

Kunst und Astrologie

Von G. F. HARTLAUB (Heidelberg)

Es ist ein unübersehbares Thema, von dem hier auf wenigen Seiten die Rede sein soll. Die Lehre von den Beziehungen zwischen den Gestirnen und dem Menschen auf Erden, der Glaube, daß von den Sternen je nach ihrer „Natur“ und ihrer Stellung ein Einfluß auf unser Inneres ausgeht, oder besser, daß der äußeren Konstellation in unserem Unterbewußtsein etwas entspricht, was den Grund unseres Charakters und Schicksals bedeutet: dieser Glaube hat, wie er auf die Menschenkunde, ja auf die Persönlichkeitsbildung von anregender Kraft gewesen ist, auch der bildenden Kunst die mannigfachsten Gegenstände dargereicht. Will man diese richtig erfassen, so wird man gut tun, wenigstens für die Frühzeiten nicht allzu scharf zwischen magischer Astrologie und dem zu unterscheiden, was wir heute Astronomie nennen würden, die ja auch von der Beschreibung und Benennung der Himmelserscheinungen ausging, bevor sie dazu kam, die wirklichen Verhältnisse wissenschaftlich zu errechnen. Vor allem die astronomische Kalenderwissenschaft, die nach der Bahn der Sonne und des Mondes die Jahreseinteilungen geschaffen hat, konnte von der Aufnahme objektiver Sachverhalte leicht ins Abergläubische hinübergleiten; noch vor kurzem enthielt ja jeder Bauernkalender nicht nur Angaben landwirtschaftlicher Art — etwa darüber, in welchem Zeichen des Tierkreises die Sonne aufgehen muß, wenn die Zeit der Aussaat gekommen ist —, sondern auch Hinweise auf die Natur der Menschen, die in dem betreffenden, durch den Tierkreisstand der Sonne gekennzeichneten Jahresabschnitt geboren sind, sowie ähnliche Winke für die astrologisch beste Zeit des Aderlasses, Haarschnittes usw.

Auch läßt sich die Astrologie nicht immer trennen von einer Art des religiösen Glaubens, die im Altertum eine ungeheure Rolle gespielt hat: von der Astralreligion, von der Verehrung der Gestirne als Sitz oder Verkörperung göttlicher Mächte. Die Völker, die im antiken Orient, im fernen Asien und Altamerika, aber auch in unseren altnordisch-frühgeschichtlichen Bereichen ihre Tempelbauten und Prozessionsstraßen auf bestimmte Gestirnsaufgänge oder auf den Sonnenaufgang der Sommersonnenwende „orientiert“ zu haben scheinen, waren sterngläubig im doppelten Sinn der Astralreligion und des Astralmythos einerseits und der Astrologie anderseits. Berühmte Denkmäler (Stelen, das heißt flache reliefierte Pfeiler) der Babylonier zeigen Bilder der Planeten und Tierkreiszeichen zugleich als göttliche Mächte wie als orakelerteilende Erscheinungen; der chaldäische Priester war Sternanbeter und Sternbefrager zugleich. Noch im spätesten Altertum waren Gestirndienst und Astrologie miteinander verknüpft: im mesopotamischen Harran (Carrhae) standen berühmte Tempel der Planeten, die aber zugleich Orakelstätten waren. Auch der Tierkreis, wie wir ihn in spätromischen, frühchristlichen und noch frühromanischen Bauten, in den Fußbodenmosaiken von Thermen, Tempeln und Basiliken verkörpert finden,

war hier kaum ein bloß dekoratives Motiv. Die Tierkreisbilder waren noch immer „numinos“ betont, Gegenstände abergläubisch-frommer Scheu; sie waren zugleich auch Schicksalszeichen. Mit ihrer plastischen Beschwörung stellte man das Bauwerk apotropäisch, das heißt als Abwehrzauber, in den Schutz der Mächte des kosmischen Kreislaufes. Schließlich bedeuteten sie so etwas wie das Zifferblatt der Himmelsuhr, für welche die Sonne den Zeiger bildet: Bilder und Symbole des Jahreslaufs, der wegen des Märtyrerkalenders auch dem christlichen Gläubigen heilig ist.

Selbst wenn wir dann später, nämlich auf der Höhe des Mittelalters, den Tierkreis vom Fußboden, also von einem gewissermaßen niederen Orte, an die Mauern steigen sehen, wenn er sich in die heiligen Bilderkreise der Heilslehre an den Kirchenportalen französischer, oberitalienischer und rheinischer Kathedralen mischte, handelte es sich kaum ausschließlich darum, darzutun, daß der Landmann, wenn die Sonne in einem bestimmten Tierkreiszeichen aufgeht, die und die Arbeiten zu verrichten hat. Die „Synchronisierung“ bedeutete auch einen ursächlichen Zusammenhang, und zwar nicht nur, wie für uns, im Sinne natürlicher Abhängigkeit vom Sonnenstand, sondern zugleich auch noch als wunderbare astrologische Beziehung, wie sie ja auch von den Denkern der kirchlichen Scholastik nicht völlig abgeleugnet worden ist. Die Geheimnisse des Jahreskreislaufs sollten mit den übernatürlichen Mysterien der Heilsgeschichte zusammen erscheinen. Daneben mögen auch jetzt noch jene anderen abergläubischen Bedeutungen mitgeklungen haben, von denen bei den älteren Fußboden-Mosaiken die Rede war. Im Grunde wirkten solche Stimmungen noch solange mit, als überhaupt Bilder des Tierkreises beliebt blieben. Sie haben die Phantasie der Betrachter noch erregt auf den zahllosen Wandmalereien, gewebten und gewirkten Darstellungen, Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten, die das alte Thema der zwölf Jahresabschnitte abwandeln — bis tief in das 17. Jahrhundert hinein.

Eindeutiger noch als die kalendarischen Tierkreisbilder rückt das Bildthema der sieben Planeten an das magische und astrologische Denken heran. Die sieben Wandelsterne waren bei den Babyloniern göttliche Mächte gewesen und als solche verehrt worden. Bei den Griechen kamen sie, etwa in Platos Zeiten, den Göttern näher: anfangs war zwar vom Stern des Saturn, des Hermes (Merkur), der Aphrodite-Venus usw. die Rede, später sprach man jedoch einfach von Venus, Merkur, Jupiter am Himmelsgewölbe. Diese olympischen Gottheiten waren „verstirnt“ worden; sie führten fortab gewissermaßen ein Doppelleben, ein astrales und ein olympisches oder auch unterirdisches. Das Christentum konnte diese Mächte nur noch als dämonische betrachten. Aber man war mit dieser Abwertung niemals streng; denn die Wissenschaft des Mittelalters hat die sieben Planeten mit ihren antiken Namen doch auch als Werkzeuge göttlicher Lenkung gelten lassen, hat ihnen Engel zugesellt, die sie bewegen. Auch war man geneigt, sie, als Verkörperungen von sieben typischen Naturpotenzen, allgemein in das geistig-körperliche System des Kosmos einzubauen und nach alter Zahlenmystik

allen möglichen anderen Siebenheiten zuzuordnen — etwa den sieben freien Künsten, Tugenden und Lastern, Metallen, Tönen usw. Das bedeutete an sich noch keine astrologische Abhängigkeit, keine Überordnung, aber doch Anklänge daran.

Die bildende Kunst hat von solchen Zuordnungen reichlich Gebrauch gemacht. Schon aus dem 12. Jahrhundert wird uns von Tapisserien und Deckenbildern in französischen Burgen berichtet, die die Planeten in solchen Ordnungszusammenhängen zeigen. Ähnlich hat später der Maler Giotto, ein Universalgenie der Malerei und Wissenschaft, die Planeten — halb schon dämonisierte Gestalten — in Gemeinschaft mit anderen Siebenheiten des christlichen Weltbildes dargestellt (wir denken an die von dem Bildhauer Andrea Pisano ausgeführten Reliefs am Domturm von Florenz). Ähnliche Zusammenstellungen befinden sich dort in der Spanischen Kapelle. Auch im 15. Jahrhundert blieben sie beliebt. Man sieht die Planeten in einer Paduaner Kirche mit den Lebensaltern, die sie beherrschen; auf den Reliefs des Agostino di Duccio im Dom zu Rimini erscheint der Chor der Sieben noch einmal mit allen seinen Entsprechungen im Himmel und auf Erden: schon antikisch im Kostüm und mit preziös-humanistischem Geschmack behandelt, aber dem Geist nach noch mittelalterlich. Nicht anders malte sie Perugino in der Wechselstube (Cambio) zu Perugia. Raffael hat sie an der Kuppel der Grabkapelle des Bankherrn Agostino Chigi zusammen mit ihren christlichen Schutzengeln verherrlicht, wie sie die Gestalt Gottvaters umkreisen, dem sie zu gehorchen haben (Santa Maria del Popolo in Rom). Mit den Kardinaltugenden zusammen geordnet erscheinen die Planeten auch noch am Giebel des Heidelberger Schlosses (Ott-Heinrich-Bau) sowie an zahlreichen bürgerlichen Bauwerken der deutschen Renaissance. Möglich, daß selbst solche „Hausplaneten“, abgesehen von dem lehrhaften Reiz, den sie besaßen, und dem dekorativen Wert, der sie immer wieder empfahl, noch immer einen magisch-apotropäischen Sinn für das Gebäude mit sich brachten — so wie man schon im römischen Altertum Bauwerke wie das Pantheon in Rom oder das Septizonium des Severus dem Schutze der statuarisch vertretenen Planetengötter anvertraut hatte.

Astrologisch im engeren Sinne sind solche Planetendarstellungen, die nicht nur mit ihren Entsprechungen, sondern auch mit ihren Wirkungen auf die Menschen verbunden sind. Die antike und arabische Literatur hatte diese Einflüsse auf Beruf, Charakter und Schicksal frühzeitig in ein System gebracht. Wann erschienen sie auch im Bilde? Mit Sicherheit lassen sich derartige Schicksalsbilder erst in der Kunst des späten Mittelalters und im Zeitalter der Renaissance nachweisen. Zum ersten Mal erscheinen sie für uns greifbar in dem monumentalen Hauptwerk der astrologischen Malerei überhaupt, nämlich in dem von Giotto organisierten, angeblich von dem berühmten Magus Peter von Abano inspirierten Freskenzyklus in dem Riesensaal (Salone) des Gerichts- und Ratspalastes von Padua. Leider sind die als Giottos Entwurf aus zeitgenössischen Quellen gut beglaubigten Wand-

bilder bald wieder zugrunde gegangen; doch hat man sie bereits zu Beginn des 15. Jahrhunderts, also etwa 100 Jahre nach ihrer Entstehung, durch neue Fresken ersetzt. Gewisse Rückschlüsse von diesen auf den ursprünglichen Bestand sind erlaubt. Giotto hatte sich in seinem großen Lehrzyklus keineswegs auf die Planeten und ihre „Eigenschaften“, ihre Schicksalsgaben beschränkt. Zusammen mit ihnen waren auch die 12 Tierkreiszeichen erschienen, als sogenannte „Häuser“ der genannten. Wahrscheinlich waren mit diesen, wie an den mittelalterlichen Kathedralen, Bilder der Monatsbeschäftigungen verbunden. Die Ersatzmalereien zeigen aber auch Wahrsagebilder, die mit den „Dekanen“ und mit einzelnen Graden jedes Tierkreiszeichens verbunden worden waren, weil sie angeblich mit diesen am Horizont emporstiegen.

Welchen Zweck hat nun aber der Maler mit diesem Riesenwerk verfolgt? Sollte einfach nur ein monumentaler Wahrsagekalender geboten werden oder eine kolossale Lehrfibel der Astrologie in einer Stadt, wo diese an der Universität ein Hauptlehrfach bildete? Die Sterne galten schon im Altertum als Richter, als Erteiler der „Judicia fatorum“, der Schicksals-Urteilssprüche. Vielleicht erschienen sie darum in dem Paduaner Gerichtssaale. Daß Giotto und sein Nachfolger im Salone von Padua eine Art Gründungshoroskop dieser Stadt hat geben wollen, wie man wegen der Hervorhebung des Löwen an einer Schmalwand gemeint hat, ist unwahrscheinlich. Solche Horoskop-Bilder müßten ja nur die im Geburtssternenstand besonders betonten Sterne und Sternbilder enthalten, nicht ein Lehrsystem aller Elemente der Astrologie. Aber es sei bemerkt, daß die bildende Kunst auch solche Darstellungen gekannt hat. Vielleicht haben schon die alten Ägypter derartiges hervorgebracht. Der sogenannte Tierkreis an einer Kuppel des kleinen Tempels von Denderah, sowie ähnliche Kuppelreliefs an anderen Tempelvorhallen des Nillandes waren vielleicht nichts anderes als das Horoskop einer historischen Persönlichkeit, die den Tempel begründet hat. Merkwürdigerweise ist aber auch die christliche Kunst Italiens im 15. Jahrhundert vor solchem heidnischen Brauch nicht immer zurückgeschreckt. Man hat nachgewiesen, daß die Sternbilder in den kleinen Kuppeln über den Altären der Alten Sakristei von San Lorenzo sowie in der Pazzi-Kapelle zu Florenz den Sternenstand der Altarweihe festhalten! Nichts anderes als ein persönliches Horoskop hat schließlich auch mit den Mitteln reichster, humanistisch ausgeklügelter Astral-Mythologie Agostino Chigi in seinem von Raffael erbauten Sommerpalast am Tiber, der sogenannten Villa Farnesina, an die Decke eines Saales malen lassen. Maler war der berühmte Architekt Agostino Peruzzi. Der Auftraggeber ist uns schon begegnet; ein anderes Zeugnis seines astrologischen Glaubens, wenn auch hier durchaus unter christlichem Vorzeichen, haben wir in der Planetenkuppel seiner Grabkapelle kennengelernt.

Zurück zu dem Planetenkinder-Thema, dieser seltsamen Gattung von Schicksalsbildern. Noch einmal, wie in Padua, mit Tierkreis und Monatsbe-

schäftigung sowie als Wandmalerei glauben wir sie in dem berühmten Sommerpalast des Herzogs Borso von Este von Ferrara zu erkennen (vollendet 1470). Doch welch ein Unterschied zu dem Zyklus in Padua, obgleich dieser in seiner uns erhaltenen Fassung ja nur ein gutes halbes Jahrhundert zurücklag! Die Wandbilder des Malers Francesco Cossa haben nichts mehr von einer monumentalen Wahrsagefibel, enthalten auch keine Bestandteile des herzoglichen Horoskops. Genau genommen sind die scheinbaren Planetengötter im oberen Bildstreifen von dem humanistisch beratenen Maler überhaupt in olympische Götter zurückverwandelt worden, die in ihren Triumphwagen erscheinen inmitten von Anhängern und Verehrern — sämtlich aus dem höfischen Kreise des Herzogs selbst. Wie auch in der untersten Zone, wo die Tierkreiszeichen mit ihren ägyptischen Dekanen ihre Herrschaft ausüben, sind die Monatsbeschäftigungen alle aus dem gleichen höfischen Milieu genommen worden (schon in burgundischen Handschriftenmalereien war man von agrarischen Monatsbeschäftigungen zu höfischen Szenen übergegangen).

Andere Synthesen astrologisch-mythologischer Bildmotive als die im Justizpalast zu Padua und im Palazzo Schifanoia von Ferrara sind uns nicht erhalten. Dagegen erfreute sich das Planetenkinder-Thema, herausgelöst und für sich genommen, einer um so größeren Verbreitung. Es scheint, daß es seine endgültige Form — mit einheitlichem Landschaftsraum, nicht verschachtelt und bilderschriftähnlich wie in den altertümlichen Lehrbildern von Padua — zunächst in der Buchmalerei und Graphik gefunden hat. Am frühesten ist die bildliche Ausstattung kalendarisch-astrologischer Traktate. Französische, noch aus dem späten 14. Jahrhundert stammende Buchminiaturen zeigen uns den Typus schon halbwegs ausgebildet; sie beweisen, daß man die Anordnung einfach den alten Monatsbildern nachgebildet hat! Anstelle der Tierkreiszeichen am Himmel setzte man die sieben Planeten auf ihren Himmelsbogen, später auf ihren Triumphwagen. Für die ländlichen oder höfischen Monatsbeschäftigungen auf Erden stellten sich die Menschen ein, die im Zeichen jenes Sternes geboren sind. Volkstümliche Verse pflegen fortan solche Bilder zu erläutern; sie beschreiben die Natur der betreffenden Planeten und die Schicksale, Berufe, Charaktere der Geborenen auf drastische, kurz angebundene Weise. Ähnliche Bilderhandschriften aus dem späteren 15. Jahrhundert finden sich zum Beispiel in Ulm, Tübingen, Kassel, Modena. Die Tübinger Buchbilder sind besonders eigenwüchsig: am Himmel erscheint hier nicht nur in der hergebrachten wappenartigen Stilisierung der jeweilige Planet mit seinen Tierkreishäusern, sondern ein wildes Treiben jener abenteuerlichen Begleitsternbilder, sogenannter „Mitemporsteigender“ (Paranattellonten), die sich aus der antiken „Sphaera barbarica“ bis hierher gerettet haben. Unter den Mondkindern auf Erden sieht man einen Hund, der den Mond anheult!

Berühmter als alle diese Handschrift-Illustrationen sind die Handzeichnungen des sogenannten Hausbuchmeisters. Man hat seine zierlichen Menschengruppen in ihrem unterschiedlichen Tun früher zu den Anfängen des

Sitten- und Berufsbildes gerechnet, bis man den abergläubischen Hintergrund dieser Ansammlungen erkannte, deren Inszenierung hier ja wirklich wie die Vorstufe des späteren Genre-Bildfaches anmutet. Wie populär solche summarischen Darstellungen des Sternenschicksals waren, beweist der Eifer, mit dem sich die Meister der vervielfältigenden Zeichnung, die Zeichner für Kupferstich und Holzschnitt, gerade dieses Gegenstandes bemächtigt haben. Berühmt ist die Holzschnittfolge des Nürnbergers Georg Pencz (früher Hans Sebald Beham zugeschrieben), eine festliche Verbildlichung der alten Motive im Geschmack der nürnbergischen Renaissance. Noch gegen Ende des 16. Jahrhunderts, ja noch im Zeitalter Wallensteins und des 30 jährigen Krieges, haben berühmte Maler den Kupferstechern Entwürfe geliefert — natürlich auch diese im Kostüm ihrer Epoche und mit zeitgemäßen Abwandlungen im Geiste eines modischen Humanismus, zum Schluß auch die starren althergebrachten Schicksalsmotive allmählich vereinfachend. Offenbar konnte sich das Publikum nicht satt sehen an dem freien Leben der Venuskinder, die nur für Musik, Liebe und Tafelfreuden geboren sind, an dem Glück und der herrenmäßigen Würde der Jupiter-Hörigen, an dem trüben und finsternen Los der Saturnier und schließlich an den höchst aktuellen Schicksalen, die der wütende Mars bereitet.

Aus der Buchmalerei und den graphischen Blättern sind die Planetenkinder dann auch wieder in die Monumentalkunst eingedrungen (die Tafelmalerei kennt das Thema nicht). Um 1400 finden wir Andeutungen unter dem Figureschmuck der Säulenkapitelle des Dogenpalastes zu Venedig. Merkwürdiger ist, daß das Thema, vollständig instrumentiert, sogar in den Vatikan Eingang gefunden hat; freilich nur in die berüchtigten Appartamenti Borgia, wo Schüler des umbrischen Malers Pinturicchio Deckenmalereien der sieben Planeten ausgeführt haben, welche in ihrem Triumphwagen am Himmel erscheinen, während die ihrem Einfluß unterstellten Menschenkinder auf der Erde sich tummeln. Besser war der abenteuerliche Gegenstand sicher in den Schlössern und Palästen am Platz. So läßt er sich in Resten unter den Wandmalereien des Kastells von Trient nachweisen, der Wohnung eines berühmten Humanisten. Nach einer literarischen Überlieferung war er auch im Stadtschloß von Krakau auf dem Wawel zu finden; was man heute dort sieht, sind freilich moderne, frei nach den alten astrologischen Traktaten ausgeführte Wandmalereien — ein Kuriosum insofern, weil hier das alte, längst verschollene Sujet noch einmal sichtbar geworden ist. Interessant ist schließlich, daß flämische Teppichwirker noch um 1600 neben ihren Monatsbeschäftigungen mit den Tierkreissymbolen am Himmel gelegentlich auch „Planetenteppiche“ geliefert haben; ein schönes Beispiel findet sich im Bayerischen Nationalmuseum.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts war das ganze Genre von den Wänden der Paläste wie von den Kupfer- und Holztafeln der Graphiker verschwunden. Das gilt auch von den übrigen Bildgegenständen, die mittelbar oder unmittelbar mit dem Sternaberglauben zusammenhingen. So vor allem von den beinahe

zur Mode gewordenen Darstellungen der Vier Temperamente, die nicht nur in vielen Holzschnittkalendern und sogenannten Praktiken neben Aderlaßfiguren, Monatsbildern und Planetenkindern erschienen, sondern auch in die freie selbständige Meistergraphik eingedrungen waren und am Ende sogar die Menschengestaltung der großen Maler beeinflusst hatten (man denke an Dürers Vier Apostel, an die Hermen von Michelangelos Juliusgrab, an die Medicäer-Gräber desselben Meisters). Wir müssen wissen, daß auch die vier Temperamente, wie sie die Ärzte und Philosophen des Altertums aufgestellt hatten, zu den Einflüssen der sieben Planeten gerechnet wurden. Venus zum Beispiel flößt das phlegmatische, Jupiter das sanguinische (joviale), Mars das cholerische, Saturn das melancholische Geblüt und Gemüt ein. Daß hinter dem berühmten Dürer-Kupferstich „Die Melancholie“ und seinen vielen Nachahmungen, hinter Cranachs Gemälden desselben Themas die Lehre vom Saturn steht — von seinen niederen, aber auch von seinen geheimen höheren Einflüssen auf erwählte Geister —, kann heute als gesichertes Ergebnis der Forschung betrachtet werden. Erwähnt sei auch noch das Horoskop-Genre, wie wir es nennen möchten: kuriose Hebammen- und Geburtsszenen unter Anwesenheit des Astrologen, wie sie schon die römische Antike auf feierlichen Sarkophag-Reliefs dargestellt hatte und wie sie, wohl nach antiken Vorbildern, in einem leider nur als Kopie erhaltenen Gemälde des Giorgione romantisch-novellistisch ausgeschmückt worden sind, um dann nicht selten auch auf Wöchnerinnenschachteln, Majolikaschalen und natürlich in volkstümlichen Holzschnitten zu erscheinen. Auch das Wunschbild des Astrologen selbst, des großen Eingeweihten der Sterndeutekunst, morgenländisch oder griechisch-römisch kostümierte Phantasiefiguren mit dem Zirkel und der Himmelskugel in der Hand, verschwand wieder aus dem Repertoire der Maler und Stecher, nachdem es die „ägyptosophische“ Träumerei so mancher Generationen erregt hatte. In seiner weltberühmten „Schule von Athen“, dem großen Bibliothekswandbilde der vatikanischen Stanzen, hatte Raffael noch sich selbst und seinen Malerkollegen in tiefsinnigem Gespräch mit Ptolemäus und „Zoroaster“ abgebildet, die beide als Adepten des Sternenwissens galten — wohl das glänzendste Zeugnis dafür, welche Anregungskraft der gestirnte Himmel für die Künstler gehabt hat, nicht so sehr in dem nüchtern-rechnerischen Aspekt wissenschaftlicher Astronomie, als vielmehr in der romantischen Schau pythagoräischer Zahlenmystik und Schicksalsdeutung.

Schließlich ging um die Mitte des 16. Jahrhunderts auch die Hochflut jener volkstümlichen „Massenkunst“ von Holzschnittflugblättern zurück, jener stilvoll gedruckten und bebilderten Einblattdrucke, für welche die Astrologie mit ihren apokalyptischen Vorhersagungen von Kriegen, Bauernunruhen, Pestilenz und Wassernot den Hauptstoff geliefert hatte, vor allem in den erregten Jahrzehnten der Reformation bis hin zu den längst prophezeiten Bauernkriegen.

Der große phantastische Spuk des aus den Tagen der Spätantike und des arabischen Mittelalters überlieferten, gegen Ende des Mittelalters noch einmal zu fieberhaftem Leben wiedererweckten Sternenglaubens war zu Ende — jedenfalls in der Kunst. Nicht einmal die so geschichtssüchtige, vergangenheitsstrunkene Romantik des 19. Jahrhunderts hat es gewagt, den traumhaften Bilderkreis des magischen Weltbildes im Zeitalter Doktor Fausts, Agrippas und Paracelsus' noch einmal im Bilde zu beschwören.

Das Geheimnis des „Stars“

Von WERNER BARZEL S. J.

In Australien hat vor einiger Zeit ein Mann, so wird berichtet, sieben Wochen hindurch jeden Tag den Film „Paleface“ besucht, weil sein Lieblingsschauspieler Bob Hope darin zu sehen war. Wenn dies auch ein Rekord sein dürfte, so ist es doch bezeichnend dafür, welche Macht der „Star“ über seine Begeisterten ausübt. Auch bei uns hat der Star Herrscherrechte. Sein Name ist auf dem Plakat viel wichtiger als Titel und Thema des Theaterstücks, des Films, des Konzerts. Es gibt Zeitungen, die fast davon leben, daß sie Vertrauliches aus dem Leben der Stars ausplaudern.

Überall, wo einzelne einer großen Zahl von Menschen gegenüber treten, sucht sich die Menge unter den wenigen den einzigen aus, dem sie halbgöttliche Verehrung darzubringen bereit ist, — wenn sie ihn findet. Der Star, ob in der Kunst, in der Politik oder im Sport, ist nicht einfach der Beste derer, die in die Arena treten. Sein Rang ist nicht relativ, sondern absolut. Der Star wird nicht gewählt und nicht gemacht. Er ist da und wird erkannt, oder er ist nicht da, und dann gibt es keinen Ersatz für ihn.

Man mag persönlich außerhalb des Bannes der Stars stehen, dennoch muß man sich mit dem Startum als einem gesellschaftlichen Phänomen unserer Zeit auseinandersetzen. Die Frage muß einem zu schaffen machen, wieso das Publikum da einem seinesgleichen einen solchen Vorrang der Ungleichheit einräumt. Der Star wiegt ihm nicht nur die ganze Mannschaft seiner Mitbewerber auf, sondern es erkennt ihn, für die Dauer seines Auftritts jedenfalls, zum unbeschränkten Herrn über sich an. Vor seinem Star gibt der Verehrer seinen Anspruch auf Gleichheit und Brüderlichkeit auf; er huldigt ihm, wie in den ältesten Zeiten einem König gehuldigt wurde.

Und dies, obwohl der Star sich keiner großen Taten rühmt. Er zeigt sich nur, und die Dinge, die er vollbringt, sehen äußerst menschenmöglich aus. Niemand sagt zu seinem Star: das könnte ich nicht, was du da tust. Eher ist jeder versucht zu sagen: das ist so leicht, das kann ich auch. Und doch beweist er durch seine Verehrung das Gegenteil: daß da ein Überlegener vor ihm steht, von dem er etwas empfängt, wofür er sich zu Dank verpflichtet weiß.