

Merlau in Oberhessen, Helfenberg in der Oberpfalz, Berolsheim bei Neuburg an der Donau, Tratzberg am Inn, Oppau in Thüringen, Füchten in Westfalen, Augustusburg bei Chemnitz u. a. Nach irischem Volksglauben hatte nur der König das Recht, 365 Fenster zu haben. Die alte Königsburg in Ungarn zählte 365 Gemächer. Nach Hans Sachs zählte Nürnberg 365 Türme.

Das Zisterzienserkloster Otterberg in der Pfalz, wie das zu Heilbronn in Mittelfranken soll 365 Weiher besessen haben. Auf dem Michelsberg bei Miltenberg wie zur Burg Rothenfels am Main oder zum Turm der St. Georgskirche in Nördlingen führen 365 Stufen. Der Mantel der sächsischen Kaiser trug 365 Glöckchen (Granatblüten). Melanchthon, der ganz im Banne der Astrologie lebte und das Vierbuch (Tetrabiblos) des Claudius Ptolemäus übersetzt hatte, las auch aus den in Zahlenwert umgesetzten Buchstaben des Main die den Wandel alles Zeitlichen verkörpernde Zahl 365 heraus: Menos (40, 5, 50, 70, 200 = 365). So sprechen diese Zahlen noch heute von alter astrologischer Mystik und dem uralten babylonisch-assyrischen Gestirnkult.

Ein erstickender Qualm wilder gnostischer Mystik weht uns aus dem Worte Abraxas entgegen, den auch schon Goethe verspürt zu haben scheint, wenn er in dem Gedicht „Segenspänder“ im Westöstlichen Divan geistreich den Unterschied zwischen Talisman und Amulett auseinandersetzt:

„Doch Abraxas bring' ich selten!
Hier soll meist das Fratzenhafte,
Was ein düsterer Wahnsinn schaffte,
Für das Allerhöchste gelten.
Sag' ich euch absurde Dinge,
Denkt, daß ich Abraxas bringe.“

Religionsgeschichtlich gesehen steigen aus dem Worte Abraxas „die Nebel der hellenischen Götterdämmerung, einer Dämmerung der Nacht, da der Glanz griechischer Götter-Schönheit dunkel ward für das Auge der müden Sterblichen, einer Dämmerung des Morgens,

da schon siegreich, aufsteigend im Osten die Sonne eines neuen Gottes die Welt erweckte zur anderen Lebenshoffnung.“ (A. Diederich: Studien der Religionsgeschichte des späteren Altertums, Leipzig 1891, S. 154.)

Philipp Schmidt S. J.

Kunst und Stimmung

In Theaterkritiken und Filmberichten treffen wir zur Zeit immer häufiger auf den Begriff der „Atmosphäre“. Die Wichtigkeit, die diesem Begriff zukommt, macht ihn kennzeichnend für die gegenwärtige Mode des Geistes. Ob die Stimmung, die eine Inszenierung verbreitete, ansprach oder nicht, ob auf der Bühne oder in dem Film ein „Seelenklima“ herrschte, das vom Publikum als angenehm und bekömmlich empfunden wurde, oder nicht, das scheint den Kritikern mehr der Analyse wert zu sein als die Aussage, die das Stück mit seinem Inhalt, seiner Handlung, seiner Lösung bringt. Die Aufnahme eines Schauspiels (und für andere Kunstarten mag etwas Ähnliches gelten) scheint ihre Feinheiten mehr in der sensiblen Empfänglichkeit für Gefühlseindrücke und Stimmungsreize als in der differenzierten Reaktion auf die Darstellung eines bedeutenden Ereignisses oder die Darbietung einer gewichtigen Erkenntnis zu suchen.

Es ist nun gewiß nicht die Lebhaftigkeit der Sensibilität, was wir bedauern, sondern die zunehmende Gleichgültigkeit gegen das, was natürlicherweise die Hauptsache an einem Kunstwerk ist. Soll es nicht bedenklich stimmen, wenn es immer weniger darauf ankommt, was in dem Spiel eigentlich vorgeht, und immer mehr darauf, ob die Nerven den Kitzel finden, für den sie im Augenblick am empfänglichsten sind?

Nehmen wir als ein krasses Beispiel den Film „The Window“. Ein kleiner Junge wird Zeuge eines Mordes. Als er davon erzählt, glaubt man ihm nicht, weder die Eltern noch die Polizei. Der

Junge muß das furchtbare Wissen, von dem er sich befreien möchte, zu seiner Qual in sich verschließen, weil die Erwachsenen es immer besser wissen. Welch ein Stoff, Welch ein Konflikt für einen Dramatiker! Was für eine erschütternde Tragödie hätte durch eine erfinderische Entfaltung des Konfliktes in echte und glaubwürdige Begebenheiten, durch seine Zerlegung in sinnvolle und sinnreiche Handlung entstehen können! Und was macht der Film daraus? In der Hauptsache eine Verfolgungsszene. Der Mörder jagt den gefährlichen kleinen Mitwisser über dunkle Stiegen und morsche Dielen in einem verlassenen Haus. Durch das Spiel mit halbem Dunkel und spärlichem Licht, aus dem immer wieder die verängstigten Kinder-Augen hervorblicken, wird ein zwar atemraubender, aber oberflächlicher Gruselreiz erzeugt. Das Drama verflüchtigt sich in reine Stimmung.

Nun wäre hier nichts weiter als ein künstlerisches Versagen festzustellen, wenn der Fall nicht so typisch wäre für die heute angewandten Kunstmittel. In keiner der Kritiken, die man lesen konnte, wurde dem Film der entscheidende Mangel an dramatischer oder erzählerischer Substanz vorgeworfen. Die Meinungen waren sich lediglich über den Grad uneinig, in dem sie der versuchten Art, Stimmung zu erzeugen, Erfolg und Geschmack zubilligten. Hätte der Regisseur noch mehr und noch bessere optische Einfälle gehabt, dann wäre das Lob einhellig gewesen. Oder: hätte Carol Reed denselben Film gedreht, dann wäre er als ein Meisterwerk gepriesen worden.

Der Beweis für diese Hypothese ist der Erfolg des Filmes „Der dritte Mann“. Es soll nichts gegen das hohe Können des zur Zeit berühmtesten Filmregisseurs gesagt werden. Der optische und der akustische Einfall sind die Elemente der Filmkunst, so wie Farbe und Kontur Elemente der Malerei sind. Aber Virtuosität im Umgang mit den Elementen einer Kunst bringt allein noch kein großes Kunstwerk hervor.

Das Verdienst dieses Films besteht darin, auf mustergültige Weise „Atmosphäre“ geschaffen zu haben. Aber wie meisterhaft das auch gelungen sein mag, für ein Kunstwerk ist das zu wenig, wenn diese Atmosphäre nicht einer Begebenheit Eindruck verschafft, die in sich selbst und unabhängig von der Stimmung, in die sie getaucht ist, Bedeutung beanspruchen kann.

Das Atmosphärische muß ein Sekundäres, Begleitendes bleiben. Etwas, das die Handlung umgibt, das sie den Sinnen nahe bringt; nicht ein Ingrediens, das hinzugefügt wird, sondern ein Aroma, das der dargestellten Begebenheit ganz natürlich entströmt. Atmosphäre ist etwas, das man ebensowenig selbständig machen kann, wie man die Farbenpracht eines Herbsttages von dem Verwelkungsprozeß der Blätter trennen kann.

Selbst die begeistertsten Kritiker haben zugegeben, daß in dem „Dritten Mann“ die Handlung kolportagehaft, banal, nicht ernst zu nehmen sei. Ein Kenner sagte treffend, sie sei „wie von Karl May“. Wenn aber dieselben Kritiker, die dem Film sonst immer vorwerfen, er sei nicht „erwachsen“, in diesem Fall das Einfältige der Handlung verzeihen, weil es gegenüber der Eindruckskraft des Atmosphärischen völlig nebensächlich sei, dann ist das nicht nur gegen die Pflicht zur Unparteilichkeit, sondern man löst in bedenklicher Weise den gesunden Zusammenhang zwischen Gegenstand und Erscheinungsform auf. Wenn die Erscheinungsform zum selbständigen Gegenstand erhoben wird, dann gehen auf die Dauer alle objektiven Maßstäbe verloren. Das momentane Gefühl bedeutet dann alles. Kitsch ist dann nur Kitsch, wenn er nicht mehr gefällt. Oder: der Kitsch, der sich der Gefühlslage des Augenblicks anzupassen versteht, wird nicht mehr als Kitsch erkannt. Kunst besteht dann nur noch im Stimmungmachen, und wer das beste Fingerspitzengefühl für die Launen des Publikums hat, ist der beste Künstler.

Werner Barzel S. J.