959 und San Sebastian 1960 ausgezeichnet.

24. April, 21.05 Uhr, DSF

## Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach

«Siehe einmal, Jacob, ich wüsste ein Mittel, wodurch uns auf immer geholfen wäre, wenn du und noch einige vertraute Leute einverstanden wären. Du weisst, es fährt alle Monat ein paarmal das Geldkärchen mit den Steuergeldern von Biedenkopf nach Giessen, das wollen wir zusammen angreifen, das Geld herausnehmen, und wenn es uns gelingt, dann sind wir doch auf unser Lebtag geborgene Leute.» Mit diesem Plan versuchten sechs arme Bauern und Tagelöhner aus Oberhessen im Jahr 1821 ihre Situation zu verändern. Jahrhundertlang von der Obrigkeit in Abhängigkeit und Unwissen

gehalten, war es ihnen unmöglich, die wahren Ursachen ihrer Misere zu durchschauen und sinnvoll auf diese einzuwirken. Nur im Auswandern in eine idealisierte «Neue Welt», in der Wilddieberei, in allerlei irrwitzigen Schatzsuchen oder in dem Überfall auf einen Geldtransport sahen sie Mittel, ihrer Armut abzuwehren. Auch für die Männer, die den Überfall planen, bleibt Amerika ein Traum und ein Ideal. Siebenmal scheitert ihr Unternehmen an ihrer eigenen Unbeholfenheit. Als ihnen der Überfall schliesslich gelingt, werden sie sehr bald festgenommen, weil «Geld bei einem armen Mann Verdacht erregt». Der Ermittlungsrichter begnügt sich damit, die finanziellen Verhältnisse festzustellen; wo diese sich auch nur geringfügig verändert haben, wird ein Schuldiger vermutet. Die Inhaftierten werden in Verhören nicht nur zum Geständnis ihrer Tat gebracht, sondern vor allem zur Selbstkritik, zur Einsicht in die Obrigkeitwidrigkeit ihres Verhaltens. Zwei von ihnen ziehen der Schande eines öffentlichen Prozesses den Selbstmord vor. Die anderen, darunter ein Vater mit seinen beiden Söhnen, schreiten als reuige, gehorsame Untertanen zur Hinrichtung.

Das Drehbuch zum Film «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach» von Volker Schlöndorff basiert auf einem «aktenmässigen Bericht», den ein Kriminalgerichtssekretär 1825 in GiesSEN über diesen Fall publiziert hat. Verwendet wurden weitere Zitate aus der deutschen Heimatliteratur jener Zeit, die das Leben der Bauern romantisiert verbrämend darstellt. Die Bauern sind Opfer einer Verschleierung, die sie «Zufriedenheit mit ihrem Zustand» lehrte.

24. April, 23.10 Uhr, ZDF

## Polanskis Begegnung mit Macbeth

Polanski wurde 1933 als Kind polnischer Eltern in Paris geboren. Er besuchte die Filmhochschule in Lodz und fand bereits als Student mit seinem Kurzfilm «Zwei Männer und ein Schrank» (1958) internationale Anerkennung. In Polen drehte er 1961 seinen ersten Spielfilm – «Das Messer im Wasser»; in England entstanden «Ekel» (1965) und «Wenn Katelbach kommt» (1966) und in den USA «Tanz der Vampire» (1966) und «Rosemaries Baby» (1967). Zwischendurch drehte Polanski in Frankreich den Kurzfilm «Der Dicke und der Dünne» (1960) und eine Episode des Films «Schwindler sind überall» (1964). Zuletzt arbeitete Polanski in England an einer Verfilmung von Shakespeares «Macbeth». Bei den Dreharbeiten zu diesem Film hat der Dokumentarfilmer Frank Simons ihn mit der Kamera beobachtet. Polanski hat an diesem Bericht selbst mit Rat und Tat mitgearbeitet, so dass eine Mischung aus Bericht und Selbstporträt entstanden ist.

## I Clowns

«I Clowns» ist – wie schon «Otto e mezzo» (Achteinhalb) – ein Film nicht nur von und mit Fellini, sondern in erster Linie über Fellini, sein Gemüt und seine Gefühle. Es ist der Film über das Welt- und Menschenbild nicht bloss eines Filmemachers, sondern eines Philosophen, eines Denkers. Wie in zwei seiner früheren Filme findet Fellini zum Lebensgefühl seiner Jugend (I vitelloni, 1953) und Kindheit (La Strada, 1954) zurück. Diesmal sind es die Clowns, denen die Rückschau in die Vergangenheit gilt.

Über Nacht bricht in das Leben eines kleinen Knaben, mit dem sich Fellini identifiziert, eine neue Welt ein: Draussen vor seinem Fenster wächst langsam ein Zirkuszelt, füllt sich der Platz mit emsigem Leben und beherrschen später die seltsamen Spassmacher im Paillettenkleid, mit der roten Knollennase und den viel zu grossen Schuhen die Szene. Ihr Spiel, das eine Parodie auf die Wirklichkeit ist, gibt sich derb und poesievoll, ernst und heiter, brutal und empfindsam zugleich. Es reisst den Kleinen zwischen Angst und Faszination hin und her. Noch vermag er nicht zu erkennen, dass sich hinter den viel zu roten Lippen und den weissen Gesichtern allzu Menschliches verbirgt: der Kampf um Würde, die Forderung nach Anerkennung, Stolz, aber auch die Bitte um Gnade und Gerechtigkeit. Nur eines spürt er: die Parallele des Zirkus zum Alltag. Der kleine, aggressive Stationsvorstand, der Dorftrottel, der Trunkenbold, die nichtsnutzigen Müssiggänger, sie sind die Clowns der Strasse; einsam wie jene im Zirkus letztlich und deshalb auf der Flucht und bei all ihrem tolldreisten Tun im Innersten sehr menschlich.

Fellini, inzwischen erwachsen geworden und auch schon ein wenig ins Alter geraten, ist auf der Suche nach den Clowns von damals. Apathisch, alt und abseits des hektischen Lebens sitzen sie in Zimmern, in denen sie sich nie wohlfühlen werden, traurig erinnern sie sich an die Hektik entschwundener Tage des Ruhms; zum Lachen bringen sie keinen mehr. Ihre Zeit hat geschlagen. Sie sind abgelöst worden von andern «Clowns»: von jenen, die in den Arenen der Weltgeschichte makabren Scherz betreiben, jenen finsternen Mächtigen, in deren «Zirkus» das Lachen auf den Lippen gefriert. Haben die Clowns versagt? Fast will es scheinen.

Fellini aber holt die alten Clowns, die dummen Auguste, die ihn in seiner Kindheit ebenso erschreckt wie erheitert haben, weil sie ihm als nur leicht verzerrtes Abbild der Realität erschienen, in einer grossartigen und filmisch genialen Schluss-Apotheose in die Arena zurück. Er stellt sie an jenen Platz, wo sie hingehören, und gibt ihnen die Chance, von vorne zu beginnen. Und sie danken es ihm mit einem brillanten Feuerwerk clownesker Einfälle. Ihre Kleidung glitzert mehr als je, ihr Temperament sprüht Fun-

Einmal mehr erfahren die Protagonisten in einem Fellini-Film Gnade. Und wie schon bei der Gelsomina in «La Strada» oder dem Filmregisseur in «Otto e mezzo» versteht der grosse italienische Regisseur, dieses «enfant terrible» des Films, darunter nicht jene billige Trostpflastermethode, jenes Abschieben mit ein paar Almosen auf ein Seitengeleise. Sein Gnadenbegriff hat andere Bedeutung: Gnade heisst bei Fellini Rehabilitation und Wiederaufnahme der ursprünglich zugedachten Funktion. Gnade bedeutet Weiterführung des Auftrags. Deshalb dürfen die Clowns erneut einsetzen mit ihren Spässen, den derben und den poetischen, müssen sie aufmerksam machen auf die Nichtigkeit menschlichen Strebens, auf die Einfalt allen Tuns, auf dass wir in ihren Possen uns selbst erkennen. Darin besteht die Hoffnung, die Federico Fellini in die Menschheit setzt, darin glaubt er auch ihre Chance zu erkennen.

Urs Jaeggi

1. Mai, 20.15 Uhr, ZDF

## I Compagni

Am 1. Mai sendet das ZDF den italienisch-französischen Spielfilm «I Compagni» («Die Peitsche im Genick», 1963). Dieser internationale Tag der Arbeit ruft noch einmal jene Zeit in Erinnerung, als der 1. Mai noch ein Kampftag der Arbeiter war, die für ihre Rechte demonstrierten. Es war die Zeit der industriellen Revolution des 19. Jahrhunderts, aber auch die Zeit einer beginnenden Veränderung des sozialen Standes der Arbeiter, des Proletariats. Diese Entwicklung verlief keineswegs national; vielmehr regten sich in vielen Ländern die werktätigen

Cathérine Deneuve und Nino Castelnuovo in «Les Parapluies de Cherbourg»



Massen, um gegen Ausbeutung und für menschenwürdige Arbeitsbedingungen zu kämpfen. Jene ersten Jahre in der Geschichte der internationalen Arbeiterbewegung fanden ihren Niederschlag nicht nur in der Literatur, sondern auch im Film. Bereits in den Jahren 1904, 1905 und 1913 – zu einer Zeit also, da sich die Lage des Arbeiters im Vergleich zu früheren Jahren nur unwesentlich verändert hatte – drehten die französischen Filmpioniere Ferdinand Zecca, Albert Capellani und Victorin Jasset vier Filme über die «Germinal»-Ereignisse in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Basierend auf dem gleichnamigen Roman des Franzosen Emile Zola (1840–1902) schilderten die Filme den Aufstand der Bergarbeiter im nordfranzösischen Steinkohlendistrikt von Montsou. In französisch-ungarischer Koproduktion griff Yves Allégret in den Jahren 1962/63 noch einmal die Romanvorlage auf und bekundete so seine Solidarität mit den zu dieser Zeit im Lohnkampf stehenden lothringischen Bergarbeitern.

Zur gleichen Zeit entstand auch der Film «Die Peitsche im Genick», dessen reisserischer Titel leider kaum auf die filmische Rekonstruktion des Aufstandes der Weber in Turin im Jahre 1897 schliessen lässt. Diesem Verzweiflungsakt der ausgebeuteten Weber kommt in der italienischen Geschichte der Arbeiterbewegung besondere Bedeutung zu: es war der erste Streik in Italien. Fünf Jahre vor den Ereignissen in Turin entstand in Deutschland ein Drama, das einen ähnlichen Fall schildert, den Aufstand der schlesischen Weber im Jahre 1844: Das Bühnenwerk «Die Weber» von Gerhart Hauptmann (1862–1946), das wegen umstürzlerischer Tendenzen zunächst polizeilich verboten war, dann aber einen Siegeszug um die Welt nahm.

2. Mai, 21.00 Uhr, ARD

## Le genou de Claire

Während eines Urlaubs am See von Annecy begegnet ein junger Diplomat einer früheren Freundin. Sie ist Schriftstellerin; als sie hört, dass er in Kürze heiraten will, stellt sie seine Selbstsicherheit auf die Probe, indem sie ihn mit zwei jungen Mädchen bekannt macht. Die 16jährige Laura verliebt sich Hals über Kopf in ihn; er dagegen ist mehr und mehr angetan von ihrer Halbschwester Claire, die ihm völlig gleichgültig gegenübersteht. Der französische Spielfilm «Le genou de Claire» («Claire's Knie») gehört zu Eric Rohmers Zyklus «Sechs moralische Erzählungen».

«Claire's Knie», 1970, ist auf den ersten Blick der heiterste und am schönsten ausgewogene Film Rohmers, dabei aber komplexer als die anderen. Der junge Mann, der hier wiederum durch einen Zufall gezwungen ist, sein moralisches Prinzip zu rechtfertigen, sieht sich nicht einer, sondern gleich drei Frauen gegenüber. Jede für sich verkörpert dabei etwas, was seine künftige Ehefrau ihm nicht sein

wird. Mit dem Hinweis, er blicke Frauen nicht mehr an, seitdem er sich für die Ehe entschieden habe, lässt Jérôme sich auf Auroras Spiel ein, überzeugt davon, es souverän meistern zu können. Dass sich die Gewichte der mitwirkenden Personen in diesem Spiel mehr und mehr verändern, bemerkt er erst, als er längst derjenige geworden ist, mit dem gespielt wird,

wobei die Schriftstellerin Aurora neben ihrem beruflichen Interesse unverkennbar auch eine starke persönliche Bindung an ihr Versuchsobjekt hat. Eric Rohmer gehört zum Jahrgang 1920. Er war Chefredakteur von «Cahiers du Cinéma» und drehte zahlreiche Kurzfilme, ehe er 1959 seinen ersten Spielfilm «Im Zeichen des Löwen» realisieren konnte.

# KIND UND FERNSEHEN

## Peles Bruder

Zum Film von Jörg Steiner und Mario Cortesi am 3. Mai, 17.30 Uhr, DSF

Es ist nachgerade bekannt, dass das Medium Fernsehen auf das Kind eine sehr starke Wirkung auszuüben vermag. Die in diesem Zusammenhang auftauchenden Gefahren sind ebenfalls bekannt: die Kritikfähigkeit des Kindes ist noch nicht stark genug ausgebildet, um das suggestive rechteckige Bild als – ich beziehe mich hier auf das Unterhaltungsprogramm – illusionäre Scheinwelt zu durchschauen, die positiv und negativ regulierenden Tendenzen zu erkennen und die für die Auseinandersetzung mit dem Geschehen und dessen Assimilierung notwendige Distanz zu schaffen; das Erlebnis vor der Mattscheibe wird zum eidetischen Erleben, das durch die hypnoide Situation im abgedunkelten Raum noch verstärkt wird. Damit werden die Massenmedien – besonders das Fernsehen – für Kinder und Jugendliche zu «tragenden Faktoren der Lebensregelung und Bildung ausserhalb und neben aller konventionellen Erziehung und Belehrung. Sie werden zu selbständigen Elementen der Noosphäre im Dasein aller heranwachsenden Menschen» (E. Feldmann).

Bis heute hat das Fernsehen recht wenig getan, die sich ihm hier bietende pädagogische Chance auszunutzen; ganz im Gegenteil, sie wurde oft vertan. Es ist eine bittere und uns verständliche Tatsache, dass die jüngste Zuschauergruppe von sämtlichen Fernsehanstalten des deutschen Sprachraums lange als «quantité négligable» vernachlässigt und auf deren berechnete Interessen keine Rücksicht genommen wurde. Man speiste die Kinder mit zwar dümmlichen, aber deshalb nicht weniger gefährlichen Serien wie «Bonanza», «Big Valley», «Shilo Ranch», «Polizeifunk ruft», «Bezaubernde Jeannie», «Lieber Onkel Bill» und

«Daktari» ab; wurde und wird in den ersten geschwätzig das Rancherdasein arbeitsamer Väter und edler Söhne mit Far-West-Eigenheim glorifiziert und gleichzeitig mit erhobenem Zeigefinger von den Vorteilen des Recht-und-Ordnungs-Prinzips gekündet, predigen letztere unrealistisch und kritiklos den Leitsatz «Seid nett zueinander» – klug ist, wer sich duckt, läuternde Strafe muss sein und Onkel Bill hat immer recht. Gemeinsam ist beiden Gruppen, dass sie – die einen in historischem Gewand, aber mit aktuellen Bezügen, die andern vor exotisch verfremdeter Szenerie – unermüdetlich gesellschaftskonforme Verhaltensweisen propagieren, die das Kind unbewusst in sich aufnimmt und später wieder aktiviert. An das böse Erwachen aus der heilen Fernsehwelt und an die Folgen denkt niemand. Verstärkt wird die Wirkung der Motivationen. In einem solchen Trommelfeuer muss jeder schliesslich etwas abbekommen.

Seit einiger Zeit aber macht sich vornehmlich in unserem nördlichen Nachbarland bei den Verantwortlichen der Sparte «Familienprogramm» Unruhe bemerkbar. Man hat die Existenz des Kindes entdeckt, man hielt Seminare ab und kaufte BBC-Programme von beachtlichem Niveau ein. Das Deutschschweizer Fernsehen wollte hier nicht zurückstehen; dem Zuge der Zeit folgend, bat die Abteilung «Familie und Erziehung» verschiedene Deutschschweizer Autoren um Einreichung eines Exposés für einen ein Alltagsthema behandelnden Realfilm für Kinder zwischen acht und zwölf Jahren. Von 20 Einsendungen erwiesen sich nur zwei als brauchbar. «Peles Bruder» von Jörg Steiner liegt nun vor, während sich der andere Vorschlag noch in der Ausarbeitung befindet.

Das Resultat ist nicht gerade ermutigend und offenbart bereits die erste grosse Schwierigkeit, mit der sich die Verantwortlichen engagierter Kinderfilme konfrontiert sehen: dem Mangel an geeigneten Drehbuchautoren. Es existiert wohl

eine Vielzahl zum Teil ausgezeichnete Puppen-, Trick- und Märchenfilme, nicht aber Realfilme, in denen Probleme der kindlichen Umwelt mit Blick und aus der Perspektive des Kindes heraus dargestellt werden. Jörg Steiner (Drehbuch) und Mario Cortesi (Regie) versuchten mit «Peles Bruder», der als Koproduktion mit dem Südwestfunk Stuttgart realisiert wurde, jene Welt zu fassen und für das Kind transparent zu machen, in die sich ein Grossteil unserer Jugend täglich hineingestellt sieht. Der halbstündige Film handelt von einem kleinen, verträumten Jungen irgendwo in einem der grossen, grauen Siedlungsgürtel, wie sie nicht nur bei uns die Städte umgeben. Materiell hat er zwar alles, was er zum Leben braucht, doch ist er allein, isoliert und wird seiner Träumereien wegen von den andern Kindern gemieden. Eines Tages bekommt der kleine Junge eine Brille, deretwegen das Interesse aller an ihm geweckt wird. Dieses Interesse und die Tatsache, dass er mit Hilfe der Brille vieles besser sieht und vieles auch durchschaut, ermöglicht seinen Ausbruch; der kleine Junge erkennt die Chance, sich selbst zu verwirklichen und in einer positiven Revolte die Traumauern zu durchbrechen, hinter die er sich in einem Akt des existentiellen Selbstschutzes zurückgezogen hat. Er ist nun nicht mehr allein, sondern fähig, mit seiner kleinen Gesellschaft in Berührung und Austausch zu treten. Beim Fussballspiel wird er sogar Peles Bruder, und in der Schule kehrt er trotz Rauschmiss wieder ins Klassenzimmer zurück. Und er bleibt drin.

Das alles wird mit einfachen, oft statischen Bildern erzählt, unterlegt mit ebenso leicht verständlichen, vom Autor selbst gesprochenen Sätzen, die jede das kindliche Auffassungsvermögen überfordernde Dekodierung überflüssig machen. Trotzdem ist «Peles Bruder» ein recht anspruchsvoller Film; es fehlen eine sich kontinuierlich entwickelnde Handlung und – zu Anfang wenigstens – die bei Kindern so beliebte Identifikationsfigur. Schlüssige Urteile darüber, ob und wie das Werk von seinem Zielpublikum verstanden wird, sind erst nach der Ausstrahlung möglich. Aber man kann diesbezüglich guter Hoffnung sein und muss Jörg Steiner beipflichten, der vor der Unterschätzung des Kindes warnt. Einen Vorwurf allerdings kann man schon jetzt anbringen: Als Anstoss zur Revolte des kleinen Jungen dient die Brille. Sie ermöglicht dem Kind den Anschluss. Damit wird sie zu einem Vehikel des Märchens und gerät leicht in den Geruch, so etwas wie ein moderner Zauberstab zu sein, mit dessen Hilfe man ohne eigenes Zutun von den andern anerkannt und geachtet werde. Der Autor begab sich hier auf die Ebene des Märchens, mit dem man jede Ähnlichkeit vermeiden wollte. Dennoch verdient der Film grosse Anerkennung, denn er ist ein gültiger Versuch, Kindern Kinder in ihrer eigenen Umwelt zu zeigen und darüber hinaus eine realisierbare Möglichkeit anzudeuten, wie man in dieser von Kontaktlosigkeit und innerer Emigration geprägten Umwelt bestehen kann. Es ist zu hoffen, dass «Peles Bruder» viele