

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Karlsruher Zeitung. 1784-1933 1928

240 (13.10.1928) Wissenschaft und Bildung Nr. 41

Wissenschaft und Bildung

Beilage zur Karlsruher Zeitung · Badischer Staatsanzeiger Nr. 240

Nr. 41

Samstag, den 13. Oktober

1928

Stirners Lehre von der freien Persönlichkeit

Von Theodor Stiefenhofer

Die Stadt Bayreuth hatte im Verlauf des letzten Jahrhunderts nicht nur den dichterischen Wandervogel Jean Paul in ihren Mauern gehegt und dem großen musikalischen Magier Richard Wagner eine Kultstätte bereitet — sie gebär auch einen der wunderbarsten Philosophen der Geistesgeschichte: Max Stirner. Dieser warf in die große Kampagne der vormärzlichen Geister eines der denkwürdigsten Bücher, die je eines Menschen Hirn entsprungen sind: „Der Einzige und sein Eigentum“. Zwar wurde die augenblickliche und explosive Wirkung dieses seltenen und seltsamen Buches von den Wirren der 48er Revolution überflungen, die Generation unserer Übergangszeit hat jedoch den Stirnerschen Kometen wieder neu entdeckt, als dieser „einem moralisch-politischen Gravitationsgesetz gehorchend einer neuen Erdnähe zutrieb“.

Die Persönlichkeit Stirners gehört zu den Bildern des geschichtlichen Lebens, die zwar oft beurteilt, bemäht und geschmäht, aber nicht aus dem Bewußtsein des Menschen ausgelöscht werden konnten. Vielleicht war kein geistig Größerer so wenig um das eigene Ansehen und Nachruhm bekümmert, wie Stirner, der gegen jede Bezauberung anderer Sturm lief. Ihm ging es nicht ums Verwundern vor fremden Göttern und Götzen, nicht um Verächtung oder Erregung im Geistigen: er erstrebte eine tätige, feilsche Formung und Umbildung bei sich selbst. Wie sein berühmterer Nachfahre Friedrich Nietzsche lebte auch Stirner in einer unabweisbaren Einsamkeit. Er war sich selbst gewitterschwangeres Verhängnis. Als geborener Skeptiker mit dem Tiefblick für das Wirkliche, als unerbittlicher Seelenprüfer suchte er bei sich selbst nach einem untrüglichen Gesetz, das den Anspruch erheben durfte, die alte Welt der Schlagworte ihres wesenlosen Scheines zu entkleiden. Stirner demonstrierte an sich selbst den Lehrling von der Mundheit auch der moralischen Welt.

Die Materialien zu Stirners individualistischem Gedankengebäude entstammen nicht alle eigener Werkstatt. Weiterverarbeitete geistesgeschichtliche Vorbildungen, insbesondere des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, sind mit am Werke gewesen. Die originale Leistung des Denkers Stirners aber besteht darin, daß er die einzelnen Gedankenelemente zu einer einzigen Tat-Zee türmte. Die Wurzel seines Denkens ist das Ich. Kein abstraktes, nur-gedankliches, kein überpersönliches Ich im Sinne Fichtes, sondern ein leidhaftes, höchstpersönliches Ich: Das Ich nämlich, das jeder verkörpert und das nur in dieser

Verkörperung, in dieser einmaligen Personifikation sinnvoll und begreifbar ist. Wohl war das Ich schon immer im philosophischen Denken da, aber es hat — nach Stirner — im Zentrum des abendländischen, christlichen Denkens als Kur-Gesicht sein blutleeres Leben geistigt, es rumorte als reines Den-Gespinnst in den Hirnen, es gaukelte „Wahrheiten“ und „Ideale“ vor, es lockte und bezauberte den Menschen. Dieses Ich war ein abstraktes romantisches Irtsicht, es war überall und nirgends, immer auf der Suche nach blutigeren Fanatismen, es war im buchstäblichen Sinne „außer sich“. Dieses Ich konnte sich nie verkörpern, nie verpersönlichen. Seit dem Mittelalter war von dem Rechte, das mit diesem persönlichen Ich geboren wurde, eigentlich niemals die Rede. Der Mensch aber, der bei allen Entscheidungen sich selbst anrief, der sich gegen den herrschenden Allgemeinbegriff stemmte — er wurde von jeher als „Egoist“ gebrandmarkt, nicht selten gekreuzigt und verbrannt.

An diesem Punkt nun setzt Stirner ein. Der herkömmlichen willenlosen Geistesphilosophie setzte er seine Ich-Philosophie entgegen, die im eigentlichen Verstande eine Willensphilosophie wurde. Die Einheit von Erkenntnis und Willen wird gefordert, ohne daß jedoch die völlige Durchdringung beider Kategorien gelingt. Trotzdem arbeitet Stirner auf eine frohe Botschaft vom „Weder gut noch böse“ hin und wird damit zum Vorläufer und Herold des Nietzsche'schen „Jenseits von gut und böse“. Dabei ist Stirner als philosophischer Schriftsteller weit eindeutiger als Nietzsche. Immerhin sind auch bei ihm die Gefahren des Mißverständnisses nicht gering. Unwillkürlich muß Stirner verblüffen und verwirren, weil der Denker die Dinge von ganz neuen Seiten betrachtet, weil er umkehrt, umwertet. Stirner ruft das Denken, Fühlen, Handeln und Sagen im eigenen Namen auf — das, was bekanntlich später Jbren so nachdrücklich für sein drittes Reich gefordert hat. Zweifel an sich ist für Stirner noch keine geistige Freiheit und die überlegene Meier noch keine Legitimation der Persönlichkeit. Stirner versteht auch unter Persönlichkeit nicht eine tabula rasa, die man mit den gangbarsten Lehren beschreiben könnte, sondern: sie ist eine angefüllte Tafel, von der so viel ausgelöscht werden muß, daß nur eine Schrift, eben die Schrift der Persönlichkeit übrigbleibt. Die einzelnen Lebensforderungen treten den Menschen nicht als Prinzipien an, vielmehr sind es bloße Bittschriften, vor das Forum des souveränen Ich geworfen: die Wahl und Entscheidung ist freier Beschluß des selbsttätigen Willens. Alle Radikalismen und sogenannten Prinzipien gehen auf eigne Gefahr. Jeder „fide“ Standpunkt geht auf Kosten des freien Ich, jeder Jsmus ist Fanatismus: die Fahne des Prinzips kann nur auf dem Trümmerhaufen des persönlichen Ich gehißt werden.

Es erhellt ohne weiteres, daß ein so geartetes Denken weit von der üblichen Gefahr ist, starre Lehren zu einem Netz für den Seelensfang auszuwerfen. Kann man aber andererseits nicht von einer hochmütigen Vereinzlung des Ich sprechen? — Man muß sich hüten, hier zu wörtlich, zu naturalistisch zu sehen. Stirner will nicht der Persönlichkeit einen Freibrief geben, die zufälligen begrenzten Triebe, Wünsche und Fähigkeiten des einzelnen willkürlich ausleben zu lassen. Keinesfalls will er den bequemen und fatten Alltagsmenschen seligsprechen. Der praktische Philosoph, der Stirner immer ist, will das Strahlenbündel des Lebens im zeugenden Ich zusammenfassen: Persönlichkeit — nicht als unbegrenzte Begabung, als modische Wertwürdigkeit oder reizvolle Interessantheit; sondern er strebt die geschlossene Charaktermitte an, geformt und doch frei, beweglich und gehalten genug, dem ehernen Zwang der Dinge die Selbständigkeit abzurufen. Dies macht auch die Feindseligkeit erklärlich, mit der Stirner gegen alles Wissen und Tun ankämpft, das ohne menschlich echten Boden ist. Auf diesem untersten Fundament ruht die ethische Kraft Stirners. In einem Aufsatz „Über das unwahre Prinzip unserer Erziehung“ (1842), der heute geschrieben sein könnte, stehen die für die Grundeinstellung Stirners bezeichnenden Worte: „Soll mit kurzen Worten ausgedrückt werden, nach welchem Ziele unsere Zeit zu steuern hat, so ließe sich der notwendige Untergang der willenlosen Wissenschaft und der Aufgang des selbstbewußten Willens, welcher sich im Sonnenglanz der freien Person vollendet, etwa folgendermaßen fassen: das Wissen muß sterben, um als Wille wieder aufzuerstehen und als freie Person sich täglich neu zu schaffen“.

Nietzsche, der Dichter-Philosoph war ein Tänzer, ein Lachender. An seinem Übermenschen wollte er das Leben als das höchste menschliche Attribut sehen. Nicht so Stirner. Er ist kein Lacher, aber ein freier Ver-lacher der geglaubtesten deutschen Ernsthaftigkeiten, in diesem Betracht einer der wohlthätigen Richter deutschen Bewusstseins. Es umfängt uns bei ihm keineswegs jene kalte Genie-Lust, die dem qualitativ Einsamen so oft Lebenselement ist, kein gefallener Engel mit triumphierendem Höllenlachen tritt uns entgegen. Aber einer der aufrechtesten Geisteskämpfer des neunzehnten Jahrhunderts. Fanfare des freien, schöpferischen Menschen. Einer, der sich mit ruchtigem Griffel in die Geschichte einschrieb. Ein Prophet der Wüste, der Größere nach ihm taufen durfte. Einer, von dessen Wort noch viel ins werdende Land einer neuen Menschheit hinüberklingen wird. Ein Krüger und Mahner im geistigen Reich, von dem ein deutscher Staatsmann das Wort geprägt hat: „Ehe du den Stirner nicht in Grund und Boden gelesen hast, darfst du auf deinen Kopf nicht zählen“.

Badisches Landestheater

Uraufführung.

Das Weib des Jephtha

Drama in drei Akten von Ernst Lissauer.

In Szene gesetzt von Felix Baumbach.

Ernst Lissauer ist bekannt durch seinen „Hahngesang gegen England“. Die Wucht der Gebärde hat darin einen vergänglichsten Zeitgeist maßgebendsten Ausdruck verliehen. Das Gedicht ist Stimmungsaussdruck des national gestimmten Matfadlers, es ist nicht Wesensausdruck des tief bestimmlichen, leidenschaftlichen Menschen. Wer nur den Hahngesänger kennt, kennt Ernst Lissauer nicht. Aber allerdings ist er auch in diesem Hahngesang, von dem er selbst sich bald abwandte, nicht nur dröhnende Trommel der Augenbildlebenshaftigkeit, sondern es spricht daraus sein kraftvoller nationaler Sinn, der ihn schon vor August 1914 im Gegensatz zur Anschauung seiner Zeit Bilder der Befreiungskriege in wehrhaft-mannhaften Tönen künstlerisch formen ließ, es spricht daraus seine Auffassung von dem Dichter als „Repräsentanten, Mund und Stimme seiner Nation“.

Wenn Lissauer darüber hinaus die Dichtung als „Stimme und Gewissen der Menschheit“ erklärt, so geht aus diesem Verständnis gleichermaßen hervor, daß er weder engstirnig-gewinnmüßiger Nationalist, noch weidlich-humanitätsdufeliger Internationalist ist. Er fühlt und dichtet durchaus volthaft, wobei ihm volthaft zugleich naturhaft bedeutet, und dadurch gewinnt sein Denken und Dichten einen elementaren, tosmischen, urhaften Grundzug; da er aber gleich dem Kaleid in seinem jetzt uraufgeführten Drama mit scharfem Ohr dem Boden des Zeit- und Lebensgefühl abhört, so bleibt er dennoch angeschlossen an seine Gegenwart und aufgeschlossen für ihre Probleme. Wert und Sinn seiner Dichtung liegen in ihrem Weg vom Persönlichen übers Volkhafte zum Überpersönlichen. Ziel und Spitze seines pyramidenförmigen Schaffens ist das Ringen um die Lösung ewiger Menschheitsfragen; seine Mittel: konsequentes kritisches Denken, klare bildhafte Vorstellung und ausdrucksvolle formgewandte Sprachbehandlung.

Alle diese Wesenszüge von Lissauers Dichterverwe, das Dicht, Epit und Dramatiker umfaßt, wirken sich auch in seinem neuesten Drama, „Das Weib des Jephtha“, aus. Es ist daher dankbar zu begrüßen, daß mit anderen Bühnen auch das Badische Landestheater das Werk zur Uraufführung erworben hat.

Der alttestamentliche Stoff des neuen Dramas von dem Richter Jephtha, der in der Schlachttot das Gelübde ablegt,

bei seiner siegreichen Heimkehr das erste ihm zu Hause begegnende Weib zu opfern, und der dann die eigene Tochter opfern muß, gehört zu den meist bearbeiteten der dramatischen Weltliteratur, ohne daß wirklich große Dichtwerke darunter zu finden wären. Der kraftvoll gedrungene Bericht der biblischen Chronik scheint von solch künstlerischer Vollendung und Wirkung, daß er schwer zu überbieten ist. Auch das neue Jephthadrama bietet keinen Gegenbeweis.

Und dennoch legt es Zeugnis ab von einem Dichter, dessen dichterische Keimzelle, um nicht zu sagen Kerkelbiss, allerdings eher im Kopf als im Herzen zu liegen scheint. Und auch dieses Zeugnis wird erst von dem letzten der drei Akte des Dramas geliefert. Die beiden ersten Akte geben in dramatischer Form den biblischen Bericht wieder, wobei als dichterische Zutat Lissauers die Stimmungsmalerei wertvoll ist. Dramen- und Bühnentechnik verfehlt scheint mir, das Alter von Jephthas Opfermutter mit fünf Jahren festzulegen; in den meisten Fällen haben Kleinfinkerrollen etwas Reizliches, wenn nicht unästhetisch Sentimentales, auf jeden Fall aber sind sie undramatisch, da die dramatische Handlung gefordert verantwortliche Willensentscheidung fehlt. Die beiden Akte wirken daher als Ganzes auch weniger dramatisch als balladenhaft.

Die absolute Passivität des Opferfindes, die dieses als Subjekt aus der dramatischen Handlung vollkommen ausschaltet, läßt es nur als Objekt, als Sache erscheinen, an der sich die Auseinandersetzung zwischen Vater Jephtha und Mutter Lea entzündet. Dieser Auseinandersetzung dient der große dritte Akt, der damit den eigentlichen Sinn des Dramas kundgibt. Hier zeigt sich auch, daß das Opfer für das Drama nicht Selbstzweck, Eigenwert besitzt, sondern stellvertretendes Symbol ist. Nur dadurch ist dieses graufige Opfermotiv erträglich, denn die Idee des Menschenopfers widerspricht natürlich der tiefen Sittlichkeitsanschauung, der das Drama in seinem entscheidenden dritten Akte Ausdruck geben will. Dieser Widerspruch bleibt aber eine unheilbare Schwäche des Dramas, wie aller Jephthadramatik, die darin wohl den tiefsten Grund ihres Ungegens finden muß.

Der Symbolwert des Opferfindes der Mirjam liegt darin, daß sich daraus die entscheidende Frage erhebt: sind Kriegsoffer zu verantworten? ja noch höher: ist Krieg unfittlich? Die Anklägerin des Krieges ist die Mutter Lea, die damit sich feigert zur Mutter aller opfernden Mütter, zur unheilvollen Kriegerin. Unwillkürlich denken wir dabei an eine andere Muttergestalt, die ein von dem entscheidenden Kriegserlebnis erschütterter Dichter dramatisch gestaltet hat: Frib von Urnuths Mutter im „Geschlecht“. Der Vergleich beider leidgeborenen Muttergestalten zeigt die umfassendere, tiefer schürfende Menschfülle bei Urnuth, die lichtere, gedankliche Klarheit bei Lissauer, bei Urnuth mehr ursprüngliches, wenn

auch chaotisch gärendes Dichtertum, bei Lissauer reiferes Denkfertum.

Die eigentlich dramatische Gestalt, die daher auch dem Drama den Namen geben müßte, ist Jephtha, in dem Vater und Richter in leidvollster Tragik sich verkörpern. (Es ist daher bedauerlich, daß Lissauer dieser ergreifenden und erschütternden Gestalt einen Titel dadurch zufügt, daß er den Anschein erweckt, als ob er in seinem Opfergelübde überschläu die Gottheit habe übertölpeln wollen, indem er darauf vertraute, daß sein Hund Assar das Opfer sein werde.) Der Berliner Lissauer hat die Gestalt des Jephtha geschaffen aus seiner Bewunderung des alten Preußenstums heraus, das er versteht als „strenge Auffassung von pflichthaftem Dienst an einer überpersönlichen Sache“. Der Priidmenen Jephtha ordnet sein liebebeißendes Herz seiner Erkenntnis vom pflichtmäßigen Handeln zum Wohle seines Volkes unter. Dienst lautet das Gesetz, das die Gottheit in seine Brust gelegt hat. Wenn Lissauer „zum eigenen Leben“ ausspricht, daß fast alles, was er geschrieben habe, „handelt entweder von der Gnade oder vom Dienste; oder aber von beiden; lediglich aber: von beidem als einem“, so bildet auch Jephtha den Beweis dieser Schaffens- und Lebensidee Lissauers, wobei allerdings die Gnade nur in der Unbereubarkeit der Lebensführung, in der geschlossenen, wenn auch mit Überfülle des Weils belasteten Persönlichkeit beruht: „Des Lebens Opfer nehm' ich auf mich für euch insgesamt — — — Leben muß ich — leben fürchterlich —“.

Die große Frage, ob Krieg sinnvoll oder sinnlos, fittlich oder unfittlich, ist damit allerdings nicht beantwortet, sie ist in die Brust des Einzelnen zur Entscheidung geworfen. Dürfen wir deshalb mit dem Dichter rechten? Er hat die bitterste Anklage gegen den Krieg erhoben. Es gibt aber Fragen, die wohl theoretisch zu beantworten sind, aber dennoch immer von neuem gestellt und dann in jedem Einzelfalle vom Einzelnen beantwortet werden müssen. Es ist also keinesfalls Mangel an Klarheit und Folgerichtigkeit, daß Lissauer die Frage generell unbeantwortet läßt. Daß er aber einen Einzelnen die Schuld und damit die Verantwortung vom Volke als der Gesamtheit aller Einzelnen ab- und auf sich nehmen läßt, erinnert wohl an die erhabene Lehre vom selbstvertretenden Leiden, entspricht jedoch wohl kaum dem selbstverantwortlichen Lebensgefühl unserer Zeit. Hier scheint mir der Dichterdenkler in einer Weltanschauung befangen, die für die meisten von uns wohl der Vergangenheit angehört. Auch hierdurch aber wird das Verdienst seiner künstlerischen Gestaltung eines leiderfüllen, sittlichbewußten Menschen von vorbildlicher Prägung in erschütternder Tragik nicht geschmälert, ebensowenig wie die damit ja erst ermöglichte wahrhaft große dramatische Auseinandersetzung im dritten Akte. Dieser Akt ist der dichterische Gewinn des Dramas, er allein lohnt die Aufführung.

* Erschienen 1928 bei Cestherheld u. Co., Verlag, Berlin.

Wie lassen sich Eisenbahn- unglücke verhüten?

Von Ing. Hans Waltes, Leipzig

Die zahlreichen schweren Zugunfälle, die während der letzten Monate in Deutschland und im Ausland zu beklagen waren, haben die mit der Sicherung des Eisenbahnverkehrs verknüpften Fragen in den Brennpunkt des allgemeinen Interesses gerückt. Während sich früher der normale Reisende, soweit er nicht gerade Ingenieur war, für die technische Seite des Eisenbahnbetriebs wenig oder gar nicht zu interessieren pflegte, ist hierin neuerdings eine bemerkenswerte Wandlung eingetreten. Der beste Beweis dafür sind die vielen bei der Reichsbahndirektion aus den Kreisen des Publikums einlaufenden Verbesserungsvorschläge, unter denen die Forderung nach sofortiger allgemeiner Einführung der sogenannten automatischen Zugführung eine Hauptrolle spielt, freilich ohne daß die betreffenden Einsender in den meisten Fällen positiv anzugeben vermöchten, was es mit dieser vielgepriesenen Einrichtung, von der man sich wahre Wunderdinge in bezug auf die Erhöhung der Eisenbahnverkehrssicherheit verspricht, denn nun eigentlich auf sich hat. Es erscheint deshalb angebracht, einmal etwas näher auf das Wesen der „automatischen Zugführung“ einzugehen, einerseits, um übertriebenen Hoffnungen vorzubeugen, andererseits, um zu zeigen, daß unser heutiges Eisenbahnsicherungsverfahren tatsächlich in vieler Hinsicht noch ausbau- und verbesserungsfähig ist.

Die Bezeichnung „automatische Zugführung“ ist insofern nicht ganz glücklich gewählt, als dadurch leicht der Eindruck erweckt wird, als ob die Verwendung automatisch arbeitender Sicherungsvorrichtungen etwas ganz Neues im Eisenbahnwesen sei. Das ist bekanntlich keineswegs der Fall. Im Gegenteil, unser heutiges Eisenbahnsicherungsverfahren ist bereits außerordentlich weitgehend automatisiert, so sehr, daß beispielsweise Bedienungsfehler bei der Betätigung der Weichen- und Signalstellhebel äußerst selten sind, weil durch ein kompliziertes System von gegenseitigen Verriegelungen dafür gesorgt ist, daß jeder Hebel selbsttätig blockiert wird, falls ihn der Bediente in eine falsche Stellung zu legen versucht. — Wie nun aber, wenn der Lokomotivführer aus Unachtsamkeit oder sonstigen Gründen (Nebel, Nebel usw.) die „Halt“-Stellung eines Signals nicht beachtet und ruhig weiterfährt? Dann ist, vorläufig wenigstens, keinerlei automatisch arbeitende Vorrichtung vorhanden, die den dahinfahrenden Zug zum Halten zwingt.

Man wende nicht ein, daß derartige Fälle in der Praxis nicht vorkämen. Irrtum ist bekanntlich menschlich, und auch Lokomotivführer sind nur Menschen, wenn auch solche von erprobter Ruhe und Zuverlässigkeit. Laut bahnamtlicher Statistik ist beispielsweise im Jahre 1925 vierundzwanzigmal ein auf „Halt“ stehendes Signal infolge Unachtsamkeit des Lokomotivführers überfahren worden, und jedesmal war es nur einem glücklichen Zufall zu verdanken, daß es dabei ohne größere Verluste an Material und Menschenleben abging. Aber nicht immer waltet ein so gnädiges Geschick, und die Geschichte des Eisenbahnwesens weiß von so manchem schweren Unfall zu berichten, der lediglich durch Unachtsamkeit des

Lokomotivführers verursacht worden ist. In den Kreisen der Eisenbahningenieure war man sich dieser Lücke in der sonst so hoch entwickelten Eisenbahnsicherungsstechnik natürlich von jeher bewußt, ohne jedoch Jahrzehnte hindurch Mittel und Wege zu ihrer Beseitigung finden zu können. Die Aufgabe, vor die man sich gestellt sah, war deshalb so außerordentlich schwierig, weil es sich darum handelte, eine Brücke zwischen dem feststehenden Signal und dem mit 100 Stundenkilometer oder mehr vorüberfahrenden Zug zu schlagen. Auf die verschiedenste Weise hat man des Problems Herr zu werden versucht. Die ältesten hierher gehörenden Vorrichtungen sind die sogenannten mechanischen Fahrsperrern, deren Prinzip darauf beruht, daß bei „Halt“-Stellung des Signals eine Stange oder dgl. gegen die Schienenbahn vorgeschoben wird. Überfährt ein Zug das Signal, so stößt die Stange gegen einen an der Lokomotive befindlichen Anschlag, wodurch augenblicklich die Notbremse in Tätigkeit gesetzt oder, bei elektrischen Lokomotiven, die Stromzufuhr abgestellt wird.

Solange es sich um verhältnismäßig geringe Fahrgeschwindigkeiten handelt, wie sie etwa im Stadt- und Vorortverkehr üblich sind, haben sich diese mechanischen Fahrsperrern als recht brauchbar gezeigt. So sind beispielsweise die nördlichen Berliner Vorortstrecken mit derartigen Einrichtungen versehen, die sich im Verlauf einer mehrjährigen Betriebszeit durchaus bewährt haben. Anders liegt die Sache jedoch auf den großen Schnellzugsbahnhauptstrecken, wo Fahrgeschwindigkeiten von 25 Meter pro Sekunde und darüber an der Tagesordnung sind. Hier hat sich die Einführung mechanischer Fahrsperrern als unmöglich erwiesen, da es trotz aller Versuche nicht gelang, sie für derartig hohe Geschwindigkeiten genügend betrieblicher anzubilden. Erst in jüngster Zeit ist es dank der unermüdeten Arbeit einer Anzahl bekannter deutscher Elektrofirma (Siemens und Halske, A.E.G., C. Lorenz A.-G.) gelungen, eine Fahrsperrere zu konstruieren, die auch bei hohen und höchsten Geschwindigkeiten unbedingt zuverlässig wirkt. Die neue Vorrichtung beruht auf dem Prinzip der elektrischen Induktion, weshalb man sie als „induktive Zugbeeinflussung“ bezeichnet. Die ganze Apparatur ist verblüffend einfach. Sie besteht im wesentlichen aus zwei großen Elektromagneten, von denen der eine unten am Lokomotivrahmen, der andere unmittelbar neben den Schienen angebracht ist, und die sich in ihren elektrischen Eigenschaften gegenseitig genau entsprechen. Außerdem ist auf der Lokomotive noch ein weiterer, kleinerer Elektromagnet vorhanden, der einen Eisenhebel an sich preßt. Wird der Strom, der in diesem Magnet fließt, und der durch eine kleine, gleichfalls auf der Lokomotive angebrachte Dynamomaschine erzeugt wird, aus irgendeinem Grunde unterbrochen oder auch nur stark geschwächt, so löst der Magnet den Eisenhebel los, dieser fällt herunter und setzt dadurch automatisch eine rot ausleuchtende Warnlampe und eine grell tönende Sirene in Tätigkeit. Brennt der Lokomotivführer auch jetzt noch nicht, so wird nach Ablauf einer Minute selbsttätig die Notbremse gezogen.

Im einzelnen funktioniert die Vorrichtung folgendermaßen: Die vorhin erwähnten Gleismagnete sind neben den Schienen immer dort angebracht, wo an der Strecke ein Vorsignal steht. Zeigt das Signal auf „Freie Fahrt“,

so ist die Drahtwicklung des Gleismagneten unterbrochen und der im ungefähren Abstand einer Handbreite darüber hinwegleitende Lokomotivmagnet bleibt unbeeinflusst. Steht dagegen das Signal auf „Halt“, so ist die Drahtwicklung des Gleismagneten geschlossen und saugt dem über ihn hinwegleitenden stromdurchfließenden Lokomotivmagneten durch Induktionswirkung gewissermaßen einen Teil seiner Kraft ab. Hierdurch wird der den zweiten, kleineren Lokomotivmagneten durchfließende Strom so geschwächt, daß er den Eisenhebel löst und dadurch die Warnzeichen sowie die automatische Zwangsbremse auslöst. Um das Verantwortlichkeitsgefühl des Lokomotivführers nicht zu schwächen — ein Einwand, der von vielen Seiten gegen die Einführung der automatischen Zugführung erhoben worden ist —, ist die Einrichtung so getroffen, daß der Lokomotivführer durch ein sogenanntes „Aufmerksamkeitszeichen“, d. h. durch einen bestimmten Hebelgriff, die Auslösung der Warnzeichen und der automatischen Zwangsbremse verhindern kann. Auch nach dem Ausflammen der Warnlampe bzw. dem Erlöschen der Sirene bleibt ihm, wie bereits weiter oben erwähnt, noch eine Minute Zeit, um den Zug von sich aus zum Stehen zu bringen; erst wenn er auch diese Frist ungenützt verstreichen läßt, tritt die automatische Notbremse in Tätigkeit.

Von Seiten der Deutschen Reichsbahndirektion sind mit der „induktiven Zugführung“ in der letzten Zeit ausgedehnte Versuche angestellt worden, die zu außerordentlich befriedigenden Resultaten geführt haben. Man wäre deshalb an den maßgebenden Stellen an und für sich durchaus geneigt, das neue Zugführungsverfahren alsbald in großem Maßstab bei der Reichsbahn einzuführen, sieht sich dazu aber vorläufig außerstande, da die Umänderung der circa 28 000 Lokomotiven und circa 90 000 Signale enorme Kosten verursachen würde, die bei der sowieso schon sehr gespannten Finanzlage der Reichsbahn augenblicklich untragbar sind. Immerhin herrscht die Hoffnung, daß wenigstens die wichtigsten Durchgangsstrecken, auf denen wegen der dichten Zugfolge und der hohen Fahrgeschwindigkeit die Gefahr von Unglücksfällen besonders groß ist, in absehbarer Zeit mit derartigen Einrichtungen ausgerüstet werden.

Bücheranzeige

Drei Kriminalromane in der Reihe der „Mitteln-1-M“-Bücher. (Verlag Ullstein, Berlin). — In der Reihe der Gesellen Ullsteinbücher erschienen diese drei Kriminalromane, die, jeder in seiner Art, durch Tempo und Spannung zu den besten der Gattung gehören, fesselnde Lektüre für die Bahnfahrer und Ferienruher. Der frühere Staatsanwalt Erich Walfen hat, wohl angeregt durch Erkenntnisse der eigenen Praxis, in dem „Mann mit den sieben Mästen“ eine hochspannende Geschichte von fälschlichem Wert geschaffen, die voll ist von bunten Figuren u. verblüffenden Situationen. Das Gegenstück hierzu ist der Roman „Staatsanwalt Nie dort“, v. Rud. Kapeller, der einen Staatsanwalt zur Hauptfigur eines aufregenden Kriminalromans macht, in dem die faszinierende Doppelrolle des Helden eine überraschende Aufklärung findet. „Das Geheimnis des Opernhauses“, von Gaston Veroug, schließlich ist sicher eines der spannendsten phantastischen Bücher überhaupt, eingekauft in die unheimliche Atmosphäre der riesigen Pariser Oper und ihrer unterirdischen Katakomben, in denen ein gefährlicher Eindringling sein Wesen treibt.

II.
Felix Baumgartner inszenierte die hiesige Uraufführung. Lorien Recht schuf dazu den geeigneten mythisch-zeitlosen Bühnenschauplatz, wobei er sich tug von des Autors Bühnenanweisung fernhielt; nur schienen mir die Farben rot und goldgelb zu leuchtend gewählt, wodurch namentlich der erste Akt in seiner Stimmungswirkung beeinträchtigt wurde, wenn für diesen Mangel nicht einfach zu grelle Bühnenbeleuchtung Schuld trägt. Jedenfalls erlaubt der Bühnenaufbau sehr wirkungsvolle Szenenbilder.

Baumgartner hatte die Aufführung reich instrumentiert durch starke Differenzierung. Dadurch hatte der erste Akt, was ihn an Stimmungskraft fehlte, einigermaßen ersetzt und auch aus dem zweiten Akt waren alle Wirkungsmöglichkeiten herausgeholt. Der dritte Akt dagegen litt unter der allzu minutiösen Kleinmalerei. Die Aufstellung der großen Auseinandersetzung war in vielfache, gewiss an sich interessante, Einzelzüge zerfallen und verlor darüber die schwingende Gesamtwirkung. In dem dauernden Auf und Nieder, Forte und Piano ging das einheitliche Strescendo verloren und damit kam das Drama um den besten Teil seiner Wirkung. Wenn der Akt trotzdem patte, so war dies das Verdienst der beiden im Mittelpunkt stehenden Künstler: Melanie Ernsth als Lea und Paul Rudolf Schulze als Zephthä. Frau Ernsth wirkte ergreifend den Mütter Schmerz darzustellen, ihre Startheit wie ihre Schmerzansprüche wirkten gleichermaßen überzeugend. Und dennoch hatte ich gerade bei ihrer Darstellung das Gefühl, daß ein Weniger mehr gewesen wäre. Manchmal schien ihr die menschliche Modulation ihrer Stimme Selbstzweck und sie büßte dadurch an Einheitlichkeit der Linienführung ein. Herr Schulze war entschieden einheitlicher in seiner Gestaltung. Es war daher auch zunehmendes Wachstum und Verinnerlichung in seiner Darstellung vom ersten bis zum Ende des dritten Aktes zu verzeichnen. Besonders wirkungsvoll war, daß er die Höhepunkte der Erregung in Reaktionen formte, wobei er allerdings darauf achten muß, daß auch dann noch seine Worte verständlich bleiben.

Das Quatier als fünfjährige (!) Mirjam war eine peinliche Erfahrung, die aber auf Kosten des unglücklichen Dichtereinsfalls geht. Klug und bedacht in würdevoller Haltung erscheinend Ulrich von der Trenk als Hauptkrieger Simon. Marie Treudenborfer war namentlich im ersten Akt als Noemi von padender Eindringlichkeit. Von sympathischer Wärme war Elisabeth Bertram als Arpa.

Besondere Erwähnung verdient noch Gerhard Just als junger Krieger; er wirkte sich gleichermaßen als glänzender Sprecher und wirkungsvoller Darsteller in Gebärde und Gestik. Von den anderen Darstellern sei noch der Kreis Kriebel von Friedrich Präter und der Sprecher Hermann Brands erwähnt.

Auch die Massenchoristen zeigten, mit welcher Liebe und Sorgfalt die Aufführung vorbereitet und ausgeführt war. Dadurch hat sich der Regisseur den Dank des Publikums verdient. Vielleicht zeigte aber die allseitige Aufführung auch mehr als dem Autor lieb, daß das Drama mehr einen Denker als einen Dichter zum Vater hat.

Prof. Dr. Karl Hall

Karlsruher Konzerte

Es ist gewiss ein günstiges Zeichen und zeugt von der großen Beliebtheit der Veranstaltungen, daß gleich das erste Volkskonzert des badischen Landesorchesters einen ausverkauften Festhallsaal aufwies. Nun wußte allerdings bei einem Werk wie Haydn's „Schöpfung“ jeder schon im voraus, was ihn erwartete; denn kein Oratorium ist ja so populär geworden, keines auch in seiner schlichten dreiteiligen Formgliederung so unmittelbar verständlich. Kommt noch dazu eine Aufführung, der man auf Schritt und Tritt eine starke Liebe und sorgfältige Vorbereitung anmerkt, dann darf sich nicht nur der Laie ganz aufs Genießen einstellen, sondern auch der Kritiker gerät kaum in Bedrängnis, es sei denn, daß er trotz zugegebener Wirkungsicherheit sich an einigen Längen im zweiten und dritten Teil stößt und dort, wo Haydn allzu merklich unter den Produktionsgesetzen seiner Zeit arbeitet, etwaige Kürzungen befürwortet hätte. Doch dies sind nebensächliche Dinge gegenüber dem ungewöhnlich hochstehenden Gesamteindruck, der vor allem den Leistungen des Chores und unserm vorzüglichen Orchester zu danken war. Der Vokalchor — Bachverein, Sing- und Hülfschor des Landesorchesters — schien freilich zahlenmäßig nicht einmal besonders stark besetzt, dafür war jedoch um so erlautlicher, was Generalmusikdirektor Josef Reips aus den Stimmen an Präzision, formaler Steigerung und Konzentrationsergebnisse herausholte. Besonders die Chöre des ersten Teiles waren von respektabler Qualität und grandioser Wirkung, aber auch die späteren Chöre, die leider spärlicher werden, trugen durchweg das Gepräge fleißigen Studiums und feinen Stillschüßens. Unter den 3 Solisten hatte Mary v. Ernst (Gabriel u. Eva) teilweise ganz ausgezeichnete Momente, Wilhelm Kuntz (Naphthal und Adam) bot namentlich in einigen Rezitativen an Klang der Stimme und in Ausdeutung des Textes; deklamatorisch und in der Aussprache war Franz Schäfer (Irel) nicht minder gut, hielt dagegen gefänglich bei einigen Pianostellen mit seinem sonst so voluminösen Organ merkwürdig zurück. Die von den genannten Faktoren und noch von Josef Reips (Cembalo) und Kurt Stern (Orgel) getragene Aufführung löste so lebhaft Begeisterung aus, daß man dies Wunderwerk eines Altmeisters wohl mit dem gleichen Erfolg nochmals wiederholen könnte.

Lauter junge Menschen, Studierende der Musik vielleicht, jedenfalls aber insgesamt Frau Musikas eifrige Freunde, das ist der Madrigalkreis Hamburg-Tübingen, der sich, wie schon sein Name besagt, zur Pflege ältester Vokalliteratur zusammengeschlossen hat. Man kennt Ähnliches, ins rein Kunstmäßige und Konzertreife übertragen, bei der Halle'schen Madrigalvereinigung (Eutin), an ungefähre gleichgerichtete Bestrebungen erinnern wir uns auch hier, wo vor Jahren mittelalterliche Musik durch das Freiburger Collegium musicum zur Aufführung gebracht wurde. Die Sache also, um die es geht, ist äußerst wertvoll, und weil es eine sehr wichtige sachliche Angelegenheit ist, hätte man dem Sängerkreis gleich bei seinem ersten Konzert, das westliche Abendmusik versprach, gerne eine interessierte Hörfachung gewünscht. War es denn nicht möglich, sich von vornherein etwa mit dem Landeskonservatorium oder sonst einer Vereinigung, die für die Seltenheit einer solchen Veranstaltung und für deren ideale Ziele genügend Verständnis aufbrachte, in Verbindung zu setzen? So kamen nun von 16 wackeren Musikanten und recht tüchtigen Sängern mehrstimmige Werke des XVI. Jahrhunderts, von deutschen und niederländischen Meistern, zu Gehör, ohne daß die Zahl der Besucher auch nur ein Viertel des Entschaffenen gefüllt hätte. Das war sehr betrüblich, trotzdem beherrschte erfreulich das wohlgenutete Anpaßen und die laubere Ausfüllung aller Vorträge, von denen einige sogar bereitwillig wiederholt wurden. Es ist zu hoffen, daß die zweite Veranstaltung, die am Sonntagabend in der Schloßkirche kirchliche Musik antündigt, stärkeren Zuspruch findet. Schon weil es sich um ein Ensemble mit unberührt frischem und oft an dem angenehmen Klang der Stimmen handelt, wird sich ein Anhören zweifellos lohnen. S. Sch.

Marcell Salzer-Mend. Im Bürgeraal des Rathauses hatte sich eine ansehnliche Gemeinde eingefunden, um wieder einmal dem köstlichen Humor des württembergischen Marcell Salzer zu lauschen. Der kleine lebenswürdige Professor mit seinen klugen Augen versteht es in ausgezeichneter Weise die Menschen vom Alltag loszureißen. Er führte uns in seinen poetischen Wundergarten und gab an ausgewählten Dichtungen alter und neuer Meister köstliche Proben seiner Vortragskunst. Aber nicht nur die Art des Vortrages fesselt immer wieder, sondern auch Gestus und Mienenpiel. Die Pointen sitzen und treffen. Neben Ringelnatz, Tiger und Feuchtmann fanden die Humoresken von Altvaterpenko „Der gesunde Menschenverstand“ u. Ludwig Thomas unverwundlichen Lausbuben-geschichten lebhaften Beifall. Eine weitere Probe seines Könnens gab der Vortragende mit Dialektbüchungen. Zum Schluß brachte Salzer die bekannte und schon oft gehörte Humoreske „Das Loch an der Front“. Der Konzertdirektion H. Neufeldt herzlichsten Dank, daß sie uns diese zwei köstlichen Stunden verschafft hat.