

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1924

82 (5.4.1924) Wissenschaft und Bildung

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger

Samstag, den 5. April 1924

Die „Neue Wirtschaftsform“

von Dr. Hans Curjel

Auf die radikalen Maßnahmen der russischen bolschewistischen Revolution ist die „Neue Wirtschaftsform“ gefolgt, die durch die Wiederaufnahme bestimmter Elemente der bürgerlichen Lebensform den Anschluß an die Tradition vollzieht. Als typisch erscheint hierbei, daß gleichsam Axiome des menschlichen Gesellschaftslebens, deren Wirkung auch die bürgerliche Lebensform mitbestimmte, wiederaufgenommen werden, nachdem sie in der stürmischen Stunde der ersten Revolution als abgelehnt verworfen worden waren. Auf den Rausch folgt die Disziplin, auf die Schöpfung des Wollens (der Gesinnung), die Schöpfung des (technischen) Könnens. (Also der Sieg des Qualitätsprinzips. Red.)

Der Vorgang, der sich in der Kunst von der Entstehung und Entwicklung des Expressionismus bis zur sogenannten neuen Sachlichkeit von heute vollzogen hat, entspricht im wesentlichen den Prinzipien dieser politischen Entwicklung. In der Malerei hat er schon feste Form angenommen (Picasso, Groß, Scholz-Gröbdingen, Schrimpf, Kanoldt), in der Literatur beginnt er sich zu zeigen (Georg Kaiser), in der Musik setzt er an (Hindemith, Strawinsky). Auch hier ist das Zurückgreifen auf Axiome, deren Verleihen der erste Expressionistensturm mit Recht leugnete, bemerkbar (Naturalismus, Melodie, harmonische Gesetzmäßigkeit), das nach dem reinigenden Sturm, der das Erstarrte abschweckte, aus höherer Einsicht in das Wesen der Dinge und in die Beständigkeit einer Gesetzmäßigkeit sich vollzieht.

Wie stellt sich der Seitenzweig der Kunst, die Kunstbetrachtung und damit die Kunstliteratur zu einer solchen Entwicklung?

Die Prinzipien der neueren Kunstbetrachtung, die sich in starkem Maße an der Auslegung gegenwärtiger Kunst ausbildete, gehen durchaus mit den Prinzipien des Expressionismus parallel. Sie zielten vor allem darauf, den künstlerischen Kern der Werke bloßzulegen. Die Bildanalyse des Wölfflins, die Entdeckung des Kunstvollens durch Lipps, Krieger und Wölfflin, die intuitive Anwendung dieses Begriffes durch Worringer, — dies sind die Hauptbeispiele dieser der expressionistischen Bewegung parallel gehenden Kunstbetrachtung und -Auslegung. Nachdem man lange Zeit den künstlerischen Wesenskern übersehen hatte, griffen diese Meister der Kunstliteratur unmittelbar in das künstlerische hinein und vermochten es anschaulich zu machen; auf die Klarlegung des Materiellen (d. h. des gleichsam physischen Zustandes der künstlerischen Wirkungen) zu verzichten, war ihnen erlaubt. Um Wölfflin selbst zu variieren: wie ein glücklicher Regen fiel ihre Erkenntnis und ihre literarische Gestaltung des künstlerischen, des Ungreifbaren, auf den dünnen Boden der bürgerlichen Kunstanschauung. Die Wirkung war: Rausch. Man fühlte sich dem Ungreifbaren nahe, glaubte mit ihm unmittelbar zu verkehren, verneinte an den Quellen der letzten Erkenntnis zu sitzen — man war geistig geworden. Aber die Gefahr lauerte. Es geschah, daß die Kunstliteraten Schlüsse auf Grund von Zufälligkeiten zogen, sie begannen an allem und jedem zu demonstrieren, sofern es sich nur unbürgerlich aufspielte, sie entschwebten in die Höhen des Allgemeinen, nur zu oft ohne sich mit der Realität, mit dem künstlerischen Leib auseinanderzusetzen zu haben. Das Schreiben

über Kunst wurde Anlaß zur Dichtung, zum Dithyrambus, zur Philosophie. Mit dieser Sachlage wurde die Gefahr akut. Die reale Distanz zwischen Kunstwerk und Auslegung vergrößerte sich durch diese an sich berauschend wirkende Methode. Die Auslegung erhielt ästhetischen Eigenwert, sie wurde Eigengestaltung, ganz zu schweigen von dem Wortschwall der Geister zweiter und noch späterer Ordnung, die klingende, aber leichte Münze mit Inflationismethoden prägen. Der Geist wurde ewig angerufen, der Rausch wurde in Permanenz erklärt.

Das Ergebnis war eine ästhetische Speise, bei der es weniger auf das Kunstwerk ankommt, das ausgelegt werden soll, als auf die kühne und dichterische Akrobatik der Ästhetik selbst. Das Kunstwerk selbst wird zum Anlaß, zur Selbstbespiegelung des Kunstliteraten, der, verführt von der Jagd nach dem Künstlerischen, beginnt zu demonstrieren, ohne vorher in den Leib des Kunstwerkes selbst eingedrungen zu sein; nur zu oft glaubt er einen Dampf aus Radiumsubstanzen zu machen; indessen ist es unschuldiges Wasser gewesen. Man hat also auf das Künstlerische in nuce gezielt und hat sich dabei bei steigender Verfeinerung des ästhetischen Systems vom Kunstwerk entfernt. Wie in der politischen Revolution ging vor der uneingeschränkten Schöpfung der Gesinnung die Kritik über den Tatbestand selbst verloren; infolge solcher Einschätzung der Gesinnung geschah es, daß zwar gesinnungstüchtiges, aber geisteschwaches Werk in die vorderste Reihe der Führerfront aufgerückt wurde. Das Werk war zum Vorwand zur Demonstration der Idee geworden. So verwandelte sich die Bildanalyse in mystische Auslegung, die Geheimnisse aufdeckt, wo keine sind, bewußte ursächliche Zusammenhänge feststellt, wo allein der Instinkt sich auswirkt; aus jeder biographischen Anmerkung wurde ein pathetisches Kapitelchen Weltgeschichte. Die Betrachtung sub specie aeternitatis in Permanenz führte zur Kurzsichtigkeit in bezug auf die Tatbestände. Das Ziel war weit übersprungen, die Möglichkeit einer ruhigen, kühlen Qualitätsanalyse, die vor allem der Kunst und der Kunstwirkung zu dienen hat, ging verloren.

Auf den Rausch folgt die Disziplin. Man wird auch in der Kunstliteratur (wie in der Kunst selbst und wie in der Politik) zu einer „neuen Wirtschaftsform“ greifen müssen. Die Entwicklung der Kunst selbst zeigt, wie es scheint, den Weg. Unmittelbar aus dem Rausch der geistigen Kunst des Expressionismus ist, getrieben von dem Verantwortungsgefühl der Führer, die neue Sachlichkeit oder, wie man gesagt hat, der magische Naturalismus entstanden, der das geistige Ziel der jungen Kunstbewegung festhält, in der Verwirklichung jedoch auf ein bildkünstlerisches Axiom (eben die Naturabbildung) zurückgreift.

In der Kunstauslegung wird sich eine ähnliche Entwicklung anbahnen müssen. Es hat sich gezeigt, daß die Einstellung, die unmittelbar auf die Erkenntnis des Künstlerischen zielt, Gefahr läuft, vom Kunstwerk selbst weggeführt zu werden. Der luftleere Raum (wie Walter Friedländer diesen Tatbestand schon vor Jahren in einer trefflichen, leider verhallenen Warnung formuliert hat*), der durch die allzu geistige Auslegung entsteht, muß überwunden werden. Wie in der Kunst selbst wird man bei der „neuen Wirtschaftsform“ der Kunst-

* Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1919, S. 286 ff.

literatur auf sachliche Aufhellung Wert zu legen haben. Die gemeinhin als die materiellen bezeichneten Elemente des Kunstwerkes wird es zu untersuchen gelten: die Mittel, mit denen ein Kunstwerk geschaffen ist, ihre besondere Art und Weise ihrer Zusammenfügung, ihre gegenseitige Wirkung — kurz eine Analyse, die sich an das Wirklich Sichtbare und Greifbare hält, an die materiellen Faktoren des Weltaufbaues; das Geistige des Kunstwerkes wird sich auch in der Kunstliteratur dann von selbst aus der Erkenntnis des Zusammenspiels dieser Faktoren ergeben. Nur durch eine derartige sachliche Auseinandersetzung, die sich von Dichtung und ästhetischer Mystik freihält, wird es zugleich möglich sein, dem gesamten Umfang eines Kunstwerkes von heute, morgen und — von gestern nahe zu kommen. Nur durch eine gleichsam konstruktive Vorstellung, von den Objekten der Kunst, vor allem mit Hilfe der klaren Vorstellung von den Kunstmitteln, wird eine Auslegung zu fruchtbarer Erkenntnis führen können; nur so wird man zu objektiven Qualitätsfeststellungen gelangen können, wobei das Subjektive des sogenannten Geschmacks, der Richtung, oder der Zeit ausgeschaltet bleibt. Gehört es doch zu dem Sinn der Kunst, daß auch der Raie (d. h. der Nichtkünstler) im Kunstwerk nicht nur das sieht und empfindet, was er in sich selbst trägt, denn das Kunstwerk ist ein Gebilde, das — gleich wie die Erscheinungswelt den Künstler — den Geist des Laien bereichert und steigert.

Liebe zum Vaterland

Unglückliches Vaterland! Was der Haß der Feinde an dir ganz lieh, das zerreiht die „Liebe“ deiner Kinder. Wortströme von Liebe sind in den vergangenen Wochen geflossen und haben an deinen letzten Grundpfeilern gewühlt. Heilige Versicherungen, an die Brustschlagen, sich in die Brustwerfen: Ich liebe mein Vaterland am meisten, nein ich! nein ich! — so tönte und dröhnte es, so rief es wild durcheinander. Kilometerweise wurde die Vergangenheit aufgerissen, um die wahre Liebe darzutun, geifernd sprangen sie sich ins Gesicht, der eine dem andern die Liebe abzuspüren, das Vaterland wurde so oft durch den Mund gezogen, daß es überdrückend ward.

Unglückliches Vaterland! Wo war der große Schweiger, der sich scheute, sein Bestes auf dem Markte auszusprechen? Und hätte er's getan, wäre er nicht darum verachtet worden?

Liebe ist Ehrfurcht. Wahre Liebe schweigt. Sie braucht keine Vorhutflorbeeren auf die Weltgeschichte. Sie steigt unschuldig aus Schaffot und schweigt und schweigt. Sie wird schuldig fürs Vaterland und schweigt und stirbt. Sie rühmt sich nicht gadernd ihrer früheren Taten und fordert dafür einen Freibrief auf alles künftige. Liebe, die spricht, versichert, beteuert, ist ödes Schellengelingel, nicht wert, daß man sich nach ihm umwende. Liebe nährt sich an ihrem eigenen Feuer, sie bedarf nicht der Rechtfertigung des Alltags. Sie geht unbeirrt ihren Weg, wenn man ihr Heil ruft, sie geht unbeirrt ihren Weg, wenn man das Anathema auf sie schleudert. Liebe kennt nicht das Wörtchen „ich“, sie sieht schweigend und abgefordert und denkt: „Du Vaterland!“

Aber auch sie wird einst zu Taten kommen, wenn der gadernde Chorus verstummt und vergessen ist. S. 3.

Karlsruher Konzerte

Im VIII. Sinfoniekonzert des Badischen Landestheater machte man den verdienstlichen Versuch, Brudners erste Sinfonie in c-moll, die an Rang in der allgemeinen Werkschätzung hinter den Schwebertwerken zurücksteht, hier erstmalig vorzuführen. Sie fand eine sehr beifällige Aufnahme, was immerhin zugunsten des Erstlingswertes — man kann es nicht gut ein Jugendwerk nennen, denn Brudner schrieb es, als er schon ins vierte Jahrzehnt seines Lebens eingetreten war — spricht, auch wenn man bedenkt, daß Brudner wohl nie so viel willige Aufmerksamkeit beim deutschen Publikum genossen hat wie eben jetzt in seinem hundertsten Geburtsjahr. Interessant ist das Werk aber unbedingt, da eben ein Brudner sich darin mit der überkommenen Formel des Sinfonischen Baues, mit der schematischen Auffassung auseinanderzusetzen beginnt u. trotz allem Sinn für die weite Ökonomie in der Verwendung der Mittel sich schon eine gewisse Eigenart wahr. Gerade die vielen Mäße, die Brudner dann mit seinen verschiedenen Werken aufgegeben hat, sind leichter zu lösen, sobald man die Schlüssel, den er dazu in dieser seiner ersten Sinfonie geliefert hat, in Händen hält. Seine Persönlichkeit ist darin wesentlich motiviert, auch der geschichtliche Kernpunkt in der — man möchte beinahe sagen ungeliebten — Hinneigung zu Wagner schon angedeutet, so daß dieses aus wohlverborgenem Versteck hervorgerollte Zeugnis wohl genug sagt. Man hat es freilich auch die erste Station auf einem Lebensweg genannt; denn je mehr Genialität im einzelnen ihm in den künftigen Werken und unzugänglicher wurden damit seine Sinfonischen Kolosse. Daß übrigens schon diese erste Sinfonie den Zeitgenossen nicht ganz „normal“ vorkam, bezeugt Hans v. Bülow's Entsetzen bei einer flüchtigen Durchsicht der Partitur. — Die Wiedergabe hatte gutes Gleichgewicht, manche Partien waren von Fritz Cortolezis weisheitsvoll angelegt und ganz im Stil des herzensguten Gottesjuchers erfährt. Als darauf der im Unbestand und Wechsel der andern Beständigste zu Wort kam, als Beethoven's Fünfte in stark inspirierter Linie er-

klang, ward Brudners Werk, so sehr es auch Inhalt eines gereiften Lebens ist, glatt überannt. Man dankte übrigens lebhaft für eine Aufführung, die unter der groß und auf-fallend warm intentionierten Leitung von Fritz Cortolezis eine sehr achtungswürdige Höhe und fast die letzte Freiheit der Gestaltung erreichte.

Zwei weitere Konzerte der Woche sollten ebenfalls Sinfoniemusik bringen. Der Instrumentalbereich im Bot Gagnon's Es-dur Sinfonie Nr. 1 mit gutem Schwung, das Vereinorchester hielt sich recht brav, nachdem es einige bezeichnende Bemerkungen im Rhythmus und Dynamik überwunden hatte. Später geriet H. Verlioz's Ouvertüre zum römischen Karneval nicht in gleich kompaktem Guß; leider zeigte sich wiederum, daß der Leiter des Vereins, Musikdirektor Th. Wenz, die Fähigkeiten seiner Musikschüler doch erheblich überschätzt. Gar Vieles klang matt und improvisiert, die zündende Bindung der Massen des Orchesters fehlte. Mit dem Vortrag des Sinfoniekonzerts von Max Bruch erspielte sich Ottomar Vogt, der musikalische, doch ohne sehr willige Tonsubstanz gehende I. Konzertmeister des Landestheater's, einen schönen Sondererfolg. In dem von den Brüdern Gehhardt angefangenen Sinfoniekonzert fielen die beiden Orchesterstücke aus, da man der enormen Unkosten wegen im letzten Augenblick auf die Mitwirkung des Landestheaterorchesters verzichtet hatte. Es gab enttäuschte Gesichter. Wer dennoch in dem kalten Festhallensaal aushielt, hörte zum Ersatz die zwei Wunderkinder Einzelstücke und unter gegenseitiger Affinität auch Konzerte (Mozart und Mendelssohn) spielen. Ferry, der Dreizehnjährige, ist der Musikalische, aber nur entfernt ein Mozartspieler von wirklicher Bedeutung zu nennen. Es gefällt das Kindliche, Naive; doch muß das Technische noch stärker ausreifen, wenn er auch in Zukunft ernst genommen werden soll. Rio arbeitet mit den Klären eines überspannten Talents, legt großen Wert auf bravouröse Akzente, hinterläßt jedoch im Ganzen den Eindruck einer un-gelunden Mischung von genialisch versprühter Frühreife und paradorer Eingebildetheit. Das Publikum verdient sich ziemlich enthusiastisch.

Nicht nur der unboreingenommene Beobachter mußte an dem Propagandaabend der Tanzschule Frieda Ursula Wack aus Pannheim seine Freude haben. Sieht man diese aus der Methode der Bigmanschule hervorgegangene Körperbildung, so wird sofort klar, daß wir bei solchem jenseits allen ahnungslosen Oberflächens-Wissens stehenden „Tanz“ es immer noch mit einem wichtigen Abschnitt der menschlichen Kultur überhaupt zu tun haben, daß Schlangen- und Ritzad-Linien auch noch einen Sinn haben können. Das war keine leere Kunstfertigkeit allein, das war sinniges Erfassen des tänzerischen Momentes, da gabs keine willkürliche Unregelmäßigkeit, sondern eindrucksvolle Gestaltung, deren letzte Ursache man wohl in religiösen und musikalischen Vorstellungen zugleich zu suchen hat. Ja, es fanden sich sogar Anklänge an beste plastische Vorbilder, so wurde man lebhaft etwa an Carpeaux' Tanzgruppe (um nur ein Beispiel zu nennen) erinnert. Der Tanz hat also immer noch Aussicht, aus der modernsten Ver-hängung gerettet zu werden und sich zu schönem Körperpiel zurückzufinden! Das in Einzel- und Gruppentänze zerlegte Programm erwies die überlegene Sicherheit der Lehrerin selbst, offenbarte aber auch die natürliche Unbefangenheit ihrer Zöglinge in einer bunten Gala von musikalisch sehr gut ausgedeuteten Tänzen. In dem Programmteil, den ich mit ansehen konnte, streifte nur die stumme Pantomime „Im Wahn“ mehr als dienlich die Karikatur. Der sehens-werte Abend hatte in Georg Enders einen soliden Begleiter am Flügel. Der starke Beifall bewies, daß der heranwachsende Anhauch eines kommenden richtig gewürdigt und die trost-lose Erkenntnis eines Zusammenbruchs des mit der modernen Tanzkunst verbundenen Problems wohl endgültig begraben wurde. G. Sch.

Landestheater. In der am Sonntag, den 6. stattfindenden Wiederholung von Bizets „Carmen“ singt infolge Unpässlichkeit der Frau Färber-Strasser und Erkrankung des Hrn. Stadert das frühere Mitglied des Landestheater's, Franklein Elisabeth Friedrich vom Frankfurter Opernhaus die Titelpartie. Die Vorstellung beginnt um 6 Uhr.

Waffenweihe im Tibethkloster

Von Wilhelm Fildner herausgegeben, erscheint im Verlag Neufeld und Genies (Berlin) ein Werk „Sturm über Asien“, das dem Volkstümmer ebenso wie dem Kulturhistoriker das größte Interesse gewähren wird. Es beschäftigt sich mit dem so lange in Geheimnis gehüllten Tibet. Der Inhalt des Buches stützt sich auf besondere Quellen und greift in der geschichtlichen Entwicklung der tibetanischen Zustände etwa auf den Jahrhundertanfang zurück. In einem besonders eindrucksvollen Abschnitt schildert es, wie sich die Einwohner vor den Chinesen nach dem in den wildzerklüfteten Felsen gelegene Lamakloster Sang-pi-ling flüchten und sich dort zu neuem Kampfe vorbereiten. Aus diesem Kapitel geben wir als Probe einig besonders markante Stellen:

Das ablerneartig angelegte Kloster Sang-pi-ling mit der 15 Meter hohen, ungeheuer starken Umfassungsmauer und den vorstehenden Ecktürmen ähnelt weit mehr einem Bergfort, als einer geweihten Stätte. Das Kloster ist der Sitz einer wehrhaften Mönchschar von zweihundert frommen Brüdern unter einem Abte, dessen Heiligkeit und Kühnheit bis an die Boyenkara-Kette und weiter bis nach Yün-nan hinein Berühmtheit erlangt hat.

Das schwere, eichene Tor, das durch den aus gewaltigen Felsblöcken errichteten Hauptturm im Norden des Klosters nach dem Innern führt, und das sonst stets durch starke, eiserne Querringel verschlossen ist, steht heute offen, denn aus Batang werden Flüchtlinge erwartet, die hier in Sang-pi-ling Schutz und Unterkunft suchen und finden. Einigen hundert Tibetern war es wie durch ein Wunder gelungen, dem schauerlichen Blutbad zu entgehen, das die Chinesen unter ihren Brüdern bei Batang veranstaltet hatten; alle übrigen ohne Unterschied des Alters und Geschlechts lagen erschossen und erschlagen zwischen ihren brennenden und zerstörten Wohnstätten oder fielen flüchtend den Wölfen und Bären zum Opfer. Auch das große Kloster in Batang war der Zerstörungswut der Chinesen nicht entronnen und in Flammen aufgegangen. Wer von den Mönchen bei der Verteidigung ihres Heiligtums nicht gefallen war, suchte sich jetzt nach Sang-pi-ling zu retten, wo jeder Gläubige sein Leben unter sicherem Schutze weiß.

So ist am Morgen eines der letzten Julitage des Jahres 1905 der schmale, vier Kilometer lange Zugangspfad zur Bergfeste, der am wildzerklüfteten Sang-pi-ling-Klöster, dicht unterhalb des Grates, an seinem Westhang zum Kloster führt, mit Flüchtlingen verstopft, die mühsam, unter ständigen Gefahren, einzeln und in Trupps, das Kloster zu erreichen suchen. Die meisten Männer sind verwundet, selbst Frauen und Kinder weisen zum Teil gräßliche Verletzungen auf. Und dabei hungert und friert diese flüchtende Schar schon tagelang. Aus Nordwest bläst ununterbrochen ein eisiger, tobbringender Sturm. An einigen Stellen, wo der Felspfad, eng an die Steilhänge gelehnt, viele klaffende Lücken aufweist, die nur für gewandte Menschen zu überschreiten sind, spielen sich herzerregende Szenen ab. Die berängstigten, in endloser Kette anströmenden Menschen stauen sich an solchen Stellen, die folgenden drängen in ihrer Todesangst nach, so daß die der Luft am nächsten stehenden Frauen, Kinder und Männer unter gellenden Todeschreien in die schauerlich gähnende Tiefe hinabstürzen, an den Felsklippen zerfallen und von dem schäumenden Gebirgsfluß fortgerissen werden.

Während sich inzwischen einige der verzweifelt, hungernden und todmüden Flüchtlinge unter grenzenlosen Mühseligkeiten, langsam dem Klosterort nähern, kann das scharfe Auge viele Kilometer weiter nördlich, da, wo die Gänge weniger jäh zu den Klüften abfallen und der Pfad breiter wird, am Blitzen des Metalls und an der ruckweisen Fortbewegung der dort sichtbar werdenden Menschenmengen erkennen, daß hier noch gekämpft wird. Bewaff-

nete Lamas aus Batang, Sang-pi-ling und eine Schar Tibeter bilden die Nachhut für das im Felsdesile dem Kloster zufließende Flüchtlingsschwarm, vielen hundert Weibern, Verwundeten und Kindern, sowie einigen Männern.

Nach einer Woche, als sich die Lage beim Feinde immer noch nicht geändert hat, sind die Lamas bereits so weit vorgeschritten, daß sie jedem wehrfähigen Manne ein Schwert, einen Speer oder ein Gewehr zuweisen können. An Waffen standen einheimische Gabelflinten, wie auch moderne russische, deutsche und japanische Militärgewehre, die den chinesischen Karawanen und Soldaten abgenommen worden waren, zur Verfügung. Der Prior von Sang-pi-ling sieht der Zukunft nunmehr beruhigt entgegen. Am 10. August sollen diese Waffen im heiligen Tempel inmitten des Klosterhofes geweiht werden; alle Streiter sollen bei dieser Gelegenheit vor dem Allmächtigen, dem Schutzherrn von Sang-pi-ling — Tjong-kapa —, ihre Dank- und Bittopfer darbringen.

An diesem Tage wagt im Klosterhofe geschäftiges Leben, es wimmelt von Menschen, wie in einem Ameisenhaufen. Alles drängt nach dem Tempel, einem hallenähnlichen, ungefähr 20 Meter langen, rotbemalten Gebäude mit flachem Dach und einem von einer mannshohen Mauer umfriedeten Vorhof. Die Mauer ist in der Mitte, gegen das Haupttor des Klosters hin, geteilt und läßt einen breiten Eingang frei. Die Innenwände der Halle sind mit phantastischen Bildern in flammenden Farben bemalt, die Tierfellen in Schlachtviehhöfen ähnlich, in Blut dampfende Menschenhäute mit anhängendem Kopf, Händen und Füßen darstellen. Auch die inneren Wände der Tempelhofmauern sind mit Schilderungen schrecklicher Torturen versehen, zwischen die Schlangen, menschliche Hirnschalen, Knochen, Menschenknochen und Teufeln mit Stier-, Schweine-, Hunde- und Adlertöpfen eingestreut sind.

Das Innere des Hofes dieser heiligen Stätte wird von den Scharen der Lamas belebt. Das übrige Volk umlagert jetzt dichtgedrängt den Zugang zum Tempelhofe, sitzt auf den flachen Dächern der Häuser oder auf den Laufgängen der breiten Ringmauern und betrachtet mit ehrfürchtigen, erwartungsvollen Blicken das für die Götter bestimmte, vor dem Tempel auf einem schmalen Tisch in dekorierten Metallplatten hergerichtete Festmahl: Namba, Reis, Gerste, Wehl, Brot und Öl. Ganz Sang-pi-ling erwartet gespannt den Beginn der Zeremonie der Waffenweihe.

Endlich öffnet sich im Hintergrunde des Tempels eine große, bisher als solche noch nicht erkannte Türöffnung, in deren Rahmen sich ein überlebensgroßer sitzender Buddha aus vergoldetem Silber zeigt, der mit seidnen Tüchern und wertvollen Teppichen überreich behangen ist — Tjong-kapa. Ihm zur Seite stehen ausgestopfte Bären und Tiger, ein menschliches Skelett und vor ihm unter den Dorfzügen ein in Silber getriebenes, breites Mäuerchen, aus dem Weihrauchdämpfe steigen, die rasch das Innere der Halle durchfluten. In diesem Augenblicke ertönt der dumpfe Ton der Gong, das Geräusch unharmonisch zusammenklingender Glocken, Klarinettenspiel und Posaunenklang. Musikanten mischen sich in dieses Konzert, das bald durch Paukenschlag verstärkt wird. Im Vordergrund bearbeiten einige Lamas unter Absingen ihrer Gebettanteilen, kabbalistischer Infantationen, von Gesängen und Zaubergebeten, mit geschweiften Schlaginstrumenten die aus Menschenschädeln hergestellten Trommeln. Allmählich steigert sich der Gebetslärm und mag auch der hunte Wirrtarr dem Europäer unharmonisch erscheinen, der künstlerische Gesamteindruck im Zusammenhang mit der Weihe des Augenblickes löst doch einen gewaltigen Eindruck aus. Die Hunderte von Lamas in ihren braunroten Gewändern und das aus Tibet zusammengewürfelte, in farbenreichen, lebhaften Gruppen auf- und niederwogende, phantastisch anmutende

Volk geben mit den vielen bunten Gebetswimpeln und den im Winde flatternden Fahnen dem Kloster Sang-pi-ling ein märchenhaftes Gepräge, das in der eigenartigen Landschaft des tibetischen Hochlandes einen überaus wirkungsvollen Hintergrund erhält.

Das andächtige Volk erschauert; mit unheimlichem Klang setzt laut und langsam eine im Tempelinnern verborgene Kieselposaune ein. Der feierlichste Augenblick des Festes ist gekommen. Die Gläubigen fallen zur Erde und murmeln ihr Gebet: „Om mani padme hum!“, das sich in unendlicher Folge wiederholt. Der Klosterabt, mit den Abzeichen seiner Würde, dem hohen gelben Priesterhut, geschmückt, tritt vor den Altar.

Die Waffenweihe beginnt: Auf den Wink des Abtes nähern sich einige Lamas; jeder von ihnen nimmt mit einem großen Köffel von den köstlichen Speisen auf dem Tische, schreitet dann feierlich zum Weihrauchbecken und wirft seine Gabe als Opfer zu Ehren Tjong-kapas, dem Klosterbeschützer, in die glimmende Glut. Zuletzt schüttet der Klosterabt selbst aus einem kleinen Messingtopfe heiliges Öl in den Weihrauchbehälter. Dann folgen Wiederholungen der Gebete, Infantationen und Glodengeläut. Daran reihen sich Zauberlätze. Lamas mit Totenlarven, mit Yat-, Girj-, Tiger- und Adlertöpfen oder mit glühenden Schwändern angetan, beginnen sich langsam im Reigen zu drehen. Immer schneller wird das Tempo, das schließlich in tollem Wirbel ausklingt. Während auch die Musik ihren Lärmhöhepunkt erreicht, steigt eine weiße Weihrauchsäule, einer mächtigen Kerze gleich, zum Himmel empor. Plötzlich brechen Tanz und Musik rudertartig ab — der Zweck ist erreicht — die bösen Geister sind beschworen.

Jetzt nähern sich die bewaffneten Lamas und Streiter des Klosters, sie legen nun ihre Schwerter und Gewehre am Tempelrande vor dem großen Buddha nieder.

In der Mitte des Tempelhofes wird alsbald ein großer Scheiterhaufen mit einer darauf ruhenden großen Strohpuppe — dem Symbol der betäubten bösen Geister — angezündet. Der Prior stellt Tjong-kapas Segen auf seine Klostergemeinde hernieder und geht nochmals daran, die bösen Geister aus Kloster und Waffen zu bannen, um diesen Kraft und Sieg zu verleihen. Der Abt spricht lange Gebete, während die Männer ihre Waffen aufnehmen, laden und nochmals wild um das Feuer tanzen. Die Flammen haben die Puppe bisher noch nicht erfaßt.

Als der Prior sein Schwert in die Glut hält, ahmen alle anderen diese Bewegung mit ihren Schwertern nach. Inzwischen hat die Puppe Feuer gefangen. Dies ist das Signal für alle Waffenträger, mit Lanzen und Speeren nach der Puppe zu stoßen und ihre Gewehre in die Flammen abzuschleudern. Den vom Abt in das Feuer gebannten bösen Geistern soll hierdurch endgültig der Garau gemacht werden!

Mit einem bis zur Ekstase gesteigerten Aufschrei der Massen findet diese Feier ihr Ende.

Literarische Neuerscheinungen

Arnold Ullrich: Das Testament. Roman. (Verlag Albert Langen, München). — Arnold Ullrich, der in seinem berühmten Roman „Ararat“ ein Mosaikgemälde vom Untergange ganzer Völker schuf, gibt in seinem neuen Werk ein Zukunftsbild von dem Untergange der deutschen Kultur. Noch nie wurde die Tragik der geistig schöpferischen Menschen tiefer erlebt und ergreifender gestaltet als in diesem hundertseitigen, alles in das ewige Licht des Mythos erhebenden Buche. Ist doch das Schicksal des Dichters Michael Keitz, der um das Jahr 1883 herum als kleiner Fremdensohn in dem von Amerikanern für Amerikaner auf deutschem Boden erbauten Wolkenkratzerhotel ein Dasein im Schatten führt, das Schicksal des ganzen geistigen Deutschlands. Keitz, dem Weib und Kinder verlohren sind, und der, durch unendlichen Schmerz gelähmt, aller Kreatur fruchtloshafte Liebe entgegenbringt, ist eine wunderbar reine Verkörperung der gottsuchenden deutschen Seele, denn noch sein Fluchen ist inbrünstiges Rufen nach Gott. Leuchtend hebt sich seine Gestalt von dem dunklen Hintergrunde des amerikanischen Mammonismus ab, für den das untergehende Deutschland noch Objekt der Ausbeutung und Schaulust verrückter Sportbetätigung ist. Keitz, der sich weigert, seinen deutschen Idealismus für die ihm mit amerikanischen Reklameabsichten angebotene sorgenfreie Existenz zu verkaufen, zerbricht zwar unter all der feilschen Qual — er folgt dem Rufe seines toten Kindes, des kleinen Kim, in die Nacht des Wahns — aber in der Folge ihm Freund gemordeter Menschen erachtet er, langsam geneigt, zu hütrem Bewußtsein und wandelt nun, nur lose noch mit dem irdischen Leibe verbunden, als ein Schwärmerklärer reineren Sphären entgegen. Auch dieser Roman von Ullrich ist gut geschrieben. Hoffen wir, daß seine Prosaheziehung sich nicht verabschiedet, daß sie an der Kraft deutschen Wesens und der Einsicht der andern aufgefunden wird!

Barnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten des eignen Lebens. Die Karlsruher Jahre 1816—1819. Neuausgabe mit Einleitung von Hermann Haering. (Verlag C. F. Müller, Karlsruhe, Baden, Ritterstraße 1). Barnhagen von Ense, in den Jahren 1816—1819 preussischer Ministerpräsident am Karlsruher Hofe, gibt in den Denkwürdigkeiten in eindringlicher Darstellungswiese ein Bild Süddeutschlands, insbesondere Badens, seiner Fürsten, Höfe und Volksvertreter, des geselligen Lebens in Karlsruhe, Baden-Baden und Mannheim. Es war die Zeit der Kämpfe um Verfassung und liberale Demokratie und ihre Einwirkung, über die Barnhagen ausführlich berichtet. Mit allen bedeutenden Männern der damaligen Zeit ist er bekannt geworden (wir nennen nur: Jung-Stilling, Hebel, Görres, Goethe, Pfand, Börne, Kober, Klotz, Winter, Rebenius, Wessenberg, Hüfeland, Deis.) Barnhagen erzählt freimütig und persönlich durchleuchtend von allen und allem, was ihm in den sechsundzwanzig Jahren seiner Amtszeit an der Hofesgeschichte begegnet ist. Seine Gattin war die weltberühmte, geistreiche Mabel geb. Levin, deren geselligen Umgang während der Karlsruher Jahre Barnhagen in die Erinnerungen einbezogen hat. Die Denkwürdigkeiten bilden für den Historiker eine reiche Quelle der Kulturgeschichte. Sie üben heute den gleichen Reiz wie die gleiche Anziehung aus, die sie bei ihrem Erscheinen (1850) nicht nur im Süden, sondern auch in Berlin und im politischen und literarischen Preußen geweckt haben. Die Einleitung führt kritisch würdigend in die Persönlichkeit Barnhagens und in die Denkwürdigkeiten ein. Wir können das gut ausgestattete, 378 Seiten umfassende Buch bestens empfehlen.

Buchkritik

Die Marne Schlacht. Von Prof. Dr. Walter Schulze. Zweite umgearbeitete Auflage. (Schriften der historischen Gesellschaft zu Berlin. Heft 1). Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 87 Seiten.

Kost bellum, wenn die Fänge des strategischen Spiels auf beiden Seiten mehr oder weniger aufgedeckt sind, ist es immer leicht, von verschiedenen Gelegenheiten zu reden. Die Einsicht in unangesehene Möglichkeiten haben und drüben ergibt sich dann von selbst. Einzelne Betrachtungen dieser Art werden aber über ihre ephemere Bedeutung hinausgeschoben, daß sie das Schicksal und Verhängnis zeigen, das über der deutschen Führung im Weltkrieg von Anfang an gelastet hat. Der Mangel an Führerpersönlichkeiten in den obersten Stellen hat ja nicht nur die Wendung des Krieges selbst entscheidend beeinflusst, sondern ist kennzeichnend für die Art des persönlichen Regiments, der launenhaften Auslese, des ganzen Systems überhaupt, als dessen fast notwendige Folge wir den Krieg und seinen Ausgang anzusehen gelernt haben in um so bitterer Erkenntnis, je leuchtender die Leistungen der Truppen und Unterführer aus den Berichten hervortreten.

Zu dieser allgemeinen Betrachtung veranlaßt Schulzes meisterhaft, sachlich geschriebene Studie, die als erstes Heft der von Dietrich Schäfer herausgegebenen Schriften der historischen Gesellschaft in Berlin nunmehr in zweiter Auflage vorliegt. Auf Grund sorgfältiger Sichtung und eingehender kritischer Würdigung des gesamten von beiden Seiten inzwischen beigebrachten reichlichen Quellenmaterials, vor allem auch des jüngst veröffentlichten Aktenberichts von Müller-Liebenow, hat der Verfasser die Schlacht an der Marne des ersten Kriegsjahres in ihren Einzelzügen auf klarer Widerprüfung und Dunkelheiten und kommt zu dem wohl nicht mehr anzufechtenden Ergebnis, daß die deutsche Führung infolge einer falschen, um nicht zu sagen verblendeten Auffassung von der Gesamtlage die Schlacht abgebrochen und den die Offensive bedingenden Rückzug angeordnet hat, obwohl die Schlacht im Kern gewonnen war und es nur des Entschlusses bedurfte, den Sieg auszunutzen.

Freilich hat man von vornherein den Plan Schlieffens vermaßert. Die Schwäche des rechten Stoßflügels der West-

armeen überhaupt, dazu die Abgabe von zwei Armeekorps nach dem Osten, in einem Zeitpunkt übrigens, da diese nach dem Zeugnis des Generals Hoffmann dort nicht unbedingt benötigt wurden, der Entschluß, Moltkes, die Armeen links von Paris einzuweichen zu lassen, alles das beeinträchtigte den ursprünglichen Entwurf. Auch hatte sich der Gegenüber, nachdem er zuerst bereit gewesen war, hinter die Seine zurückzugehen, auf Drängen Gallienis zum Gegenstoß entschlossen und nach Aufstellung der Armee Manourh in der Westflanke den deutschen Armeen selbst ein Canaque zugeordnet. Aber sein Schlag mißlang, die Deutschen wurden Herr der Lage, warfen darüber hinaus den Angreifer zurück, die französische 9. Armee unter Foch, die den Hauptstoß führen sollte, hatte am 8. September eine Niederlage erlitten, die zu einem Durchbruch durch das Zentrum der französischen Schlachtlinie führen konnte, vor allem auch hatte Klud, der Führer der 1. Armee vermöge eigener Initiative und dank der unerhörten Leistungen seiner Truppen den gefährlichsten Gegner Manourh schachtmatt gesetzt. Da griff die hinter allem latent und entschlossen verharrende Oberste Heeresleitung ein, entfandte aus dem Hauptstabsquartier in Luxemburg jenen Oberleutnant Hentrich mit einer mündlichen, unklar begrenzten Vollmacht und gab sich selbst die Entscheidung aus der Hand. Wie Hentrich, von dem zwei eigene Berichte vorliegen, erzählt durch die Berichte der Oberführer, seine Mission ausführte, wie er sich von Augenblindsindrücken und der Stimmung bei der Armee Wilow beeinflussen ließ, bei Klud den entscheidenden Rückzug einleitete, schildert Schulze in erschütternder Sachlichkeit. Aber über diesen unglückseligen Eingriff einer nachgeordneten Stelle hinaus erhebt sich die Frage, wie dies alles möglich war, diese unzulässige Aufklärung und Verbindung der Armeen unter sich und mit dem Hauptquartier, die Hilflosigkeit der obersten Leitung und nicht zuletzt, die Unbegreiflichkeit, wie diese bedeutenden und erfolgreichen Armeeführer Klud, dessen sich auf die mündliche Anordnung jenes Oberleutnants hin aus dem erfolgten Sieg zurückrufen ließen, ohne wenigstens vorher eine Verhängung oder unmittelbare Verbindung mit der Obersten Heeresleitung zu versuchen. Es wäre gewiss und ungerecht, die Schuld einem einzelnen aufzubürden, sie lag im System, das keinen Raum für ein Genie hatte.

Offenbach.

Dr. Eduard Lachmann.