

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1927**

246 (22.10.1927) Wissenschaft und Bildung

# Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger Nr. 246

Nr. 42

Samstag, den 22. Oktober

1927

## Der Schauspieler als Prototyp unserer Zeit

Von Curt Münd

Der Schauspieler, der Bühnenkünstler ist in Ausübung seines Berufes etwas Herrliches. Er vermittelt uns die dramatischen Dichtungen des eigenen Schrifttums und der fremden Literaturen, und zwar in der Form, die allein dem Dramatiker bei seinem Schaffen vorschwebt, in der Form der Darstellung auf der Bühne. Ein Drama mag beim Lesen noch so stark wirken, seine elementarste Wirkung wird es nur von der Bühne herab ausüben können. Der Schauspieler vermittelt uns die dramatische Dichtung, indem er die ihm zugewiesene Rolle wiedergibt und interpretiert. Seine Begabung ist also gleichmäßig reproduzierend und schöpferisch.

Neben ihm gibt es aber auch noch den Schauspieler des Lebens, den Menschen, der fern von der Aura der Bühne, vor seinen Mitmenschen eine ganz bestimmte Rolle agiert, sei es aus innerem Zwang — dann steckt vielleicht gar ein Stück echter Bühnenkünstler in ihm — sei es aus Eitelkeit, sei es aus Berechnung; und manchmal aus allen drei Motiven zugleich.

Dem Berufschauspieler nimmt man es nicht so übel, wenn er auch im bürgerlichen Leben Posen einnimmt und eine Sprechweise bevorzugt, die unnatürlich ist, von der Bühne herkommen und seiner innersten Gefühlsregung oft gar nicht entsprechen. Viele moderne Bühnenkünstler geben sich übrigens in der bürgerlichen Öffentlichkeit so schlicht und unauffällig, daß man ihnen den Schauspieler nicht anmerkt: sie wollen nichts anderes sein, als ein Mensch unter anderen Menschen.

Dabei werden sie nun, wenn sie gute Beobachter sind, die Feststellung machen, daß heute auffallend viele dieser Mitmenschen ihrerseits Schauspieler sind und im Leben eine ganz bestimmte Rolle spielen oder ganz bestimmte Anschauungen und Gefühle vornehmen, die sie faktisch gar nicht haben oder empfinden. Und ebenso häufig werden sie merken, daß so mancher ihrer Mitmenschen mit geistigen Interessen und wissenschaftlichen Kenntnissen aufzuwarten versucht, die er in Wirklichkeit gar nicht besitzt.

Sie werden, wenn diese Mitmenschen Berufsdiplomaten sind, billigerweise berücksichtigen, daß die seit Jahrtausenden geübten Methoden der Diplomatie und der Politik von ihren Vertretern eine gewisse Schauspielerlei geradezu verlangen, und sie werden sich an den Ausdruck eines Meisters der Diplomatie, an den Ausspruch Talleyrands erinnern, daß die Worte dazu da seien, um die Gedanken zu verbergen. Oder sie werden, um ein Beispiel aus der neuesten Geschichte zu erwähnen, an den Diplomaten des inneren Dienstes denken, der jahrzehntelang die deutsche Außenpolitik in Berlin am nachhaltigsten beeinflusst hat, Herrn von Holtz, der nach außen hin den strengen Biedermann spielte und innerlich ein außerordentlich fragwürdiger Charakter war. Und schließlich wird vor ihrem geistigen Auge jene große Persönlichkeit auftauchen, welche die Schauspielerlei als Mittel der Diplomatie regelrecht in ein der Kunst des Regierens gewidmetes System eingefügt hat: Machiavelli.

In der Diplomatie dient dieses Schauspielertum einem ganz bestimmten Zweck, unter Umständen sogar einem höchst vaterländischen Zweck. Sittlich zweifellos verwerflich, ist eine solche Schauspielerlei zu verstehen und nur mit Vorsicht zu tabeln, wenn man sich sagt, daß die Menschen nun einmal keine Engel sind, und daß der Staatsmann, der unter den Wölfen weilt, schließlich auch mit den Wölfen heulen muß. Die Meinung, daß es Staatsmänner gegeben habe, die ihre großen Ziele vor allem durch ihre „Offenherzigkeit“ erreichten, erweist sich bei näherer Betrachtung als falsch. Diese Staatsmänner waren genau so, wie andere. Meister einer ungeheuren Verstellungskunst und Meister diplomatischer Berechnung. Wenn sie öfters mit der „Offenherzigkeit“ als diplomatischem Mittel operierten und ihre Gegner damit blüfften, so war eben diese „Offenherzigkeit“ ebenfalls Schauspielerlei, wenn man auch zugeben mag, daß eine solche Schauspielerlei dem im Grund anständigen Menschen noch immer die liebste sein wird. Die Geschichte lehrt jedenfalls, daß diese „Offenherzigkeit“ jeweils das gefährlichste Mittel im diplomatischen Kampf gewesen ist, gefährlicher, als eine Hinterhältigkeit, auf die man von vornherein gefaßt ist. Die Politik des Asiaten ist ja von jeher eine Politik der Hinterhältigkeit gewesen. Bei uns in Europa haben lediglich die Germanen in den ersten Zeiten ihres geschichtlichen Auftretens hier und da Politik mit wahrer und echter Offenheit zu verbinden versucht: sie sind dabei stets erbärmlich betrogen worden.

Dem Diplomaten wird man also eine Portion Schauspielerlei ohne weiteres zugute halten. Und darüber hinaus wird man dort, wo Schauspielerlei aus Berechnung geübt wird, sie moralisch wohl ablehnen, aber immerhin begreiflich finden. Was dagegen nur schwer begreiflich ist, das ist die Tatsache, daß in unserer Zeitepoche, und zwar schon seit einigen Jahrzehnten, die

Schauspielerlei im öffentlichen und privaten Leben geradezu zu einer dominierenden Erscheinung geworden ist. Moralisch könnte die Erklärung dafür auch hier darin zu finden sein, daß eben viele Menschen glauben, sie könnten in dem immer härter gemordenen Daseinskampf mit dieser Schauspielerlei bessere Geschäfte machen, einen besseren Eindruck erzielen. Meistens aber wird es die Eitelkeit sein, und zwar eine unbewußte bzw. unterbewußte Eitelkeit, die jene Schauspielerlei hervorbringt. Und diese Eitelkeit hat sich eben in den letzten Jahrzehnten hypertrophisch entwickelt.

Betrachten wir diese Erscheinung sozialpsychologisch und pathologisch, so werden wir davon ausgehen müssen, daß die heutige Zeit mit ihrem Tempo, mit ihren vielfältigen Anforderungen an die Nerven diese immer feiner und feiner reagieren läßt, immer differenzierter macht, die Festigkeit des Charakters immer mehr lockert und an die Stelle des stabilen Charakters den labilen, den gleitenden und beweglichen Charakter setzt. Es ist ohne weiteres klar, daß bei einer solchen Auflockerung die bisher möglichst niedergehaltenen Eigenschaften der Eitelkeit und des Spieltriebs — Eigenschaften, die ja bei jedem Menschen vorhanden sind — mehr und mehr in den Vordergrund treten und auch im praktischen Leben jene Lust am Schauspielerlei hervorgerufen, die so bezeichnend für unsere Zeit ist.

Pathologisch gesehen, ist die Schauspielerlei so vieler Menschen nur ein Symptom ihrer hysterischen Veranlagung. Der hysterische Mensch spielt ja ständig vor sich und anderen Theater. Und an solchen Menschen ist unsere Zeit viel, viel reicher, als die meisten glauben.

So ist es denn keineswegs übertrieben, wenn man zu dem Schluß gelangt, der Schauspieler, und zwar sowohl der Lebensschauspieler, wie der Berufschauspieler, sei geradezu ein Prototyp unserer Tage. (Man beehle sich übrigens einmal das Leben Richard Wagners und Wilhelms II. vom Standpunkt dieser These, vom Standpunkt dieser Erkenntnis aus, dann wird man zu ganz überraschenden psychologischen Einsichten gelangen.) Daß der Berufschauspieler im weitesten Sinne dieses Wortes, also auch der Filmschauspieler und Akrobat, Held und Prototyp unserer Zeit ist, das wissen wir bereits. Sollte aber nicht auch das Gefühl, das Millionen von Menschen zur Bewunderung eines siegreichen Sportsmannes treibt, mit demselben Gefühl nahe verwandt sein, das sie befeuert, wenn sie im Theater oder im Varieté eines bedeutenden Bühnenkünstlers, einem Sänger oder Akrobaten zuschauen? Der skeptische Philosoph wird noch einen Schritt weiter gehen: ihm wird die ganze, heutige Welt als ein Theater erscheinen, als ein Riesentheater, in welchem die einen vor den andern ihre große Rollen spielen, wobei aber immer zu bedenken bleibt, daß auch diese anderen irgendwie eine Rolle agieren. Der Ruf nach neuer Sachlichkeit, nach Rückkehr zur Natur, ist nichts anderes, als eine Reaktion gegen diese Theaterhaftigkeit des Lebens. Aber wer garantiert uns dafür, daß auch nicht schon diese Reaktion vom Geist des Theaters angesteckt ist?

## Wesen und Entwicklung der deutschen Ballade

Von Theodor Stiefenhofer

Wilhelm v. Scholz hat seinerzeit seine Sammlung deutscher Balladen mit den wesentlichen Worten eingeleitet: „Zagenhafte und zur Sage gewordene mächtige Gestalten, heldenhafte Handlungen, gewaltiges Schicksal und merkwürdige Geschehnisse, deutscher Glaube und Wille leben in der Ballade.“ Sie ragt zu uns aus einer Zeit, in der mythenbildende Kraft lebendig war; vielleicht helfen uns die deutschen Balladen dazu, das geschichtliche Wissen von unserer Vergangenheit durch die Dichtung neu gestaltet nahe heranzurücken, was durch die Geschichte von uns entfernt war und in einer großen mythischen Anschauung ein mächtigeres Fundament unter unsere Gegenwart zu legen, als es das alles auseinanderdrückende bloße geschichtliche Wissen ist. — Es leuchtet ein, daß mit diesen Worten des Dichters keine fogen. Definition der Ballade beabsichtigt war. Etwas viel Wichtigeres hat uns der Dichter aufzeigen wollen, etwas, worauf es uns bei der Betrachtung dieser merkwürdigen Kunstgattung ankommen muß; auf das Atmosphärische dieser Dichtungsart. Man hat sich in der Wissenschaft sehr um eine eindeutige Bestimmung dieser sondergearteten Kunstform bemüht, indessen ist alles rein begriffliche Bemühen bisher nicht recht fruchtbar gewesen. Ein dichterisches Gebilde, das so ganz und gar lebt, wie die Ballade, bedarf schließlich keiner Definition zu seiner Wirkung oder zur Erklärung seiner Wirkung. Das Wesentliche ist hier ja, daß die Ballade stets aufs neue unser Lebensgefühl magisch zu beeinflussen weiß, sobald nur der Rhythmus eines solchen Gedichts an unser Ohr klingt.

Die Ballade gehört zu jenen dichterischen „Zwischenformen“, die man nicht ohne weiteres einer der drei großen Kategorien: Epik, Lyrik, Drama zuteilen kann, weil

etwas in ihrem Wesen ist, das sich einer solchen Fixierung zu entziehen scheint. Es ist dieser Kunstform eigenartig, daß sie die verschiedenen Gattungen der Poesie am charakteristischsten verschmilzt: sie hat sowohl epische, wie lyrische und dramatische Elemente in sich. Weil die Grenze von Gegenwart und Vergangenheit hier verwischt oder gar aufgehoben erscheint, fordert die Ballade mehr wie jede andere Dichtungsart zum unmittelbaren Mitleben heraus. Ganz mit Recht hat man deshalb gesagt, daß das eigentliche Wesen des Balladischen Vortrag ist, und dadurch sowohl Stoffwahl wie auch Farbe und Gestaltung, Form u. Sprache bis ins Letzte bedingt sind. Die Form arbeitet mit Gegensätzen innerer oder äußerer Art, und in dieser Kontrastwirkung liegt jene einheitliche Grundstimmung von düster-tragischer Färbung begründet, die sie auszeichnet. Meist ist es diese gewisse Stimmung, diese wunderbare Mischung von Schönheit und Grauen, die dem Gedicht seinen spezifischen Reiz verleiht und den starken atmosphärischen Bannkreis schafft. Die Drei-Einheit des Balladenscharakters hat schon Goethe mit tiefdringendem Sinn gekennzeichnet, wenn er gelegentlich einer Erörterung seiner Ballade vom vertriebenen Grafen treffend ausführt: „Der Sänger bedient sich aller drei Grundarten der Poesie, um zunächst auszudrücken, was die Einbildungskraft erregen, den Geist beschäftigen soll. Er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen und nach Belieben die Formen wechseln, fortfahren, zum Ende hineilen, oder es weit hinauschieben. . . . übrigens ließe sich an einer Anzahl solcher Gedichte die ganze Poesie wohl vortragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Ur-Ei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um als herrlichstes Phänomen auf Goldflügeln in die Luft zu steigen. . . .“

Mustert man das Stoffliche der Ballade, so zeigt sich die große Verwandtschaft mit dem Volkslied und dem Epos deutlich an. Das Stoffgebiet ist fast unbegrenzt und rührt irgendwie an alle Kreise des Menschlichen. Die Frage nach dem Ursprung der Ballade hat von jeher besonders interessiert. Das Wort „Ballade“ ist aus dem keltischen herzuweisen und bedeutet so viel wie „Lied“, „Volkslied“. Der Ursprung aus dem nordischen Kulturkreis ist unzweifelhaft; im nordisch-germanischen Kulturbereich hat sich denn auch diese Dichtungsart in eigenartiger Weise entfaltet und entwickelt. Eine Anzahl von Heldenliedern der Edda trägt ausgesprochen balladischen Charakter. Überhaupt ist die Tradition des Balladischen im germanischen Kulturkreis nie völlig abgerissen, denn das Volkslied älterer und neuerer Zeit hat das Balladische immer wieder bevorzugt, vornehmlich die englische und deutsche Volksweise. Das Wesen der Ballade, so wie es unsrer Kunstauffassung heute am nächsten liegt, ist am charaktervollsten in der alten englisch-schottischen Volksballade zum Ausdruck gekommen. An diese Überlieferung knüpfen die neueren literarischen Antriebe in Deutschland an. Die altenglisch-schottische Ballade weist alle echten Eigenschaften auf: gedrungene Struktur, liedartigen Rhythmus, prägnante Sprache, höchste Anschaulichkeit, gestützt durch lautliche und malerische Sprachmittel. Alles ist hier Spannung und Stimmung, Wiedergabe eines großen Handlungs- oder Affekt-Moments. Diese Art Ballade schildert nicht, beschreibt nicht, sondern sie handelt. Ihr Vorwärtstreiben verläuft gleichsam in Spiralförmigkeit, die Intensität wächst und wächst bis zur höchsten Steilkraft. Hier haben wir den lebendigsten dichterischen Organismus, das heißeste Leben im engsten Raum, in rundester Überwölbung.

Das achtzehnte Jahrhundert, für alle Zeiten durch eine fast beispiellose geistige Regsamkeit und das ersaumliche Emporblihen der deutschen Dichtung gekennzeichnet, brachte der Volksdichtung nach längerer Zeit des Stillstandes wieder stärkeres Interesse entgegen. Diesem regamen Interesse ist es zu danken, daß die Dichtungsart der Ballade auch in unsere Kunstdichtung Eingang gefunden hat. Die entscheidenden Anregungen gab der große Joh. Gottfr. Herder, und Gottfr. Aug. Bürger war es, der alsdann den Impulsen Herders dadurch praktischen Nachdruck verlieh, daß er mit Bewußtsein an die damals populär gewordene englisch-schottische Ballade anknüpfte und durch seine gewaltige Gestaltungskraft ganze Geschlechter nachhaltig beeindruckte. Bürger hat uns bekannt, daß ihm jede Idee unwillkürlich zur Ballade wurde: sie war seine angeborene künstlerische Form. Wenn der Dichter auch mit seinen unerhört subjektiven Mollly-Liedern, diesen Beichten glühender Leidenschaft den Lorbeer des Lyrikers zu verdienen glaubte, so war dies nur eine Verkennung der eigenen Form: Bürger steht vor uns als der Balladen-Dichter klassischer Vollendung. Er zwingt uns durch die dramatische Kraft, den stürmenden Fortschritt, durch die sinnliche Stärke, und der Atem des tausenden Lebens ist es, der uns bei ihm mit fortzieht.

Goethe und Schiller haben in der Folge der Ballade eine höhere künstlerische Form gegeben und das Stoffliche in großartiger Weise vertieft und durchseelt. Der aus der Fremdschaft zwischen den beiden Großen ent-

springende dichterische Wettbewerb hat gerade auf dem Gebiet der Ballade seinen Niederschlag gefunden. Die Verschiedenheit beider Naturen zeigt sich hier mit besonderer Deutlichkeit an. Goethe, dessen Grundverhalten als Dichter sich immer an dem Reich der Kräfte und übermenschlichen Gewalten entzündet, konnte in diesem Bereich im ureigenen Element weilen und sich in dem Wettstreit mit einigen typischen Gedichten hervortun. Aber dies eignet Goethe jener Natur- und Volkston, den er seit der Berührung mit Herder stets gepflegt hatte. Goethe entnimmt seine Balladenstoffe meist der Welt des Schauers, dem Halbmythos der Sage, und es ist für sein Dichtertum charakteristisch, daß er das balladestische Gebilde ganz in das Dämmer des Mythischen stellt und die epische Situation völlig mit einem lyrischen Stimmungszauber durchtränkt. Die den Menschen ängstenden und ihn mit dem Verhängnis des Unerforschlichen unwitternden Elementarmächte sind es, die er in den Handlungsverlauf förmlich hereindringen läßt. Oft ist das Element selbst als finstere Macht und gefährliche Lockung den Träger des Gedichts, wie es etwa im Erlkönig und im Fischer sinnbildlich wird. — Schiller wird im Gegensatz zu Goethe von den ideellen Kräften, von dem geistigen Reich der Zwecke, von den idealen Forderungen der Menschheit bestimmt. Entnimmt er schon seine Dramenstoffe meist der Geschichte, so rückt er auch in seinen Balladen alles Stoffliche und alles Geschehen überhaupt ganz in die Hülle des Bewußtseins und in das volle Licht geschichtlichen Lebens. Mit dieser Ethisierung alles Tatsächlichen entfernt sich Schiller naturgemäß von dem Ton der alten Volksballade. Da ihm an der Durchbringung des Dunklen und Dämmerhaften mit heller Bewußtheit liegt, wird der Dichter damit unwillkürlich zum Schöpfer der deutschen Kunstballade.

Auch die deutsche Romantik hat der Ausdrucksform der Ballade gehuldigt und in der Folge ihre literarische Spur hinterlassen. Sie hat der balladischen Form vor allem das Element des Übernatürlichen gebracht und ihren Gebilden jene Empfindungsweise des Unendlichen mitgegeben, die der romantischen Dichtung wesentlich ist. Freilich hat die Romantik auch eine gewisse formprägende Wirkung gehabt, insofern sie den strengen rhythmisch-dramatischen Bau der Ballade ins Verschwobene, Musikalische umbog. Mutterbeispiele romantischer Art sind etwa: Der Sänger von Novalis, Brentanos Lore Lay und Eichendorffs Letzte Heimkehr.

In der weiteren Entwicklungsgeschichte der Ballade bezeichnen die leuchtenden Namen: Graf Strachwitz, Annette von Droste-Hülshoff, Emanuel Geibel, C. F. Meyer, Theodor Fontane und Detlev v. Liliencron Höhepunkte dieser Gattung. C. F. Meyer hob — über Schiller hinausgehend — die Ballade in die Höhe reiner Kunstepik, während Fontane und Liliencron in realistischere Weise wieder an die alte nordisch-germanische Volksballade anknüpften. In ähnlichen Bahnen bewegen sich auch die großen Balladendichter unserer Tage: Böries v. Münchhausen und Agnes Miegel.

### Bücheranzeige

„Das Kleinhaus“. Verlag von Knaack & Knaack, Leipzig. (Verlag von Knaack & Knaack in Bielefeld und Leipzig.) Band 149. Von Regierungsbaumeister Bentzien. Mit 113 Abbildungen, Grundrissen und Plänen, darunter 6 Tafeln in Doppeltondruck und einem farbigen Umschlagbild. Zweite Auflage. Preis 4.50 M. Das Problem der Wärmeversorgung steht als Hauptgedanke im Mittelpunkt der Darstellung. Er wird in seinen beiden Erscheinungsformen verfolgt: in der Bauart des Hauses und seiner einzelnen Bauteile, sowie in der Heizungsanlage selbst. Der dritte Hauptabschnitt faßt die in den Text eingeflochtenen Hinweise auf den Grundgedanken zu einem einheitlichen Ganzen zusammen. Eine Darstellung, die den Baustoff auf seine Wärmeleitfähigkeit hin untersucht, kann am Ende, als dem wärmedichtesten Baustoff nicht vorübergehen. So wird der neuzeitliche Holzhausbau dem Leser in einigen bemerkenswerten Beispielen vorgeführt. Das Buch ist sehr nützlich. Leider fehlt der Verfasser der modernen Bauweise völlig verständnislos gegenüber.

### Karlsruher Konzerte

Zwei Konzerte der Woche erhielten ihre besondere Qualität durch die Mitwirkung Berliner Kräfte. Da kam der Staats- und Domchor, heute ein wesentlicher Teil der preussischen Hochschule für Musik und als solcher neben dem eigentlichen Hochschulchor vor allem berufen, die geistliche Kunst zu pflegen. Unter seinem Altmeister Prof. Hugo Müller, geniesst er nun schon seit Jahren ein so bedeutendes Ansehen sowohl im In- wie im Ausland, daß man weder seinen großen noch kleinen Leistungen, soweit sie das Chortoch-nische betreffen, eingehendere Worte zu gönnen braucht. Auch hier bestätigten deshalb gleich die beiden, ursprünglich für Pfingsten (Loquaxantur) und Christi Himmelfahrt (o Rex gloriae) geschriebenen vierstimmigen Palestrina-Votetten die Vertrautheit mit dem älteren Kirchenstil. Mit interessierter Teilnahme verfolgte man ebenfalls die zwei nächsten Gaben des Programms, so in Handel's „Zwei der Seraphim“ ein charakteristisch deutsches Gegenstück zu Palestrina's mehrstimmigen Domias, dann in Vittorias „O quam gloriosum“ ein Gegenstück von dessen spanischem Zeitgenossen und wohl bedeutendstem Konkurrenten. Noch wichtiger erschien freilich die zweite Hälfte der Vortragsfolge, die einem modernen Werk gewidmet war. Der Rheinländer Kurt Thomas — in Leipzig beim Thomaskantor Karl Straube ausgebildet und jetzt mit 23 Jahren schon als Theoretiker in Köln tätig — ließ sofort mit seinem Erläuterungswort, einer a cappella-Messe für zwei Chöre und Soli, aufhorchen; denn es tönte aus dieser Schöpfung etwas entgegen, das man seit langem vermisst hat: bei ausgesprochen religiöser Musik vermischte hatte: der eigentümliche Versuch, Altüberlieferies in neue Form zu gießen. Das wirkte gerade auf diesem Gebiet am so verlockend, weil man doch eigentlich angesichts der strengen Tradition kaum Ähnliches mehr erwarten durfte. Und Kurt Thomas ist inzwischen seinen Weg mutig weitergegangen, heute helfen ihn Leistungen wie der „Psalm 137“ über die „Martus-

## Neues aus der Naturwissenschaft

I.

### Neues zum Problem des Vogelzuges.

Nun, da sich der Sommer wieder seinem Ende zuneigt, und einer nach dem anderen von unseren gefiederten Sommergästen sich dem warmen Süden zuwendet, rückt die geheimnisvolle Erscheinung des Vogelzuges wieder in den Vordergrund des Interesses bei allen Naturfreunden.

Wodurch werden unsere Zugvögel veranlaßt, aus ihrer Brutheimat auszuwandern, wenn sich die warme Jahreszeit zu Ende neigt? Eine Antwort auf diese Frage scheint sehr einfach. Liegt es doch sehr nahe, die Abnahme der Wärme, der Nahrung, des Lichtes dafür verantwortlich zu machen. Einer tiefer dringenden Forschung halten diese Annahmen aber nicht stand, verlassen uns doch viele Vogelarten wie z. B. der Mauersegler, und der Pirol schon Anfang August, wo die angeführten Faktoren gerade ihren Höhepunkt erreichen. Der Anreiz zum Zuge kann somit nicht von äußeren Umständen ausgehen, sondern man wird irgend welche Veränderungen, die im Vogel selbst vorgehen, dafür verantwortlich machen müssen.

Nach neuesten Untersuchungen von Dr. Göy in Stuttgart, hat sich nun gezeigt, daß die von durchgreifenden Veränderungen des gesamten Stoffwechsels begleitete Erscheinung des Federwechsels oder der Mauser zum Wandertrieb der Vögel in engster Beziehung steht.

Die Zugvögel zeigen im allgemeinen eine zweimalige Mauserung im Jahre, aber bei Formen, die sich wie die Hausdohle nur einmal mausern, fällt diese für das Leben des Vogels sehr kritische Periode in den Winter. Die Standvögel hingegen machen nur eine einmalige Mauserung im Herbst durch. Es scheinen nun sehr früh bei der Vorbereitung zur Mauser im Blute der Vögel gewisse Reizstoffe oder Hormone aufzutreten, die einen erregenden Einfluß auf das Nervensystem der Tiere ausüben, so daß der Wandertrieb erwacht, und die nun folgende Mauserung im warmen Klima unter günstigen Bedingungen von statten gehen kann. Von dieser Erregung zeugt auch das Verhalten gefangener Zugvögel, die zur Zeit des Zuges sehr unruhig werden, so daß man förmlich zu sehen meint, wie sie den Zug wenigstens „im Geiste“ miterleben.

Wenn auch durch die neuesten Beobachtungen wieder ein Zipfel vom Schleier des Vogelzuggeheimnisses gelüftet ist, so bietet diese Erscheinung noch ungelöste Probleme in Fülle, man denke nur an die Erforschung der Vogelzugstrassen, an deren Lösung alle Naturfreunde durch genaues Beobachten mithelfen können.

### Ein entomologisches Rätsel gelöst.

Im Gebiete der malaischen Inselgruppe lebt ein sonderbares Tier, die sogenannte Trilobiten-Larve, über deren Natur sich bisher alle Entomologen vergeblich die Köpfe zerbrechen. Die Tiere sehen aus wie riesige Glühwürmer von 7 Zentimeter Länge, man hielt sie denn auch für Larven einer Glühwürmarten, wenn sie auch selbst kein Licht geben. Außerlich gleichen sie etwas den Trilobiten, einer ausgestorbenen Tierart — daher auch der oben erwähnte Name. Das rätselhafte bei diesen Tieren war der Umstand, daß man nie eine Verwandlung der „Larven“ zu den erwachsenen Tieren beobachten konnte, andererseits schienen es auch keine voll ausgebildeten Tiere zu sein, da man nur die weiblichen Tiere, niemals aber männliche „Larven“ auffand.

Nunmehr ist es, einem Berichte des „Natural History Magazine“ zufolge, endlich gelungen, dem wahren Wesen dieser sonderbaren Tiere auf die Spur zu kommen. Dr. E. Mjöberg untersuchte längere Zeit hindurch die sogenannten „Larven“ in Gefangenschaft und konnte feststellen, daß einige Exemplare vollkommen geschlechtsreife Weibchen geworden waren, die sogar Eier legten. Da sie sich im übrigen keineswegs von den „Larven“

unterschieden, mußte die bisherige Hypothese, nach der es sich um Entwicklungsstadien eines unbekanntes Käfers handelte, aufgegeben werden. Es handelte sich nur noch darum, die Männchen zu finden; auch dies gelang dem Forscher und zwar dadurch, daß er eine Anzahl der geschlechtsreifen Weibchen nachts in feinnachigem Drahtnetz auf dem Gipfel eines hohen Berges aussetzte, in der Hoffnung, daß der Geruch der Weibchen die männlichen Tiere herbeilockte würde. Das Experiment gelang vollkommen, und führte zu einem sonderbaren Ergebnis: Die Männchen fanden sich tatsächlich ein, aber sie waren — im Gegensatz zu den Weibchen — winzig, nämlich nur etwa 7 Millimeter groß, das heißt, sogar noch kleiner, als das Männchen des bei uns heimischen Glühwürms. So war es kein Wunder, daß man sie bisher übersehen hatte.

Die riesigen „Trilobiten-Larven“ waren also die Weibchen eines winzigen Käfers, der zur Familie der Lygidien gehört und mit unseren Glühwürmern verwandt ist, wenn die Art auch nicht leuchtet.

Völlig gelöst ist das Rätsel dieser Tiere übrigens immer noch nicht. — man hat allein auf Borneo sechs verschiedene Arten gefunden, weitere auf Sumatra, den Philippinen usw. — und vor allem kennt man vorläufig nur die Weibchen, mit Ausnahme der von Dr. Mjöberg aufgefundenen Art, der er den sehr passenden Namen „Dilaticola paradoxa“ gegeben hat. Und paradox ist sie wirklich.

### Sehen im Dunkeln.

Es ist bekannt, daß die Netzhaut des menschlichen Auges nur auf einen verhältnismäßig kleinen Teil der im Spektrum enthaltenen Lichtstrahlen reagiert. Alle Strahlen, deren Wellenlängen außerhalb eines bestimmten Gebietes liegen, werden von uns nicht mehr als Licht empfunden. Man bezeichnet diese Strahlen, je nachdem sie jenseits des roten oder des violetten Endes des Spektrums liegen, als „ultrarot“ oder als „ultraviolett“ Strahlen. Erst die Erfindung der photographischen Trockenplatte hat diesem Mangel des menschlichen Auges abgeholfen, denn im Gegensatz zu ihm ist sie für ultraviolettes Licht hochgradig empfindlich. Das setzt uns in die Lage, beispielsweise ultraviolet leuchtende kosmische Nebel photographieren zu können, die bei direkter Augenbeobachtung selbst in den stärksten Fernrohren unsichtbar bleiben. Ebenso bietet die Herstellung von Platten, die speziell für ultrarotes Licht empfindlich sind, keine unüberwindlichen Schwierigkeiten.

Das hat die Amerikaner auf den Gedanken gebracht, ultrarotes Licht zum Photographieren im Dunkeln zu benutzen. Sie bauten zu diesem Zwecke einen Scheinwerfer, dessen besonders gefärbte Abschlusgläser nur ultrarote, also für uns unsichtbare Lichtstrahlen durchlassen. Richtet man diesen Scheinwerferstrahl auf irgend einen festen Gegenstand, so wird das ultrarote Licht genau wie jedes andere von ihm reflektiert und liefert auf einer entsprechenden Platte eine tadellose Photographie des beleuchteten Objekts.

Wenn man den Nachrichten von „drüben“ Glauben schenken darf, sind die Amerikaner sogar schon einen Schritt weiter gegangen und haben ein Lichtfilter konstruiert, das die reflektierten ultravioletten Strahlen wieder in sichtbares Licht umwandelt, so daß man wie auf einer Mattscheibe alle Vorgänge, die sich innerhalb des vom Scheinwerfer bestrahlten Gebietes abspielen, verfolgen kann. Falls sich diese Meldungen bewahrheiten sollten, würden sie besonders im Kriegswesen den Anbruch einer ganz neuen Epoche bedeuten. Man denke nur, was es für einen Heerführer heißen würde, die Bewegungen des sich durch die Dunkelheit gebekkt wahnenden Feindes genau beobachten zu können, ohne daß dieser davon das geringste merkt! Es ist jedoch kein Zweifel, daß die neue Erfindung auch für friedliche Zwecke ausgedehnte Verwendungsmöglichkeiten finden würde. Warten wir also ab, ob sich das Verfahren auch weiterhin bewähren wird, — oder ob es sich dabei nicht lediglich um einen der bekannten amerikanischen „Bluffs“ handelt.

„Passion“ an die Seite von Heinrich Kaminsky ungefähr, mit dem zusammen er für die Zukunftsentwicklung des gemischten Chorjahres eine gewichtige Lösung bildet. Von einem ganz aus Persönlichem bezogenen Kraftgefühl zu reden, verwehrt allerdings die Komposition, noch einige Bemerkungen bemerkbar, und seien sie auch zumeist untergeordnet sachtechnischer Art und vielfach aus der Bekanntheit mit Arnold Mendelssohn resultierend, dem Kurt Thomas, wie er selbst offen gesteht, gar manches verdankt. Aber da und dort scheidet trotzdem sehr subjektiver Inhalt aus dem vielbewußten Gehalt, und der musikalische Ablauf der Passion hinterläßt keineswegs jene Unerfülltheit, wie sie rein handwerkliche Nachahmung immer erzeugt. Daher macht auch die erstaunliche Fertigkeit, die sich schon in dem recht beträchtlichen äußeren Aufwand dokumentiert, den Komponisten nicht verdächtig, sie ist durch den innermusikalischen Aufwand voll berechtigt und zeigt, daß hier wirklich ein inbrünstig Lebender großen Zielen nachgeht. Die Aufführung hielt das am Dom- und Staatschor stets bemessene Maß, d. h. sie war voll begeisterter Eingabe und hob weit über Alltägliches empor. Nicht so hoch hinauf reichen leider die vier Vokalstimmen, welche zuvor Hilse Weyer (Berlin) mit Orgelbegleitung (Arthur Münzer) interpretierte. Weniger zwang deren anspruchsvolle Natürlichkeit die Darbietung auf ebene Erde als die Unfähigkeit der Sängerin, mit ihrem Sopran über eine lauwarme Stimmung hinauszukommen.

Für Beethoven wie Schubert waren meistens Schöpfungen für Streich- und Blasinstrumente Vorbereitungsarbeiten. Beethoven hat sogar, obwohl er im Septett die für diese Gattung typisch genordnete lose Seitenform sanktionierte, sein Jugendwerk später eine literarische Nebenfigur genannt und bei dessen Popularität nur ungern seine Autorschaft zugestanden. Aber auch Schuberts „Missa“ liegt an der Peripherie seiner Sinfonik und hält sich aus dem größeren Orchester die Soloinstrumente. Besonders damit ist übrigens zu

begründen, warum gerade Mitglieder eines Orchesterkörpers sich trefflich für diese Aufgaben eignen. Bei der im zweiten Kammermusikabend der Konzertdirektion Kurt Mendel mitwirkenden Kammermusikvereinigung der Staatskapelle Berlin war man demzufolge auf eine mittelmäßig durchleuchtete Deutung beider Werke vorbereitet. Das war nun eine riskante Annahme, insofern den wirklich famosen Mätern auch diesmal nicht die hoffentlich gleichwertigen Streicher gegenüberstanden, sondern zum Teil harte und der lockeren Beweglichkeit der Melodien kaum adäquate Spieler. So fiel von dem Herzlichen und Selbenvollen, ja von dem „Rantablen“ oft das Beste unter den Tisch, die Gesamtcharakteristik litt unter harter Dynamik und steifer Architektonik. Zumal Beethoven kam bei solch unbedeutender, unbiegsamer Diktion schlecht weg, aber auch Schuberts Geist hat sich nicht in feinerem Licht aus dem dicken Gehäuse. Man muß das betonen, selbst auf die Gefahr hin, daß einige methodisch heilsame Zuhörer nachträglich noch dagegen protestieren.

Mindestens auf der Höhe des Wertes dieser beiden „auswärtigen“ Konzerte hielt sich ein Violinabend, der die einheimischen Künstler Josef Feilcher (Violine) und Georg Mantel (Klavier) vereinigte. Namentlich war es Mengers op. 139 (C-Moll), dessen Wiedergabe ein beachtlich über den Durchschnitt ragendes Format wahrte. In männlich-kraftigem, großem Flächenzug gestaltet und im musikalischen Eigengehalt lebendig erfüllt ward das Spätwerk Beethovens zur Gipfelfestigung des Abends. Es fand geföhrend lebhaft Zustimmung, auch den übrigen Programmteilen folgte eine von allen Reichen der Werkführung getragene Aufnahme. Auf jeden Fall bezeugte der Abend, wie er es sollte, zur Genüge, daß das badische Konservatorium für Musik nunmehr in Josef Feilcher einen Lehrer von reifen, in sich gefestigten Kunstverständnis besitzt, der zugleich über eine hochschöne, flüssig durchgebildete Technik verfügt und die Spielarten seines Instrumentes vom bescheidenen Gesangston an bis zu den wirren Prägung absolut beherrscht. (S. 25)