

anderen Gruppen „umgeschult“ werden können, bezweifle ich, je mehr auch die Väter die Stille und Einsamkeit fliehen und die Mütter durch ihre Berufstätigkeit so wenig zur „Prägung“ ihres Kindes beitragen können.

Aufs Ganze gesehen glauben wir bei unseren wachsenden Eingeschulten in Freizeit und Spiel einen Mangel an *Phantasieüberschuß* — woher er bedingt sein mag, bleibe dahingestellt — feststellen zu müssen, jedenfalls ein merkwürdiges Phänomen des Motorzeitalters. Hier sei auch die Frage gestattet, wohin die geläufigen (saisonbedingten) Spiele denn entschwunden sind? Wir sehen kein reifentreibendes Mädchen, kaum eine Springschnur, keine Schussergemeinschaft. Vergessen sind Pickeln und Platteln, jedenfalls unter der mich interessierenden Jugend. Das Spiel in Laubhütten aus Birken — nach beendeter Fronleichnamsprozession in gemeinschaftlichem Eifer gebaut — alles das gibt es nicht mehr! Es ist langweiliger um uns und leider auch um die Kinder geworden. Soviel wir die Dinge überschauen, dreht sich alles um die *prägende* Kraft der *Mutter* und um die letzte Frage, inwieweit diese prägende Kraft über allen exogenen Einflüssen heute etwa gestört, gemindert, ja auf ein Minimum reduziert worden sei. „Prägen“ kann man nämlich nur, wenn der Prägstock all das an Feinheiten, wohl ziseliert, in sich trägt, was man dem zu „Prägenden“ überantworten will. Die Dinge liegen hier nicht sehr erfreulich. Hoffen wir indes, daß diese elementare und vitale Kraft trotz gefährlicher Ablenkungen und Einflüsse von außen — zwei Weltkriege nicht zu vergessen — sich erhole. Es sollte indes viel mehr getan werden, beruflich tätigen Müttern ehestens ein verlängertes Wochenende für sich und ihr

Kind zu gewähren. Die Wirtschaft wird darüber nicht zugrunde gehen. Überall dort aber, wo nicht elementare wirtschaftliche Notwendigkeit die Berufarbeit einer Mutter mit heranwachsenden Kindern erfordert, sollte ein „hausärztlicher Ratgeber“ (der ja früher soviel galt) die Mutter dem Kinde zuführen. Solange das nicht geschieht und dafür wirtschaftliche Opfer von beiden Seiten gebracht werden, ja gar das Grundgesetz all dem entgegengehalten wird, kann man wenig Wandel erhoffen.

Anton von Braunmühl

Das Geheimnis des Marcelino

In den letzten Jahren ist eine Fülle von religiösen Stoffen verfilmt worden. Bei den meisten Filmen hatten die berufsmäßigen Kritiker und die Besucher manches auszusetzen: Sensation, Zwiespalt zwischen Absicht und Gestaltung, Entheiligung des Religiösen usw. Der jüngst gezeigte spanische Film „Das Geheimnis des Marcelino“, dem die Novelle Marcelino Pan y Vino von José Maria Sanchez-Silva¹ zugrunde liegt, dürfte in seiner Art eine der besten Darstellungen eines religiösen Gegenstandes sein. Vielleicht kann man an ihm einige Bedingungen deutlich machen, die erfüllt sein müssen, wenn ein wirklich künstlerisches Werk entstehen soll. Darüber hinaus vermag dieser Film etwas über das Wesen der Filmkunst überhaupt auszusagen.

Es handelt sich um eine Legende, die von einem Knaben erzählt, der gleich nach seiner Geburt vor der Pforte eines Franziskanerklosters niedergelegt und von den Mönchen aufgezogen wurde. Als Fünfjähriger entdeckt er in einem Abstellraum, vor dem man ihn gewarnt hatte — dort werde er von einem bösen Mann geholt —, ein Kruzifix, das er lebend glaubt. Da der Gekreuzigte ein so abgezehrtes Antlitz hat, hält er ihn für hungrig, bringt ihm Brot und fordert den Herrn auf zu essen. Dieser er-

Schwarze, Furz zu Löwenstein, Heinrich der Teufel, Heinrich Löwenherz und Münchhausen (!). Der erste Weltkrieg wird in die Jahre 1930, 1919—1928, 1814—1818 und 1919—1923 verlegt ... Es überrascht kaum noch, daß nach Ansicht mancher das erste Auto im 13., 16. und 17. Jahrhundert fuhr ...“

¹ München 1955, Süddeutscher Verlag, DM 6,80.

greift das Brot, und nun entwickelt sich eine geheimnisvolle Freundschaft, in der der Knabe seine größte Frage, die nach seiner Mutter, stellt. Er darf sie zusammen mit der Mutter des Herrn schauen und stirbt im Übermaß seines Glückes. Seit dieser Zeit wird der wundertätige Christus jedes Jahr von den Bewohnern des nahe gelegenen Dorfes andächtig verehrt.

Das erste, was den Film anziehend macht und seine Wirkung bedingt, ist die Tatsache, daß das Geschehen als eine Legende dargestellt wird, der sich der Zuschauer ergibt, da sich auch der Erwachsene noch gern in das phantasievolle Reich des Märchens emporführen läßt. Der Homo ludens gehört mit zu den Wesenszügen des menschlichen Bereichs und macht sogar einen hohen Grad seines Wesens aus. Die Tatsachenrealistik hingegen beschwingt nicht die Phantasie.

Wichtiger noch ist, daß der Zusammenstoß der Welt biederer und derber Mönche mit einem zappelnden Säugling, das Tappische und Hilfloze, ein humorvolles Spiel hervorrufen, das jedem Zuschauer ein Lächeln abnötigt und ihn bereit macht, willig auf den heiteren Einfall einzugehen und seine Entwicklung zu verfolgen. Man wird sich in diesem Zusammenhang etwa an den Kunstgriff des alten Jesuitentheaters erinnern dürfen, das mit Vorliebe am Anfang des szenischen Geschehens eine scherzhafte Darstellung wählte. Erfahrungsgemäß wurde dadurch immer eine Stimmung des Wohlwollens geschaffen, die gern die schauspielerische Unvollkommenheit der auf der Bühne auftretenden Schüler überdeckte und sich ihrer Leitung überließ, wenn sie sich in die Welt ihres Dramas mit kindlichem Ernst einlebten.

Dies ist vor allem dann notwendig, wenn die höchsten Gegenstände des Menschen, die des Glaubens, des in die sichtbare Welt der Dinge eingesenkten übernatürlichen Kosmos der Offenbarung berührt werden. Nur wo und wenn diese Wirklichkeit ebenso stark erlebt

und aufgenommen wird wie die alltäglichsten Beschäftigungen und Handlungen, wie es beispielsweise Essen und Trinken sind, können das Geheimnis und die Welt des Glaubens wahrscheinlich gemacht werden. Es entsteht die Frage, wie das zu bewerkstelligen sei. In dem Roman „Das Lied der Bernadette“ stand auch Franz Werfel vor der Aufgabe, die Erscheinungen an der Gave glaubhaft zu machen. Mit sicherem dichterischem Blick löste er sie dadurch, daß er in der Wortwahl und der Form der Erzählung in keiner Weise das Außerordentliche, Feierliche, Wunderbare wählte, sondern vielleicht mit einer noch größeren Selbstverständlichkeit die kleine Soubiros sprechen und handeln ließ. Er mied die Gefahr, durch besondere Kunst den Leser über die Handfestigkeit des Lebens hinausführen und sozusagen verzaubern zu wollen. Ähnlich ist es auch in diesem Film geglückt, einen zwar aufgeweckten, aber doch wie einen reinen Torens Parzival denkenden, sprechenden, handelnden Knaben als Spieler auf die Leinwand zu bannen, den zwar das Heilige tiefer ergreift, der sich aber genau so natürlich gibt, wie wenn er mit seinen Ziegen spielt oder seine kleinen Schätze sammelt, anschaut und sich dabei mit einem in seiner Phantasie lebenden Altersgenossen unterhält. Gerade weil der Aufwand des Besonderen vermieden wird, erscheinen die Entfaltung der religiösen Anlage und die Begegnung mit der himmlischen Welt so menschlich nah und selbstverständlich.

Dadurch sind auch die Voraussetzungen geschaffen, um selbst das Wunderbare in den Bereich der Wirklichkeit zu rücken. Es geht dann das Wort des Evangeliums in Erfüllung: „Wenn ihr einen Glauben wie ein Senfkörnlein habt und sagt zu diesem Berg: Setze dich von hier nach dort, so wird er sich bewegen und kein Ding ist euch unmöglich (Mt 17, 20)“. Man möchte sagen: Der Herr konnte gar nicht anders, als das Brot aus der Hand des treuherrigen Knaben annehmen.

Allerdings erregen in diesem Punkt fast alle Filme heftigen Widerspruch oder verstimmen wenigstens und wirken unglaublich. Man denke etwa an die Mutter-Gottes-Erscheinungen in dem sich auf das Buch Werfels stützenden Film über die Wunder von Lourdes oder auch, wenn schon in geringerem Maß, an die religiösen Großtaten von Monsieur Vincent. Wie kommt es, daß der Besucher des Marcelino-Filmes diesen Eindruck nicht gewinnt?

Es liegt dies wohl hauptsächlich an der keuschen Zurückhaltung, mit der hier das wunderbare Geschehen dargestellt wird. Es wird nur angedeutet und erscheint im Bild nur in der eben eine schwache Ahnung vermittelnden Gestalt: eine sich öffnende Hand, ein Lichtschein, der durch die verschlossene Tür dringt, das selig entschlafene Kind. Das ist alles. Sonst beschränkt sich der aufnehmende Künstler darauf, die Wirkung im Antlitz des Knaben oder der Mönche festzustellen. Wie im Theater etwa beim Prolog im Himmel des Goetheschen Faust nur die Stimme Gottes spricht, die Engel in geheimnisvoll andeutendem Umriß erscheinen, so nutzt auch dieser Film fast nur das Wort des nicht auf der Leinwand erscheinenden Christus und den Widerschein der Geheimnisse in Gesicht und Handlung der menschlichen Spieler.

Zweifellos hat der Film die größten Möglichkeiten, das Außerordentliche und Unerhörte durch Lichtwirkungen hervorzubringen. Aber indem er hier auf die Anschaulichkeit verzichtet und nur auf die innere Einbildungskraft des Zuschauers vertraut, zieht er den Himmel auf die Erde herab. Der Mensch ist eben kein reines Sinneswesen. Seine Größe entfaltet sich, wenn er, vom Sinnhaften angestoßen, dank seiner höheren Phantasie in seinem Geist das Wesen der Dinge berührt und im Besitz der inneren Wahrheit vollkommen sich selbst verwirklicht.

Das gilt sogar auch diesseits der religiösen Welt für die Wirklichkeit des

natürlichen Lebens. Wo man nur in der anschaulichen Deutlichkeit des Konkreten verharret, dringt man nicht vor in die Mitte des geistigen Sinns. Der Zuschauer bleibt beim einzelnen Fall stehen, gelehrte und scheinengelehrte Beurteiler können dann von dem Problemfilm sprechen, der aber nicht eigentlich das Problem meistere oder höchstens durch theoretische Worte zu klären suche, und der Film bemüht sich dann durch ein glückliches Ende das Geschehen zu einem letztlich ungenauen und vorgetäuschten Abschluß zu bringen. Es gilt auch vom Film im allgemeinen, daß die Betätigung der Sinne ein Mittel ist, das sich selbst überwinden muß, um das höhere Ich zum Akt zu führen. In der Selbstbeschränkung der Anschauungsmöglichkeiten liegt das Geheimnis seiner besten Wirkung. Der ganze Mensch will über die Erscheinung hinaus zu den Wesenheiten gelangen. Verkennt er diese Aufgabe, erreicht er im besten Fall eine erregende Sensation, genau so wie eine ganz der sinnlichen Anschaulichkeit verschriebene moderne Pädagogik nicht den ganzen Menschen bildet, sondern jämmerlich und verhängnisvoll in die Irre geht.

Darin liegt die entscheidende Leistung des Films „Das Geheimnis des Marcelino“. Es ist wohl nicht von ungefähr, daß er nicht in den Ateliers des amerikanischen Hollywood, sondern im spanischen Chamartin aufgenommen wurde, wo der Sinn für den ganzen sinnhaft-geistigen Menschen, die Ahnung von der Ordnung und dem Zusammenhang von Körper, Sinn, Phantasie, Geist, Herz, Natur und Übernatur, irdischer Lebensfreude und gläubiger Verpflichtung, Berufung und Beheimatung noch lebendig ist. Hier ist auch die Freude an der kernigen und robusten Natur und Menschenwirklichkeit vereint mit der zarten Hingabe an das Geheimnis der Gotteskinder: Daß in diesem Film dies alles in einer so schlichten Selbstverständlichkeit gestaltet wird, ist sein größtes Verdienst.

Johannes Wolff