

nur, was ihnen die russischen Dolmetscher zeigten. Die Bemerkung, daß 70 % der Bevölkerung Moskaus in Baracken lebte, wird man nicht so genau zu nehmen haben, da dem Italiener die einstöckigen russischen Holzhäuser als Baracken erscheinen mußten. Immerhin steht die Wohnkultur weit unter der des Westens. Bezeichnend sind die Berichte, die Cucchi von seinen Besuchen in russischen Fabriken gibt. Am Eingang zu der großen Werkzeugfabrik „Roter Proletarier“ steht nicht etwa ein Portier, sondern eine Abteilung Polizisten, die die Arbeiter kontrollieren. Etwa 10000 Männer und Frauen arbeiten dort. Im Kindergarten dieser Fabrik geschah es, daß ein kleines Mädchen den Italienern ein Loblied auf Stalin vorsagte: „Großer Stalin, ich kenne dich nicht, aber ich liebe dich!“ Ähnliches ereignete sich auch in anderen Fabriken. Dieser Kult des „größten Führers aller Zeiten“ trat überall in Schulen und Fabriken in den zahlreichen Bildern zutage. Allen Arbeitern ist eine Leistungsnorm gesetzt. Wer sie nicht erreicht, wird bestraft, wer sie überschreitet, belohnt. Der Vergleich mit italienischen Verhältnissen bei einer Schuhfabrik in Leningrad ergab, daß italienische Arbeiter im Tag acht Paar Schuhe fertigstellen gegen sechs Paar in Leningrad. Die Modelle der Damenschuhe entsprachen etwa jenen, die man in Italien um 1920 trug. Zwar wird für die Gesundheit und Erholung der Arbeiter gesorgt, aber es steht ihnen keine gewerkschaftliche Unterstützung bei Meinungsverschiedenheiten mit der Oberleitung zu. Nur etwa 10 % der Arbeiter sind Mitglieder der kommunistischen Partei, die mehr einer Polizei als einer Partei gleicht. Der Unterschied zwischen arm und reich ist sehr groß. Auf einem Empfang, den Professor Denisow, der Leiter des Amtes für kulturellen Austausch mit dem Ausland, gab, konnte man die kostbarsten Moden sehen, so daß einer der Italiener nachher sagte: „Was hätten uns die italienischen Arbeiter gesagt, wenn sie uns dabei gesehen hätten!“ Nichts ist vielleicht bezeichnender als eine Schilderung des Besuches in einer Station der Moskauer Untergrundbahn, die der Verfasser gibt. Sie wurden in einen Saal geführt, dessen Wände aus Marmor waren; auf dem Boden lagen Teppiche, an den Seiten standen mit rotem Samt überzogene Sofas. Ein Schild aber besagte, daß dieser Raum ausschließlich für Mitglieder des Sowjet bestimmt sei. Das Volk saß draußen auf den Gängen und in Sälen, die mit Brettern verschlagen waren; es saß auf seinen Koffern und wartete . . .

Umschau

Marienfilme

Es ist auffallend, wie stark das Marienthema in jüngster Zeit das Filmschaffen in verschiedenen Ländern beschäftigt, und zwar nicht nur im Klein- und Stehfilm, sondern bis zum großen Farb- und Tonfilm.

Nach einer Mitteilung der Junta Técnica Nacional de la Acción Católica Espanola in Madrid wurden in Spanien zwei Kleinfilme hergestellt, von denen der eine „La Santissima Virgen María“ betitelt ist und das Marienleben an Hand der Malerei und der Ikonographie schil-

dert. Der zweite läuft unter dem Titel „La Virgen Capitana de nuestra Historia“. Es ist ein Reportagefilm, der den Einfluß des Mariengedankens und der Marienverehrung auf die Geschichte Spaniens darstellt. Beide Kurzfilme wurden in Madrid durch die Firma „Magister“ hergestellt. Sicher gibt es in anderen Ländern noch mehr solcher Kleinfilme, deren Erfassung und Auswertung durch eine Filmzentrale eine dankenswerte Aufgabe wäre.

Noch zahlreicher sind zweifellos die Stehfilme mit Einzelbildern, doch läßt sich in dieser Sparte kaum ein erschöp-

fender Überblick gewinnen, da solche Filmbildreihen häufig auch in privatem Auftrag hergestellt werden. Eine Lichtbildreihe über das Thema „Die Gottesmutter Maria“, die vom Lichtbildverlag Ludwig Schumacher in Erkenschwick (Westfalen) geschaffen wurde, zählt nicht weniger als etwa zwanzig Titel auf. Die einzelnen Reihen bringen zwischen 34 und 84 Einzelbilder. Eine der umfangreichsten stellt den berühmten Creglinger Altar des Tilman Riemenschneider in allen Einzelheiten dar. Diese Serie wurde von Professor Dr. Heinrich Lützeler betreut. Auch das Marienleben Dürers ist vertreten. Andere Reihen zeigen das deutsche Vespermotiv des Mittelalters, den Kalkarer Altar mit den „Freuden Mariens“, den Meister des Marienlebens. Weitere Themen sind: die Rosenkranzpredigt des Pater Bonaventura O.P., das „Salve Regina“, des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd, Maria als Königin, Maria in Vorbild und Erfüllung u. a. Auch im Ausland wurden ähnliche Bildreihen hergestellt, wie eine Mitteilung von Pater Dr. Clemens Henze C.S.S.R. in den „Analecta Congregationis SS. Redemptoris“ (XXIII, 1951, 101/2) zeigt. So hat die Gregorianische Universität in Rom unter Leitung des Archäologen P. Engelbert Kirschbaum S.J. mehrere Bildreihen hergestellt, z. B. über Fatima, Lourdes und Unsere Liebe Frau von der immerwährenden Hilfe (Alfonsiana). In Belgien hat P. Joseph Utén C.S.S.R. in Roeselare (Roulers) zwei Stehfilme mit 41 und 53 Bildern zusammengestellt, die ebenfalls das Thema der Immerwährenden Hilfe behandeln. Ein anderer französischer Redemptorist hat, wie die „Analecta“ berichten, in Kanada einen Bildstreifen von 33 Bildern herausgebracht. Sicher haben auch andere Ordensgenossenschaften längst von diesem neuzeitlichen Mittel zur Veranschaulichung religiöser Stoffe Gebrauch gemacht, doch ist ein lückenloser Überblick aus dem oben erwähnten Grunde schwer zu erreichen.

Was die großen Filme betrifft, so stellt man mit Erstaunen fest, daß der Gedanke, die Gottesmutter im Film zu

verherrlichen, in ganz Europa, aber auch in Übersee fast gleichzeitig entstanden ist. Für Deutschland, genauer: Westdeutschland, sei hier auf den Film über Altötting verwiesen. Der Film will ein Dokumentarfilm sein, der nur eine Rahmenhandlung bietet. Er ist nach Angaben der Altöttinger Musikgemeinde elfhundert Meter lang und hat eine Laufzeit von etwa 40 Minuten. Dieser Film mit dem Titel „Unsere Liebe Frau“, der in Deutschland schon mancherorts lief, wird in Altötting selbst während der Hauptwallfahrtszeit täglich gezeigt. Ausgangspunkt der Rahmenhandlung ist das 1489 gewirkte erste Wunder Unserer Lieben Frau von Altötting. Der Film konnte im wesentlichen mit den Spenden der Altöttinger Musikgemeinde hergestellt werden, die zur Zeit von ihrem Begründer und geistlichen Leiter Ludwig Uttlinger betreut wird (er schrieb auch die Musik zum Film). Drehbuch und Regie stammen von Anton Kutter.

Seit 1948 arbeitete man auch in Österreich an einem Marienfilm, der 1950 unter dem Titel „Das Tor zum Frieden“ seine Reise durch die Filmtheater angereten hat. Der Film nimmt den Wallfahrtsort Mariazell zum Ausgangspunkt einer romanhaften Handlung, ohne dabei seine religiöse Note einzubüßen. Die Filmidee stammt von der Filmdramaturgin L. Kytká, die auch das Manuskript schrieb. Die Handlung wird in das Jahr 1910 verlegt und zeigt das Schicksal einer ungarischen Familie, die von einer Nachbildung des Gnadenbildes begleitet wird. Die Regie führte Wolfgang Liebeneiner, die kirchliche Leitung lag in den Händen des Abtes von Kloster Lambach, Petrus Trefflinger. Namhafte Filmschauspieler wirkten an dem Film mit, der vom Katholischen Film-Dienst (16. 3. 1951) ein „ungewöhnliches Filmwerk“ genannt, freilich von der Kritik auch lebhaft umstritten wurde.

Den ersten Versuch, das Leben der Gottesmutter selbst darzustellen, hat Italien in dem Farb- und Tonfilm „Mater Dei“ gemacht, den die „Parva-Film“ drehte (Rom, Via Grotta Perfetta 58). Der Film beginnt mit dem Sündenfall

im Paradies und den großen Prophetien des Alten Bundes, zeigt dann an Hand des Neuen Testaments und der Legende die Jugend Mariens und ihr Leben als Gottesmutter von der Verkündigung bis zum Leiden des Herrn, endlich ihr Wirken als Miterlöserin der Menschheit, als Mittlerin der Gnaden und als Mutter von der immerwährenden Hilfe. Der Film ist offenbar ein kühnes Unternehmen, dem jedoch die italienische Presse Anerkennung gezollt hat. Wohl aus Anlaß des Heiligen Jahres entstanden, wurde er im Frühjahr 1951 zum ersten Male gezeigt.

Während in Spanien ein großer Marienfilm in Vorbereitung ist, entstand 1950/51 in den Vereinigten Staaten ein von den Redemptoristen betreuter Film mit dem Titel „Our Lady of Perpetual Help“, der von der Catholic Visual Education Inc. uraufgeführt wurde. Es ist ein Farbfilm von 35 mm und synchronisiert.

Auf den weltbekannten Film „Das Lied der Bernadette“, der nach der Darstellung Franz Werfels in seinem gleichnamigen Buch gedreht wurde, brauchen wir in diesem Zusammenhang nur hinzuweisen, zumal in diesem Film die Gestalt der Gottesmutter selbst nicht in Erscheinung tritt, mit Ausnahme jener Vision der sterbenden Bernadette, deren filmische Darstellung Anlaß zu starken kritischen Einwänden gegeben hat.

Das Marienthema bietet dem Filmschaffen noch manche Möglichkeit. Vielleicht bringt die Zukunft auch in Deutschland einmal den großen, überzeugenden Spielfilm von der Mutter des Herrn.

Ludwig Böer.

Spiel und seelische Heilung

Der „gehemmte Mensch“ — man nennt ihn auch den seelisch-kranken, wenn seine Hemmungen einen gewissen Grad erreichen — ist im allgemeinen ernst, oft sogar überernst. Er hat das Lachen verlernt oder nie zu lachen vermocht. Und sollte er sich einmal anders geben, etwa lustig und hemmungslos, so würde man den Eindruck gewinnen, daß Unechtheit,

ein Widerspruch zwischen Vorder- und Hintergrund, vorhanden ist.

Der Ernst des gehemmten Menschen besitzt meist den Charakter der Ichbezogenheit, einer großen, ja übergrößen Beschäftigung mit der eigenen Person und ihren Problemen, die den Blick nach außen leicht verstellen oder verfälschen. Der gehemmte, kranke Mensch vermag sich deshalb nicht hinzugeben, vor allem nicht in der Form echter Selbstlosigkeit und Freiheit.¹

Spiel sagt nun in alledem das Gegen teil. Spiel setzt Lösung und Enthemmung voraus, aber beides in rechter Weise. Spiel macht Freude, bedeutet Hingabe und führt zu einem Leichtnehmen seiner selbst und Sichleichtfühlen. Spiel gewährt durch seine Offenheit und Freiheit Bejahung der Umwelt, Hinnahme und Annahme ihres Daseins. Es mag in gewissen Formen Kampf, Einsatz fordern. Aber der Kampf darf nie überhand nehmen. Andernfalls würde das Spiel „Ernst“, die Hingabe würde zur Behauptung werden.

Die seelische Heilpraxis hat sich diese Zusammenhänge zunutze gemacht. In mannigfacher Weise benützt der Heilpädagoge das Spiel, um den Menschen zu befreien, aus Hemmung und Krampf, aus der Ichbezogenheit herauszuführen. Wir möchten hier vor allem zwei Formen des Spiels als Wege zur Heilung näher erläutern: das Spiel mit Spielzeugen, die zum Teil zum Zweck therapeutischer Hilfe hergestellt wurden, und das mehr oder weniger schöpferische, freie Zeichnen und Malen.

Zur ersten Gruppe rechnet der Sceno-Test, der von der Berliner Psychiatrin G. Staabs entwickelt wurde.² Es handelt sich um einen Spielzeugkasten, der neben zusätzlichen Gegenständen wie Tie-

¹ Vgl. hierzu das aufschlußreiche Werk von H. Schultz-Henke, Lehrbuch der analytischen Psychologie, Georg-Thieme-Verlag, 1951; ebenso vom selben Autor: Der gehemmte Mensch, 1947. Ferner: Werner Schwidder, Depression, Zwangsnurose und Hysterie als Grundformen seelischer Erkrankung, Verlag Psyche, Berlin-Zehlendorf, 1951.

² Gerdhild von Staabs, Der Sceno-Test. S. Hirzel-Verlag, Stuttgart 1951.