

P. J. Stein S. J., der Herausgeber der DM und gegenwärtige Direktor der Vatikan-Sternwarte, hat die Nebel mit der Materie eines Kometenschweifes verglichen. Das Sternlicht, das die Schweifmaterie passiert, zeigt keinerlei Veränderungen. Dasselbe bemerken wir beim Zodiakallicht. Diese Erscheinung deutet eigentlich nicht auf gasartige Schleier hin, sondern auf staubartige Massen, die unsere Sternwelt umhüllen. Wenn solche Wolken meteorischer Art von Sternen, die in oder hinter solchen Massen liegen, bestrahlt werden, so ist es sehr wohl denkbar, daß die Partikeln durch den Druck der Strahlen in schnelle Bewegung geraten und zerstäuben. Der entstehende gasartige Staub wird so zu zartestem Schimmern angeregt, und zwar sind die Schleier um so zarter, je größer die Leuchtkraft der anregenden Sterne ist. Man würde auf diese Art und Weise den „Leuchtvorgang“ ähnlich erklären können, wie es den Astrophysikern bei den hellen Nebeln in der Nähe der Milchstraße gelungen ist. Dort liegt ein Gürtel heller Nebel mit Emissionsspektren. Zunächst hatte man an Temperaturstrahlung gedacht. Die neueren Arbeiten haben aber klargelegt, daß in den Nebeln häufig nur eine Temperatur von wenigen Graden herrscht, und daß ihr Leuchten nur durch Reflexion oder Lumineszenz von Sternlicht entsteht. Die Atome jener Nebel, die als solche völlig dunkle Massen sind, werden also durch die Strahlung von Sternen mit hohen Temperaturen (B-Sterne) zum Selbstleuchten gebracht. Diese Frage ist an den Dunkelnebeln bisher noch unentschieden. Es kommen natürlich dafür keine B-Sterne in Betracht, denn diese bilden einen Ring zur Galaxis. Es können aber Sterne späterer Spektraltypen unter den Sternen der 14. und 15. Größenklasse, die räumlich vielleicht mit den Dunkelnebeln verbunden sind, diese geheimnisvolle Rolle spielen. Das sind Fragen, die in Zukunft zu klären sind.

D. Wattenberg.

Vom Wachstum des Bühnenvolksbundes

Im Gegensatz zu den peinigenden, wenn auch durchaus nicht niederdrückenden Ungewißheiten der Braunschweiger

Bundesversammlung des Jahres 1929 hat die Weimarer Tagung des Bühnenvolksbundes im Oktober 1932 einleuchtend bewiesen, daß die Gesamtarbeit erfreulich zielbewußt und, an den außerordentlichen Schwierigkeiten dieser Zeit gemessen, überraschend erfolgreich gewesen ist.

Die große Schuldenlast wurde bis auf einen geringen Rest getilgt, der voraussichtlich schon im nächsten oder übernächsten Jahre völlig verschwinden wird. Trotz der zu dieser wirtschaftlichen Erstarkung notwendigen Einsparungen und trotz der begreiflicherweise sehr erheblichen Kürzung der staatlichen Zuschüsse ist die Kulturtätigkeit des Bundes nicht gelähmt worden. Gegen zweihundert Vertreter von Ortsgruppen und Landesverbänden waren aus allen Gegenden des Deutschen Reiches gekommen. Einer, der sich als Abgesandten wohl der kleinsten Ortsgruppe bezeichnete, konnte mitteilen, daß sie bei 1500 Einwohnern 300 Mitglieder zähle. Die größte aller Ortsgruppen, die Münchener, hatte in der letzten Spielzeit 14 000 Teilnehmer. Die sinkende Finanzkraft der Theater hat den Einfluß des Bundes auf Gestaltung der Spielpläne nach seinen Grundsätzen natürlich erleichtert. An die hundert theaterlose Orte werden durch die eigenen Wanderbühnen des Bundes mit guten Aufführungen versorgt. Den Sinn für die Bedeutung des künstlerischen Berufstheaters weckt die umfassende Laienspielpflege des Bundes, die sich durch Schulung von Spielführern und Herausgabe von Spieltexten, durch Leitung der Zeitschrift „Das Volksspiel“ und der Korrespondenz „Der Jugendspielpfleger“ betätigt. Der Bewahrung und Vertiefung des Verständnisses für echte Bühnenkunst dienen die jährlich zehnmal erscheinenden „Deutschen Bühnenblätter“ und die Vierteljahrsschrift „Das Nationaltheater“. Unter den vom Bundesverlag herausgebrachten Bühnenwerken befinden sich sechs, die in je 15–83 Städten aufgeführt worden sind.

Das Urteil der gesamten Bundesversammlung über die Geschäftsführung war so einmütig, daß gegen die vorgeschlagene Wiederwahl des Vorstandes keinerlei Einspruch erhoben wurde. Um die im deutschen und christlichen Sinne

folgerichtig durchgeführte Kulturarbeit des Bundes zu ehren, ließ Reichspräsident v. Hindenburg dem Vorsitzenden, Staatsminister a. D. Dr. Boelitz, die Goethemedaille für Verdienste um Kunst und Wissenschaft überreichen.

Die nächste Zukunft verlangt nach den Worten des von Minister Boelitz erstatteten Berichtes besonders eindringlich „den geschlossenen Einsatz für die vom Bund vertretene Kunst- und Theaterauffassung, die innere Gewinnung der begeisterungsfähigen Jugend, die höchste Verantwortlichkeit in den Fragen der Beeinflussung der Spielpläne und der Praxis der Theater, den organischen Einbau der Bildungs- und Kunsterziehungsarbeit ins Innenleben der Ortsgruppen und Landesverbände, die Heranziehung der aufgeschlossenen Jugend in eigenen Theatergemeinden, die Weckung der Spielfreude im Volk“. Ohne Zweifel hat der Bund sich durch seine bisherige Entwicklung ein Recht auf das Vertrauen erworben, daß er diesen Idealen einer deutschen und christlichen Theaterkultur immer näher kommen wird, und gelegentliche Mißgriffe, die sich auf einem so umstrittenen Gebiete, wie es die Bühnenkunst ist, und in einer so weit verzweigten Theaterorganisation nie werden vermeiden lassen, dürfen das Vertrauen nicht erschüttern. Weil aber die Satzung des Bundes den Landesverbänden und den Ortsgruppen eine große Selbständigkeit zusichert, ist es wünschenswert, daß auch in der allgemeinen Öffentlichkeit das Bewußtsein der Gefahren lebendig bleibt, die in der Geschichte des Bundes immer wieder hervorgetreten und auf der Weimarer Tagung von neuem sichtbar geworden sind.

Es wird nicht ratsam sein, sich der zahllosen Verteidiger unbeschränkter künstlerischer Freiheit dadurch erwehren zu wollen, daß man in offenbarem Widerspruch mit der antiken, mittelalterlichen und modernen Kunstphilosophie das Wesen der Kunst nicht ausschließlich in der vollkommenen Darstellung, das Wesen des Kunstgenusses nicht ausschließlich in der ästhetischen Freude sieht. Aus andern und wichtigeren als künstlerischen Gründen wünschen wir im Bühnenvolksbund keine Theatervorstellung, die unser deutsches

oder christliches Empfinden stößt, und wenn uns ein Bühnenkunstwerk zu einem vaterländischen oder religiösen Erlebnis wird, so ist das eine außerkünstlerische, wenn auch sehr willkommene Wirkung. Ein deutsches und christliches Theater steht als Theater nicht dann am höchsten, wenn es sein Publikum für Deutschtum und Christentum am stärksten begeistert, sondern wenn es einem deutsch und christlich eingestellten Publikum den höchsten ästhetischen Genuß verschafft, also vermeidet, was wegen der Einstellung dieses Publikums den ästhetischen Genuß trübt, und bevorzugt, was ihn aus demselben Grunde steigert.

Dabei wird der Begriff „deutsche Einstellung“ scharf von dem parteipolitisch mißbrauchten Begriff „nationale Einstellung“ zu trennen sein. Jede Partei ist überzeugt, daß die Durchführung ihres Programms dem deutschen Volke zum Segen gereichen würde, und insofern ist jede Partei national eingestellt. Theaterarbeit aus deutschem Volkstum darf sich im Bühnenvolksbund nirgendwo zu einer Arbeit aus dem Geiste der sog. rechtstehenden Parteien verengen, auch nicht in den Ortsgruppen, in denen Anhänger dieser Parteien die Mehrheit bilden. Das wäre ein Verstoß gegen den Gründungsgedanken und würde die Werbekraft bedenklich schwächen. Nicht minder entschieden ist rassenkämpferischen Übertreibungen das Wort eines so vollnationalen Deutschen wie Paul de Lagarde entgegenzuhalten, die deutsche Geistesgemeinschaft, um die es hier geht, liege nicht im Geblüte, sondern im Gemüte.

Tiefer als die politischen Unterschiede dringt die religiöse Spaltung in die gesamte Lebensauffassung der Deutschen ein, die sich als Christen bezeichnen. Die Erfahrung hat bewiesen, daß trotzdem eine Zusammenarbeit zur Läuterung des Theaters möglich und erfolgreich, getrenntes Vorangehen aussichtslos ist. Aber ebenso ist klar geworden, daß sich Verletzungen des religiösen oder sittlichen Empfindens oft nur mit äußerster Umsicht verhindern lassen. Der Bund wird nicht umhinkönnen, die Notwendigkeit sorgfältigster Rücksicht in diesem Punkte namentlich den für die Wahl der Aufführungen zuständigen Ortsgruppen immer wieder einzuschärfen, wenn er seine innere Spannkraft be-

wahren und sich das Wohlwollen der Kreise, auf deren Unterstützung er rechnet, ungeschmälert erhalten will.

Neben dieser Treue zu den künstlerischen, deutschen und christlichen Grundsätzen ist für einen Volksbund das Streben nach Erfassung der breiten Massen unentbehrlich. Vielleicht haben in den letzten Jahren die geistigen Führer des Bundes manchmal in ihren Reden und Schriften zu viel von einer schon alternden literarischen Ausdrucksweise angenommen, die eine tiefe Schau wiederzugeben vorgab und in Wirklichkeit allzu oft nur unklare Gedanken verhüllte. Allmählich erinnert man sich wieder, daß bereits Friedrich Paulsen gesagt hat, in Deutschland sei mancher Ruhm auf Unverständlichkeit begründet worden, und in den Zeitschriften des Bundes offenbart sich zusehends der Wille, auf diesen Ruhmestitel zu verzichten, den sie ja wirklich nicht nötig haben. Es ist kein Verlust an Gediegenheit zu befürchten, sondern im Gegenteil reichste Durchpulsung des Theaterlebens mit künstlerisch fruchtbarem Blute zu erwarten, wenn auf diese Weise immer mehr Männer und Frauen ohne höhere Schulbildung dem Bühnenvolksbund gewonnen und auch in leitende Stellen gebracht werden. Daß aber an der Bundesführung bisher die Frauen trotz höchster Bildung und unbezweifelnder Eignung so wenig beteiligt sind, ist ein Mißstand, den die Weimarer Tagung mit vollem Rechte sobald wie möglich geändert zu sehen wünschte.

Von Weimar schreitet der Bühnenvolksbund unverzagt in eine harte und düstere Zeit, wo fast wie in Schillers Tagen Freiheit nur im Reiche der Träume wohnt und nur im Gesang das Schöne blüht. Eins haben wir vor weniger bedrängten Zeiten voraus: die Theater waren nie so sehr auf Besucherorganisationen angewiesen. Wer diese Not zum Heile der Bühnenkunst und des gesamten Volkes wenden will, der helfe dem Bühnenvolksbund.

Jakob Overmans S. J.

Aufführungspraxis alter Musik

Eine Kulturzeitschrift forderte vor kurzem „Denkmalsschutz für Dichtwerke“, um „zeitgemäße“ Bearbeitungen und Verstümmelungen klassischer Dra-

men unmöglich zu machen. Gewiß ist die „Bearbeitung“ eines ernstesten Dramas etwa zur Operette unter allen Umständen abzulehnen; es könnte aber in jenem Vorschlag ein Stück Museumshistorismus versteckt sein, der einer lebendigen Wiedergabe des Stückes sich feindlich entgegenstellt. Wissen wir denn gewiß, daß der Dichter nicht manches heute anders, nämlich genau so zeitgemäß fassen würde wie damals in seiner Schaffenszeit? Der Wille, ihrem Volke zu dienen, ist doch bei den meisten Dichtern stärker als das eifersüchtige Hüten zeitbedingter Belanglosigkeiten in ihren Werken. Für die Musik jedenfalls wäre eine solche „bewahrende“ Einstellung aller Geschichte entgegen. Wir haben zwar Auffassungen erlebt, wo man an alles nur den Maßstab der Gegenwart anzulegen verstand; es gab weiter Übergangszeiten ängstlich philologischer Pendants; jetzt ist man endlich zu Erkenntnissen vorgedrungen, die hoffen lassen, daß man allmählich der Aufführungspraxis vergangener Jahrhunderte gerecht wird. Und diese besteht, um es vorausnehmend mit einem Worte zu sagen, in einer grundsätzlichen Trennung von dürftiger schriftlicher Aufzeichnung und lebendiger, farbiger Wiedergabe, von der wir uns heute schwerlich mehr eine Vorstellung machen können. Wenn wir heute etwa eine Mahlerpartitur zur Hand nehmen mit ihrer unglaublichen Differenziertheit, so stehen wir hier am Ende eines Prozesses, der den Willen des Tondichters mit jeder nur erreichbaren Klarheit und Eindeutigkeit dem ausübenden Künstler vorstellen will. Früher war das anders: da war dem Interpreten, dem Dirigenten, dem Spieler nicht nur die Möglichkeit einer persönlichen „Auffassung“ gegeben, wie auch heute noch, sondern der Komponist legte schriftlich überhaupt nur die Umrisse seines Werkes fest, das melodisch-harmonische Gerippe, die klare, saubere, durchsichtige Skizze; alles andere tat der Ausführende. Das wurde nicht näher aufgezeichnet, sondern war Augenblickstat des Vermittlers, die freilich durch künstlerische Gesetze geregelt war.

Mit dieser grundsätzlichen Verschiedenheit der „alten“ Aufführungspraxis von der heutigen machen uns zwei