

Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 2

Februar 1929

Jahrgang VI

Aus meiner frühesten Kindheit

Von Hermann Stehr

Hermann Stehr wird am 16. Februar 65 Jahre alt. Wir haben den Dichter gebeten, uns für diesen Tag, dessen der Schlesier besonders gedenkt, eine Erinnerung aus seinem Leben zu schreiben.

Wir wissen nicht, was Sterben ist, weil uns das Wesen dessen verborgen ist, was wir Leben nennen. Aber noch niemand hat auch erzählen können, wie das Sterben vor sich geht. Denn die Schilderungen äußerlich dem Tode anheimgefallener und wieder zum Leben erweckter streifen nur die Umgebung jenes rätselhaften, geheimnisvollen Tores, durch das das Rätsel Leben entschwindet. Aber ebenso geheimnisvoll ist das Erwachen eines Menschen zum bewußten Leben. An uns allen hat es sich ereignet, aber nicht einer weiß, wie es geschehen ist. Denn wenn der Strom des bewußten Lebens, unüberschaubar an seiner Oberfläche, undurchdringlich in seiner Tiefe, uns dahinträgt, so bildet das Leben eines Kindes vor dem Eintritt in das bewußte Dasein ein so vollkommenes Geheimnis, daß kein Scharfsinn auch nur einen Zipfel des Schleiers zu lüften imstande ist, der uns in jenes Reich frühester Kindheit einen einzigen Blick gestattete. Wir wissen nur, einmal fällt dieser unbegreifliche Schleier, hinter dem das Kind die ersten Jahre in himmlischer Verborgenheit zubringt. So vollkommen verschieden von der Welt der bewußten Wachheit ist diese Welt der zarten Unmündigen, daß sich davon keine noch so schwache Hieroglyphe in das Gedächtnis einprägt. Aus unbekanntem Wassern taucht das Leben auf, aus unerkennbaren Gegenden wandern wir alle in das Licht der entschieden bestimmten Zeiten, während vorher es wahrscheinlich für das Kind nur Gegenwart gibt, als sei es ein Gott. Man glaubt, daß es frühestens mit zwei Jahren aus dieser paradiesischen Jenseitigkeit tritt, in der es nach dem Glauben des Volkes noch mit den Engeln spielt. Ich wurde durch einen Traum daraus vertrieben. Das Haus, das meine Eltern damals bewohnten, lag auf der mittleren Weistritzstraße in Habelschwerdt, an einen Abhang geklebt, klein und eng. Obwohl es einstöckig war, hatte dieses kleine Gewese, doch so etwas wie eine zweite Etage. Wenigstens machte es die Anstrengung, dies vorzutäuschen. Denn wenn man die unteren drei Räume durchwandert hatte, deren Fenster sämtlich nach der Straßenseite zu gingen und wieder in den engen Hausflur trat, erblickte man eine steile Steinsteige, die sich so benahm, als führe sie allen Ernstes in ein oberes Stockwerk und wirklich, war man über sie hinaufgekommen, so stand man auf einem winzigen Flürlein, von dem es rechts und links in kleine Zimmer ging. Nun, das linker Hand liegende Gemach war ein lichter, trockener, fast bequemlicher Raum. Das gegenüberliegende Gelaß aber, nicht um vieles größer als ein geräumiger Schrank, hatte wohl vier Ecken, aber so wenig Platz, daß drei Kinderbetten sicher

nur mit sehr großer Findigkeit hatten aufgestellt werden können. Sein winziges, vierscheibiges Fensterchen ging auf den Düngerhaufen. In dieser Winkelsammlung, deren Wände grell rot getüncht waren, überfiel mich der Traum, der mein Leben ins wache Bewußtsein hob. Kinder meines damaligen Alters von noch nicht zwei Jahren haben sicher Wahrnehmungen, die aber noch nicht als willkürliche Vorstellungen reproduziert werden können. Ihr Inneres besteht aus einer größeren oder kleineren Zahl sinnlicher Bilder ohne kausalen, geistigen Zusammenhang. Denn wenn diese sinnliche Einprägung meiner Umgebung nicht schon in mir vorhanden gewesen wäre, hätte ich nicht träumen können, was mich damals im Schlafe heimgesucht hat. Ich wußte, daß ich im Bett liege und Furcht überfiel mich, weil es Nacht war und meine größere Schwester noch nicht ihr Lager neben mir aufgesucht hatte. Ich hörte sie in der Kammer nebenan herumgehen, vorsichtig an Gegenständen rücken und leise dazu singen. Ich bemühte mich, nach ihr zu schreien, brachte aber keinen Laut heraus. In diesem Bangen hörte ich, daß drunten an der Haustür unwirsch und polternd gerüttelt wurde. Irgend jemand wollte ins Haus, aber die Tür widerstand ihm. Endlich gab sie nach. Sie ging mit einem tiefen Brummlaut in den Angeln und jemand trat so schweren, langen Schrittes in den Flur, daß ich aus diesen plumpen, gefährlich-groben Lauten das Bild eines riesigen, furchtbaren Mannes vor mir sah. So bewegte er sich über den Flur und begann, langsam die steinerne Stiege zu uns hinaufzusteigen. Doch schon nach wenigen Stufen stand er still und ich hörte ihn auf den Steinen ein metallisches Wetzzen vollführen. Ich wußte, daß er sein großes Messer auf dem Steine schärfte und hatte eine schreckliche Angst um meine Schwester, die noch immer in der Kammer nebenan vorsichtig an Gegenständen rückte und leise dazu sang. Um mich war mir gar nicht bange, denn ich lag ja im Bett und die Tür war zu. Langsam und schwer kamen jetzt die furchtbaren Schritte über die Stiege herauf, tappten auf unser Zimmer zu, daß mir das Herz schlug, gingen aber an der Tür vorüber und näherten sich der Bodenkammer. Da überfiel mich eine solch furchtbare Angst um meine Schwester, daß, ich wußte nicht, von dem baumgroßen Unmenschen, der zu springen angefangen hatte oder dem Laufen und entsetzten Schreien meiner Schwester, ein ungeheurer Lärm entstand, mit dem der Traum abbrach.

Am andern Morgen sah ich zum erstenmal unser Schlafzimmer und wußte, warum seine Wände rot waren. Die Räume des Hauses waren mir nun klar, aber unheimlich belebt von dem Echo der Schatten, die mein Traum durch sie hingetrieben hatte. Die grausigen Bilder, die sich in jener Nacht meinem Gedächtnis eingeprägt hatten, blieben grell und unverwischt, bis auf alle Einzelheiten (die schwarzen, unheimlichen Augen des riesigen Einbrechers, der Wetzlaut des Messers, das Sieden der Luft, das leise Singen meiner Schwester) zu tiefst in meinem Innern lebendig und tauchten immer wieder mit allem Grauen greifbar in meiner Erinnerung auf. Meine Knabenzeit wurde durch sie beunruhigt, meine Jünglingsjahre hin und wieder beschattet. Erst in meinem zwanzigsten Lebensjahr verlor sich dieser albische Spuk vollkommen aus mir. Natürlich hat im Laufe der langen Jahre meine Phantasie an diesem Traumvorgange herumgemodelt und -gedichtet. Aber das Grunderlebnis reicht in jene früheste Zeit meiner Kindheit zurück und meinem Wesen sind seit daher tiefer als anderen jene verborgenen Verflechtungen des Menscheninneren vertrauter, wo das Leben noch traumhaft aber schon schicksalsvoll ist.

Das schlesische Toscana

Aus der Heimat von Hermann Stehr

Von Georg Lichey

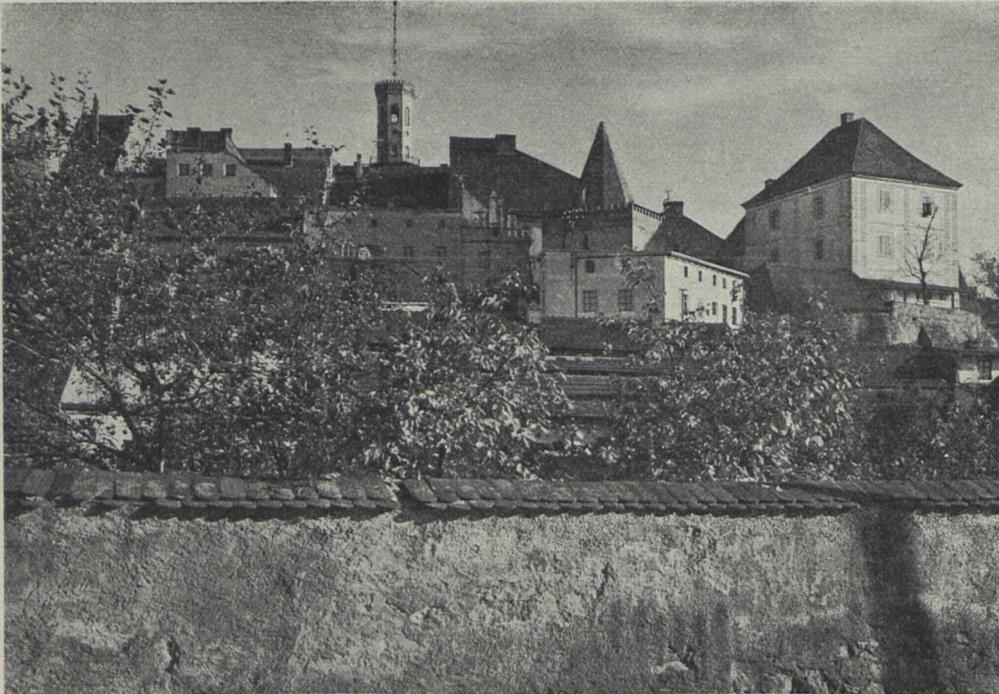
Es ist etwas eigenartiges um die Grafschaft Glatz und um ihren Charakter, und wenn ich nicht wüßte, daß es andern auch so ergeht, würde ich es für irgend eine Autosuggestion halten, für ein blindes Spiel der Phantasie oder für eine höchst unsichere Ideenassoziation, die — durch irgend eine Zufälligkeit oder momentane Stimmung wachgerufen — sich nun einmal festgesetzt hat. Dem ist jedoch keineswegs so, denn nicht allein, daß eine ganze Reihe stammesverwandter Menschen mir gegenüber die gleiche Beobachtung zum Ausdruck gebracht hat, auch dem Ausländer ist diese Erscheinung nicht entgangen. Woran also liegt es, daß diese Grafschaft Glatz, insonderheit aber Habelschwerdt in seinem ganzen Air einen so ausgesprochen italienischen Eindruck macht? Warum ausgerechnet italienisch? Ließen sich nicht weit besser süddeutsche oder österreichische Verhältnisse zum Vergleich heranziehen? Und worin besteht diese Ähnlichkeit, welches ist das Charakteristikum dieser eigenartigen Erscheinung? Hat es Berechtigung, von einem schlesischen Toscana zu reden?

Der Vergleich ist gewagt, ohne Zweifel, denn nur mit größter Vorsicht lassen sich italienische Begriffe und Bezeichnungen auf deutsche Verhältnisse übertragen, selbst dann, wenn ihnen die eine oder andere echt italienische Etikette anhaften sollte: Zu stark sind die Wesensunterschiede zwischen dem deutschen und dem italienischen Element, zu divergierend die Kräfte, die den Lebensrhythmus diesseits und jenseits der Alpen bedingen.

Und doch können wir uns im vorliegenden Falle dieser Gleichsetzung nicht verschließen, denn so oft man — sei es mit der Bahn, sei es im Auto oder zu Fuß — über den Warthaer Paß oder von der anderen Seite, von Neurode aus, in die Grafschaft Glatz hineinkommt, immer drängt sich uns unwillkürlich jener Komplex von Vorstellungen auf, wie ihn der Begriff „Italien“ umfaßt, und zwar eben jener typische Landschaftscharakter, jene spezifische Verbindung von Formen und Farben, was alles zusammengenommen den deutschen Italienreisenden, Maler und Photographen, zu immer neuer ästhetisch-produktiver Betätigung reizt.

Verlohnt es sich also schon deswegen diesen Dingen nachzugehen, weil es sich hier um ein factum handelt, dem — wenngleich von den verschiedensten Seiten beobachtet — meines Wissens noch nicht nachgegangen worden ist, so umso mehr, weil in dieser Erscheinung in der Tat eine ganze Welt eingeschlossen ist, wenn man sich nur die Mühe nimmt, ihr an die Wurzel zu gehen. Und um gleich bei diesem Bilde zu bleiben, so ist es wie gesagt vor allem Habelschwerdt, jenes malerische Städtchen inmitten der bergeumfriedeten Landschaft, das uns den Schlüssel für unsere Frage in die Hand drückt.

Hier sind zwei Bilder (Bild 1 u. 2) — mit Absicht räumlich möglichst nahe aneinander gerückt — die mehr sagen als viele Worte und aus deren Gegenüberstellung sich eben jene eigenartige Verwandtschaft ergibt, auf die oben bereits verwiesen wurde. Wollte man es darauf ablegen, den Nichtkenner an der Nase herumzuführen, könnte man getrost die Bezeichnungen vertauschen, ein Experiment, daß noch vollkommener geglückt wäre, wenn man es schon bei der Aufnahme bewußt auf diese Täuschung abgesehen hätte. Und wenn man umgekehrt einen



1. Blick
auf Habelschwerdt

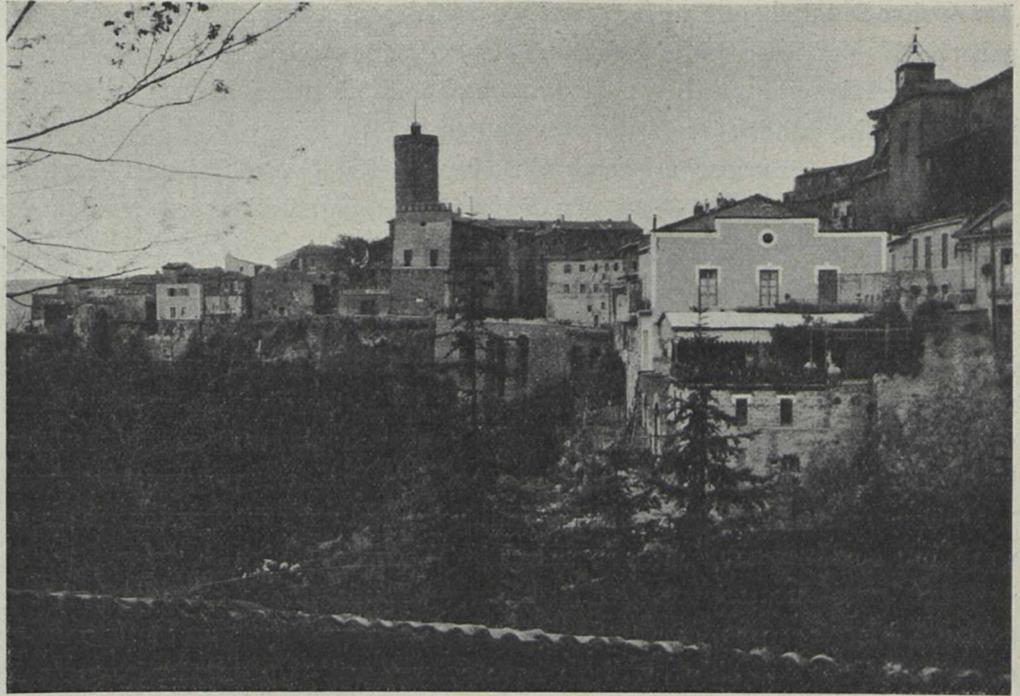
Phot. H. Klette

Menschen aufs Glatteis führen wollte, brauchte man nur bei dem Habelschwerdter Bilde von Limonen und Ölbäumen zu schwärmen, die mit ihrem feinen Laub über die Mauer hinwegsehen, wogegen bei dem Nemi-Bilde die Fichten hinter der Mauer eigentlich mehr den deutschen Landschaftscharakter unterstreichen.

Mit dieser einen Probe brauchen wir uns jedoch keineswegs zu begnügen: die folgenden sind vielmehr geeignet, den Eindruck noch zu vervollkommen und die verwandtschaftlichen Beziehungen stärker noch zu unterstreichen. Da ist zunächst die Ansicht mit dem mittelalterlichen Turm (Bild 3). Wer würde es nicht glauben (vorausgesetzt natürlich, daß er die Straße aus eigener Anschauung nicht kennt), wenn man sagen würde, dies sei der bekannte Torre del Moro von Orvieto, oder jenes andere malerische Bild mit der Straßenüberquerung (Bild 5) gehöre in irgend eins jener adlerartigen Felsennester, wie sie allenthalben rechts und links der Strecke von Florenz bis Cortona das Auge entzücken. Und schließlich noch jene, auf engsten Raum zusammengeschobene, entzückend sich aufbauende, gleichsam organisch gewachsene Gruppierung von Häusern und Mauern, Dächern, Türmen und Bäumen (Bild 4), jene unendliche Vielheit von Linien, wie sie jeden Maler, jeden Photographen mit wahren Enthusiasmus erfüllt.

Das alles zusammengenommen ist es, was mit zwingender Notwendigkeit jenen Vergleich mit dem italienischen Landschafts- und Städtecharakter herausfordert und was uns treibt, den Ursachen nachzugehen und zu untersuchen, warum gerade die italienische Wesensart als Vergleichsmoment herangezogen wird, d. h. Worin besteht der Unterschied zwischen dem preußischen Schlesien und der Grafschaft Glatz und inwiefern deckt er sich mit den grundlegenden Charakterunterschieden zwischen deutschem und italienischem Wesen?

2. Blick auf Nemi



Um es gleich vorweg zu schicken: der Kernpunkt liegt in dem Gegensatz zwischen organisch entstandener und gewollter, zwischen gewachsener und gebauter Architektur, wobei dieses Wort im weitesten Sinne gebraucht ist und auch die Art des landschaftlichen Anbaus in sich einbezieht. Vielleicht zeigt sich sogar hier am ehesten, worauf es im wesentlichen ankommt.

Es ist etwas anderes, wenn der Italiener einen Baum pflanzt oder wenn der Deutsche einen Baum pflanzt.

Der Italiener setzt den Baum in die Landschaft wie der Maler einen Farbtupfen, just an die Stelle, wo er — einem künstlerischen Empfinden gemäß — hingehört. Dabei spielt weder Reflexion noch Zirkel, Lineal oder sonst irgend ein Meßgerät eine Rolle. Es ist mit dem Baumpflanzen wie mit der künstlerischen Intuition: Man weiß nicht warum, weshalb, — es ist nun einmal so und nicht anders. Die Stimme des Blutes, die Seele des Leibes spricht, und der ihr folgt, tut in dem, was er tut, an sich durchaus vollkommen und handelt gemäß einer absoluten, a priori bestehenden Ordnung, auch wenn es menschlich genommen ohne Ordnung ist.

Anders beim deutschen Menschen. Der pflanzt den Baum nach wesentlich anderen Gesetzen. Hier spricht die wägende Vernunft, kühle Berechnung, Zirkel, Lineal — kurz, der Verstand und ein Streben nach Ordnung und Zwang. Existiert beim Italiener die Linie eigentlich nur in der immerwährenden mannigfachsten Durchbrechung, so beim Deutschen eben als Gerade. Beim Italiener ergibt die Landschaft selbst und ihr Gepräge die Linien des kulturellen Anbaus, sie wachsen aus ihr heraus, und der Mensch, der in ihrem Dienste steht, hört ihre Stimme, — denn die Stimme der Landschaft ist ja auch gleichzeitig die Stimme des Blutes. Der deutsche Mensch formt die Landschaft mehr nach seinem Bilde. Ihm ist die Stimme des Blutes fremder geworden, oft unverständlich, — er hat, wollte man ganz streng sein, eigentlich

das rechte Baumpflanzen verlernt, weil er der Stimme seiner geradlinigen Vernünftigkeit mehr gehorcht als der Seele seines Leibes und der Stimme der Landschaft.

Zwei Hinweise werden genügen, um an Hand des Beispiels noch sinnfälliger zu machen, um was es sich handelt:

Als der amerikanische Flieger Chamberlain den Ozean überquert hatte und — nicht wissend, wo er sich befand — aus den dichten Nebelschwaden herniederstieß, um sich zu orientieren, sagte er zu seinem Begleiter: „Dies muß Deutschland sein, denn es sieht alles so ordentlich aus“. Mit sicherem Gefühl hatte der Ausländer ins Schwarze getroffen. Und was sich ihm ganz selbstverständlich aufdrängte, genau das hat jeder an sich selbst erfahren, der Gelegenheit hatte, längere Zeit im Auslande zu leben: Die Landstraßen mit ihren parademäßig ausgerichteten Bäumen, die zusammengerafften Höfe und Ortschaften, die Einteilung der Gemarkungen — wohin man auch sieht, das ganze Land macht den Eindruck, als sei es zunächst einmal bis in die kleinste Kleinigkeit mit Zirkel und Lineal auf dem Reißbrett vorgezeichnet worden.

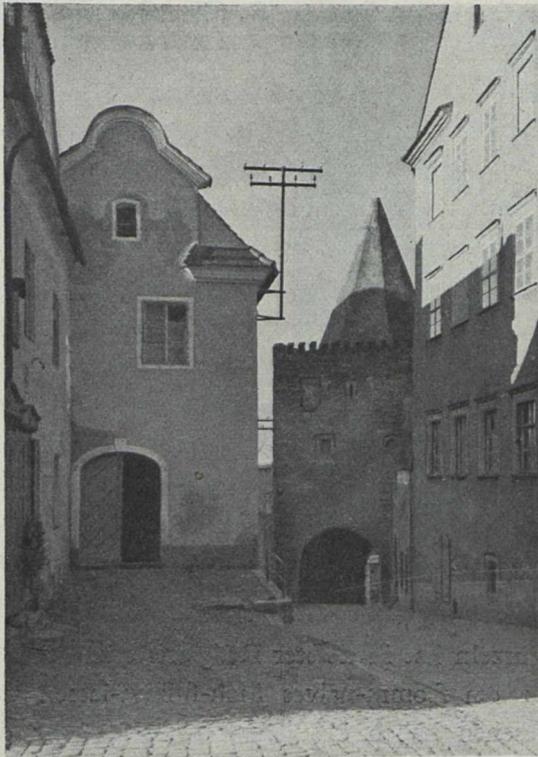
Genau das Umgekehrte trifft für Italien zu, und um aus der unendlichen Fülle der Beispiele nur eins herauszugreifen, so war es in Taormina, als ich Zeuge war, wie ein Schweizer Universitätsprofessor seiner hellen Begeisterung Ausdruck gab über die Anlage einer an sich ganz primitiven Pergola. „Sehen Sie“, sagte er, „welcher Rhythmus in dieser Pergola liegt! So etwas ist bei uns undenkbar, weil der Zollstock regiert.“ Und wieder hatte ein Ausländer mit sicherem Gefühl ins Schwarze getroffen und damit das Typische erfaßt, nämlich — um mich photographisch auszudrücken — die aus sich entstandene Gruppierung im Gegensatz zum Gestellten, Gewollten und darum immer irgendwie Konstruierten.

Wir haben also, um es noch einmal zusammenzufassen, beim Italiener eine gewisse malarische Unordnung, ein Durcheinander von Formen und Linien, das als Ganzes jedoch sich wiederum einfügt in ein übergelagertes, künstlerisch-ästhetisches Gesetz, das übrigens seinerseits immer darauf aus ist, das scheinbar Ungeordnete in einer großen, klassischen Formel zusammenzufassen. Demgegenüber der deutsche Mensch, der ein ausgesprochener Repräsentant der linearen Ordnung ist und der gerade darum von jeher der übergelagerten klassischen Ordnungsformel widerstrebt. Das aber bedeutet, aufs kulturelle und politische Gebiet übertragen, nichts anderes als die aus der Volksindividualität sich ergebende, der mittelalterlichen Kleinstaateri entsprechende Zerrissenheit des Staatsgebildes durch eine Unzahl von Gruppen und Parteien (also von individuellen Ordnungsformeln), auf politischem und religiösem Gebiet im Gegensatz zu jener absoluten Ordnungsformel, wie sie sich am sichtbarsten im römischen Staatsgedanken und in dem daraus hervorgegangenen kirchlichen Dogma kundtut.

Eben diese Divergenz der Wesensarten nun ist das hervorsteckende Merkmal, sobald man aus dem preußischen Schlesien hinüberwechselt nach der Grafschaft Glatz, die von vornherein eben diesen eigentümlich italienischen Charakter aufweist. Und als sollte gleich anfangs das Thema angeschlagen werden, darauf das Ganze gestimmt ist; so haben wir an der Eingangspforte den Wallfahrtsort Wartha, der als solcher schon darauf hinweist, von welcher Seite aus wir an des Rätsels Lösung herankommen.

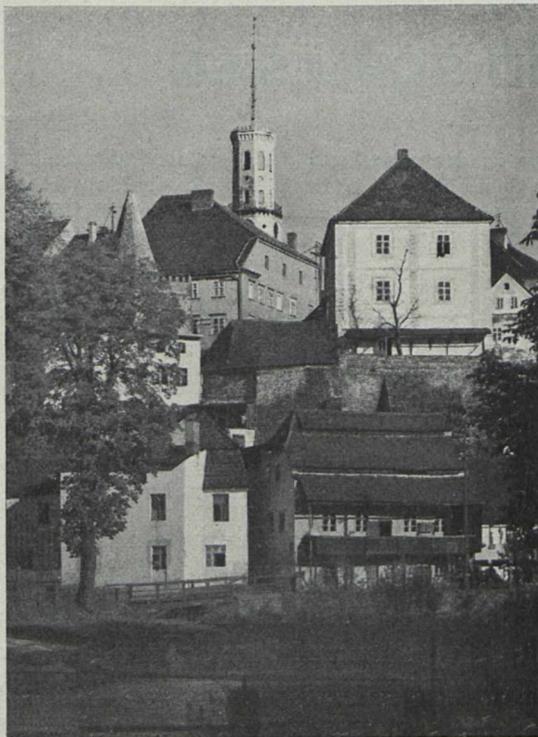
Die Grafschaft ist wesentlich katholisch. Hier liegt der ausschlaggebende Faktor für ihr äußeres Gepräge; denn der katholische Mensch, der übrigens durchaus nicht konfessionell

3. Torturm in Habel- schwerdt



Phot. H. Klette

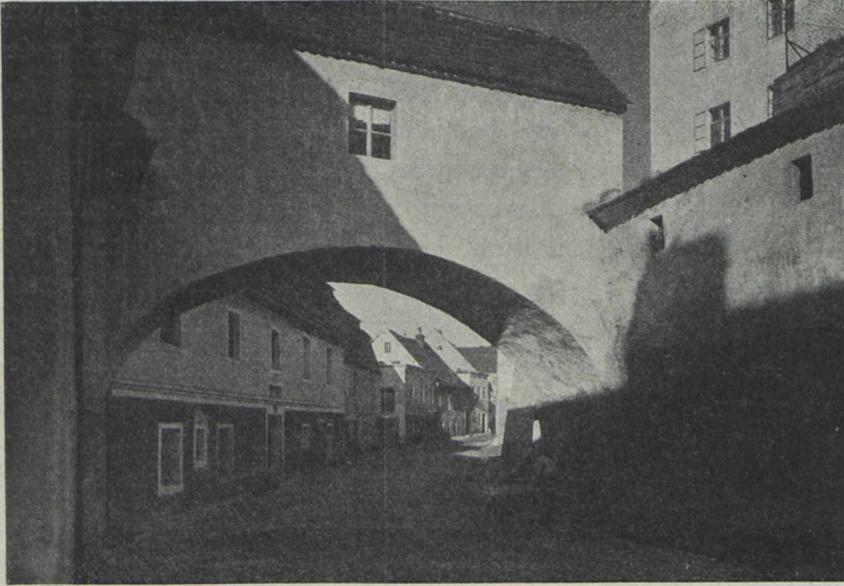
4. Habel- schwerdt



katholisch zu sein braucht, ist seiner ganzen inneren Beschaffenheit nach weit mehr der Mensch der Totalität als der Protestant, der den individuellen Ausschnitt bevorzugt, das Segment, das immer mehr oder weniger bestimmt wird von der subjektiven Einstellung. Darum auch ist der katholische Mensch der eigentliche Träger des europäischen Universalstaates, während der protestantische mehr der nationalen Zergliederung zuneigt. Der katholische Mensch ist der (im weitesten Sinne) kindlichere, naivere, d. h. der Mensch, dessen Seele stärker empfänglich ist für das, was sich äußerlich ankündigt, und der gerade darum imstande ist, sich einzufühlen in die Landschaft und ihr — gleich dem Italiener — aus dieser Einfühlung heraus ihr ureigenes Gepräge zu geben.

Eben diese Naivität aber, dieser Konnex mit der Totalität des Lebens, dieses harmonische Gefühl des Geborgenseins ermöglicht es ihm auch, die Dinge in völliger Harmlosigkeit, also aus sich heraus zu gestalten. Er spielt gleichsam mit ihnen (auch dieser Begriff natürlich im erhöhten und weitesten Sinne!), — er spielt mit ihnen jenes erhabene Spiel, wie es jeder große Maler mit seinen Farben spielt oder aus welchem Triebe heraus Shakespeare seine Dramen schuf. Wenn Goethe sagt, daß diese Werke von der Natur selbst gedichtet scheinen, so läßt sich diese Charakteristik gleichzeitig auf die spezifische Wesensart des katholischen Menschen anwenden, dessen produktives Schaffen gespeist wird aus jenen durch keine Reflexion getrübbten Quellen allwirkenden Schöpfergeistes.

Das ist das Geheimnis, das wie ein duftiger Schleier über unserem freundlichen Glatzer Ländchen liegt, ein Geheimnis, das einer unserer Besten, der Habelschwerdter Hermann Stehr, in sein Dichten und Schaffen hat



5. Straßenüberquerung in Habelschwerdt

hineinfließen lassen, ein Geheimnis, das seine Wurzeln hat in tiefster Religiosität und dessen ganzes Schreiben-Müssen nichts anderes ist als ein fromm-naives Sich-führen-lassen von jenem Gotteszwang, wie wir ihn am Werke gesehen haben bei jenem Künstler, der die Pergola in Taormina baute.

BAROCKDICHTUNG UND SCHLESILIEN VON HANS HECKEL

Soeben ist der erste Band der Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien von Universitätsprofessor Hans Heckel erschienen (Ostdeutsche Verlagsanstalt Breslau). Das Werk ist seit August Kahlerts Büchlein „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie“ (1835) die erste umfassende Gesamtdarstellung des schlesischen Schrifttums auf moderner wissenschaftlicher Grundlage. Wir behalten uns eine ausführliche Besprechung des Werkes vor und geben unseren Lesern zunächst mit freundlicher Erlaubnis des Verfassers eine charakteristische Probe.

Den Beginn des deutschen Literaturbarocks setzt man ungefähr mit dem Jahre 1640 an, mit dem Zeitpunkt, wo die religiöse weltabgewandte Innerlichkeit auf die humanistische Bildungsdichtung der Renaissance übergreift und eine innere Auseinandersetzung dieser gegensätzlichen Mächte anhebt, also für Schlesien mit Gryphius und den ersten mystischen Dichtern. Renaissance und Luthertum waren sich im Grunde fremd geblieben und mußten es ihrer ganzen Art nach sein, trotz humanistischer Verfechter des Protestantismus wie Melanchthon und Hutten. Der Typus des modernen Weltmenschen, der mit der Renaissance heraufkam und durch verstandesmäßige Erkenntnis die Natur zu bezwingen versuchte, der in verfeinertem Lebensgenuß den Sinn seines Erdenlebens sah, und der des innerlich Frommen schlossen einander aus. Wo

eine Verschmelzung versucht wurde, wie ja auch gerade bei den schlesischen Humanisten, mußte das humanistische Bildungsstreben seine Aktivität verlieren und hinter den religiösen Aufgaben zurücktreten, oder das Religiöse blieb äußerer Behang eines wesentlich ästhetisch gerichteten Menschentums wie im Falle Opitz. Jetzt aber ergreift der Geist der religiösen Inbrunst gerade die humanistische Bildungsschicht. Die ältere Barockgeneration ist unter den furchtbaren Leiden des Dreißigjährigen Krieges groß geworden. Sie hat die Vergänglichkeit irdischer Größe höchst persönlich erlebt. Das religiöse Bedürfnis meldet sich wieder mit verstärkter Gewalt. Andererseits macht der Drang nach inbrünstigem Lebensgenuß nicht minder sein Recht geltend. Es entsteht die große Barockspannung zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen ausschweifender Daseinsfreude und Sinnengenuß einerseits und asketischer Weltverneinung andererseits. Die protestantische Orthodoxie der Zeit, die von Luthers kraftvoll zupackender Weltbejahung nicht mehr viel in sich hatte, war weltlichem Lebensgenuß noch viel abholder als die katholische Gegenreformation.

Zu beiden tritt die überkonfessionelle, undogmatische Mystik. Humanistischer Rationalismus, der zur Aufklärung führt, und mystischer Irrationalismus, der in die pietistische Gefühlsfrömmigkeit mündet, das sind die beiden großen und gegensätzlichen Strömungen des Barock, die sich oft kreuzen und durchdringen und in einer Seele miteinander hadern. Es ist absurd, etwa die Mystik, die ja doch jetzt erst ihre duftendsten Blüten entfaltet, dem Barock als wesensgegensätzlich gegenüberstellen zu wollen. Beides, Erde und Himmel, Verstand und Herz, gehört zusammen und macht erst vereint das Bild des Barock aus. Außerhalb des barocken Bereichs stehen nur jene, die hartnäckig am „guten Alten“ gegen den neuen Geist festhalten und sozusagen Restbestände des 16. Jahrhunderts sind, wie etwa der Mecklenburger Lauremberg. Nicht die Anknüpfung an Vergangenes, sondern die Fähigkeit, es weiterzubilden und neu zu beleben, ist das Entscheidende. Die volle Gewalt der seelischen Spannung erleben ja vielleicht nur die Größten, wie in Schlesien Gryphius, der die Welt entwertet, die er doch ganz in sich aufgenommen und erlebt hat, während sie sich bei den Mystikern zum schattenhaften Nichts verflüchtigt.

Für kleinere Geister wird die Erkenntnis des Entgleitens alles Schönen nur verstärkter Anreiz zu um so schwelgerischerem Daseinsgenuß. Aber im Gesamtbilde der Zeit wird die unzertrennliche Durchdringung des Gegensätzlichen sehr deutlich. Bei Scheffler dient der Stil der galanten weltlichen Barockform den Visionen frommer Verzückung. Und die irrationalistische Gefühlswelt greift bald auch in die weltliche Sphäre über; mehr noch als in der weichen Erotik Hofmanswaldaus, die ihr Gesetz zuletzt doch vom Verstande empfängt, spürt man das etwa in der Dramatik Lohensteins, wo die Gewalt dunkler und dumpfer Triebe fessellos sich austobt, in geiler Brunst und nervenpeitschenden sadistischen Greueln. Die mystische Gottesschau des schlesischen Barock wurzelt im Weltbild Jakob Böhmes, der jetzt in Scheffler seinen kongenialen poetischen Deuter findet. Aber noch reicher sprudeln die Quellen. Die Mystik dieses Jahrhunderts ist eine europäische Angelegenheit; sie reicht von Spanien bis Schlesien, bis Holland und England. Und die neukatholische Mystik Spaniens gewinnt nicht nur für den Konvertiten Scheffler Bedeutung. Im Bereich der mystischen Dichtung findet sich zuerst das fessellose Ausströmen

des subjektiven Gefühlslebens, das dann erst ganz am Ende, bei Günther, auch die weltliche Dichtung erfaßt.

Wie im Geistigen ist das Barock auch in Fragen der Form und des Stils Rückschlag gegen die Renaissance. Hier wie dort knüpft es an das Mittelalter an, das, wie wir nicht vergessen dürfen, in der volkstümlichen deutschen Dichtung bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts reicht. Gegenüber dem antik-romanischen Renaissanceformalismus kommt jetzt der formlos schweifende germanische Formwille wieder zur Geltung. Es ist nicht ohne Sinn, wenn man in der Renaissance romanischen, im Barock germanischen Geist am Werke sieht. Antike und ihr geistesverwandt romanische Kunst, also auch die vom romanischen Italien ausgegangene der Renaissance, ist gekennzeichnet durch die starke Betonung der Form an sich; einer Form, die überpersönlich ist und strengen allgemeinen Gesetzmäßigkeiten untersteht, nicht durch den jeweiligen Gehalt des Kunstwerkes beeinflußt wird. Rein germanischem Formwillen dagegen ist Form nur sinnvoll als Gefäß eines Inhalts. Kunst ist ihm Ausdruck einmaliger und persönlicher Empfindung. In bewußter Ablehnung allgemeinverbindlicher Gesetzmäßigkeiten schafft sich der Inhalt seine Form jedesmal von neuem; sie führt kein selbstherrliches Eigendasein, sondern wird Ausdrucksmittel des jeweiligen Gehaltes. Darum ist die antike und die romanische Welt so formenschöpferisch gewesen: die antiken Odenstrophen, das Sonett, die Stanze, Terzine usw. sind ein für allemal geprägte Gebilde, denen die germanische Welt nichts Ähnliches an die Seite zu stellen hat. Der charakteristischste Ausdruck germanischer Sonderart dagegen sind die äußerlich schlechthin gesetzlos, einer nur vom Gehalt her gegebenen Norm folgenden freien Rhythmen. Die Strophenformen, welche die Deutschen für die Bedürfnisse des Epos sich gebildet haben, wie die Nibelungen- und die Gudrunstrophe, haben ihr festes Rückgrat nur in der Zahl der Hebungen, lassen dem Dichter eine unvergleichlich größere Bewegungsfreiheit als die romanischen und antiken. Die Form ist nicht bis in die letzte Einzelheit festgelegt, konnte daher aber auch nie gleiche beherrschende Geltung gewinnen. Immer, wo ausgesprochen germanisches Empfinden den Geist unserer Poesie bestimmte, zeigt sich die Abwendung von regelgebundener antiker oder romanischer Formkultur, Hinwendung zu mehr persönlicher Formgebung mit ihrem notwendig stets wechselnden und unruhvollen Zuge. Freilich lebt in der deutschen Seele die Sehnsucht nach Befriedung und Beruhigung in der harmonischen Ausgeglichenheit und Gesetzmäßigkeit von Maß und Form; darum gewinnt der eigenen Unrast gegenüber das klassische Ideal immer von neuem wieder Macht, und darum ist die deutsche Kunst doppelgesichtig, zwischen beiden Polen künstlerischer Formgebung unausgesetzt hin- und hergezogen und schließlich in einer Verschmelzung der Gegensätze ihr Höchstes und Eigenstes offenbarend, im Weimarer Hochklassizismus. Im Barock bricht sich der deutsche Kunstwille an der überlegenen Macht der Renaissancekultur; wir sehen nur seinen Kampf mit ihr, nicht seinen Sieg. Zu machtvoll und achtungsgebietend lastete das von der Renaissance vertretene Kunstideal auf der deutschen Dichtung, als daß man so schroff und entschieden mit ihm hätte brechen dürfen, wie es später die Sturm- und Drangbewegung und die Romantik getan

haben, die bewußt und angriffsfreudig der Antike die Kulturwerte einer deutschen Vergangenheit entgegenstellten. Bei dem Ansehen, das die humanistische Bildung gegenüber mittelalterlicher Barbarei genoß, war es selbstverständlich, daß man den Weg des Martin Opitz weiterzugehen bestrebt war, daß man die antiken Autoritäten weiter respektierte und in ihren Werken die großen Muster sah, wenn auch jetzt neben ihnen andere Götter Geltung gewannen. Kein bewußter, gewollter Bruch mit der Renaissance liegt vor; vielmehr gleichsam unterirdisch, unbewußt vollzieht sich der Durchbruch des neuen Formwillens, der doch selten nur so viel Selbständigkeit gewinnt, daß die Abkunft von der Renaissance nicht mehr merkbar ist. Man glaubt die alten Formen zu bewahren und nur kunstvoll in modernem Geiste weiterzubilden, und doch unterhöhlt man sie durch eine eigenwillige, ihrem Wesen völlig fremde Rhythmik. Der von Opitz nur als gelegentlicher Schmuck empfohlene, maßvoll und vorsichtig verwendete bunte Behang der Bilder und Gleichnisse, der neuen Wortzusammensetzungen wird Selbstzweck und erfährt üppige Pflege. Im Hochbarock Lohensteins und Hofmanswaldaus wird der Gebrauch der Metapher zum geistreichen Spiel des Witzes. Das Bild dient nicht der Verlebendigung und Veranschaulichung des Gegenstandes, sondern ist ein Prüfstein der Belesenheit und der Geschmeidigkeit des Geistes. Je weiter hergeholt, je weniger natürlich die Beziehungen und Vergleichspunkte sind, desto besser. Und ähnlich bilden sich andere, bei Opitz erst keimhaft angelegte, von dem Epigrammatiker Logau schon mit Vorliebe angewandte Züge zu charakteristischen Stilmerkmalen des Hochbarock aus: die begrifflich zugespitzte Anthithese, die Ausmündung des Gedichtes in eine gipfelnde und oft überraschende Pointe.

Was die soziale Stellung der Poesie angeht, so führt das Barock die Entwicklung in der Richtung aristokratischer Abgeschlossenheit, die schon in der Renaissance angelegt war, auf ihren Gipfel. Das deutsche Bürgertum ist verarmt und bedeutungslos geworden, das Landesfürstentum gelangt auf die Höhe seiner Macht. Das Barock ist das Zeitalter des Absolutismus. Die absoluten Herrschergewalten Europas prägen durch ihr bloßes Dasein schon die Züge barocker Kunst: das Papsttum in Rom, Elisabeth von England, das katholische spanische Königtum der Habsburger, Ludwig XIV. in Paris, das Kaisertum in Wien. Die absolutistische Herrschafts- und Machtgebärde schwingt in dem übertreibenden Gewaltmenschentum des barocken Kunstwerks. Die Kunst dient der Verherrlichung des Herrschers, von dessen Gnade sie lebt. Wo es das Werk nicht selbst schon sagt, verraten es die wortreichen, schweifwedelnden, vergötzenden Widmungen. Die Kunst wird wieder höfisch. Schon bei Opitz hebt diese Entwicklung an. Nicht mehr das Bürgertum ist Auftraggeber und Publikum, sondern der Hof und der Adel. Eine neue gebildete Gesellschaft entsteht. Für ihre Bedürfnisse nimmt die humanistische Gelehrsamkeit, die sie sich anzueignen bestrebt ist, weltmännisch verbindliche und galante Formen an. Die volksmäßige Dichtung, die im 16. Jahrhundert trotz aller Renaissancekultur der gelehrten Kreise noch üppig genug gewuchert hatte, stirbt mit einem Schlage ab. Träger der Dichtung sind nicht mehr Geistliche und Schulmänner, sondern Edelleute und höhere Beamte. Erst gegen Ende der Periode gewinnt das Bürgertum durch sein Bindeglied zu der höheren Schicht, die massenhaft geadelten Patrizier und Beamten, seinen alten Einfluß auf das geistige Leben wieder, um es während des 18. Jahrhunderts ganz zu beherrschen.

Schlesien zeigt das deutsche Literaturbarock in seiner vielleicht charakteristischsten Ausprägung. Nicht allein in dem Sinne, daß die Landschaft die ihr durch Opitz zugewiesene Führerschaft in der Poesie während des ganzen Barockjahrhunderts festzuhalten weiß, sondern auch in dem geschichtlich bedeutsameren, daß sie Wesenszüge, die sonst nur landschaftlich und stammestümlich verschieden auftreten, miteinander verschmilzt, daß sie zum geistigen Bindegliede wird zwischen dem protestantischen Norden und dem katholischen Süden. Dies hängt zusammen mit der kulturpolitischen Lage Schlesiens. Die Zugehörigkeit zum katholischen Österreich hatte sich in dem protestantischen Lande während des 16. Jahrhunderts, solange Schlesien fast allein in Deutschland eine Stätte konfessioneller Verträglichkeit und Duldung war, kaum ausgewirkt. Seine Literatur ist in dieser Zeit so gut wie ausschließlich aus lutherischer Geistigkeit geboren; sie gehört in den Rahmen der protestantischen nord- und mitteldeutschen Kulturgemeinschaft. Noch Opitz hatte in der Luft des calvinistischen Heidelberg seine Literaturreform zur Reife gebracht. Mit dem Einsetzen der Gegenreformation verschiebt sich das Bild vollständig. Jetzt wird Schlesien in den österreichischen Kulturkreis gleichsam hineingezwungen, und bei den jahrhundertelangen Beziehungen Schlesiens zu der böhmischen und österreichischen Welt ist es nicht allzu verwunderlich, daß es mit Österreich bald zu einer natürlichen Einheit zusammenwächst. Nicht, daß es nicht trotz aller Bedrückungen in der Hauptmasse seiner Bevölkerung am Protestantismus festgehalten hätte: auch die schlesischen Dichter des Barock sind mit wenigen Ausnahmen Protestanten. Aber die schlesische Geistigkeit läßt die Einwirkungen der österreichischen Luft, vor allem der Wiener Hofluft, von nun an allenthalben deutlich verspüren. Die geistige Schranke, die der katholisch gebliebene Süden gegen die protestantischen Landesteile errichtet hatte, wird hier durchbrochen. Man hat zutreffend unterschieden zwischen dem Barock des deutschen Nordens, der gekennzeichnet ist durch die Pflege des Wortes, nach der heroisch-pathetischen wie nach der geschmeidig-galanten Seite hin, und dem süddeutschen „Bildbarock“. Die Kunst Süddeutschlands stellt sich unter Führung des Jesuitenordens bewußt in den Dienst der Gegenreformation; den Geist und die Bildung der Renaissance benutzt sie als Werkzeug zur Wiedergewinnung der verlorenen Seelen. Diesem Ziele ist die Baukunst wie die ausgebreitete dramatische Betätigung des Jesuitenordens geweiht. Hinzu kommt der Einfluß des Wiener Hofgeschmacks, der im Gegensatz zu dem französischen der calvinistischen Höfe italienisch gerichtet ist. Es liegt nahe, hier Beziehungen zu der italienisierenden Richtung der galanten Schlesier zu vermuten, um so mehr als aus so vielen Werken und Widmungen ersichtlich wird, wie das Dichten der späteren Schlesier um die kaiserliche Gnadensonne kreist, wie man den höfischen Geschmack zu treffen sucht. Die Gesinnung der schlesischen Dichter ist und bleibt protestantisch, aber Form und Stil haben vielfach ihre Heimat im katholisch-jesuitischen Barock Österreichs. Daß dort, wo die Dichtung selbst katholisch wird, wie im Falle Scheffler, die Beziehungen noch unmittelbarer und stärker ins Auge fallend sind, versteht sich von selbst. Übrigens ist auch das slavische Element im schlesischen Stammescharakter während des Barock weiter wirksam; es wird dies besonders offenbar beim weiteren Ausbau der mystischen Frömmigkeit. Hier ist etwa an Czepko und Scheffler zu erinnern.



Hans Zimbal: Frauenbildnis

Ausstellung der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunst- gewerbe in Breslau

Von Franz Landsberger

Die Ausstellung, welche am 13. Januar in den Räumen des Künstlerbundes am Christophoriplatze eröffnet wurde, ist von hoher Bedeutung. Noch niemals hat man, seitdem die Akademie nach Poelzigs Fortgange durch Endell und später durch Moll in ihren Lehrkräften von Grund auf erneut worden ist, ihre heutige Zielsetzung in so deutlicher Prägung vor Augen gehabt, noch niemals die Gelegenheit so günstig wahrnehmen können, sich über diese innerhalb Schlesiens führende Lehranstalt ein deutliches Bild zu machen. Dabei wird schon auf den ersten Blick die Fortschrittlichkeit dieser Schule offenbar, eine Fortschrittlichkeit, die man — ganz abgesehen von jeder Wertung — für alle Fälle gutheißen muß, denn es gilt, junge Leute zur Kunst zu führen und ihnen eine tragbare Stelle innerhalb der Bedürfnisse unserer Tage zu schaffen.

Die Bildnisbüsten von Gosens bleiben freilich der Naturalistik eines vergangenen Kunststils verhaftet, ohne dabei übrigens der plastischen Durchbildung und der mehr oder weniger starken seelischen Belebung zu entbehren. Hier ist Bednorz die fortgeschrittenere Natur, sowohl was die erhöhte Intensität seiner Charakterbetrachtung — in dem Kopfe Lenins — wie die stilistische Umformung seiner Figuren anlangt. In der Malerei sind Zimbals Porträts der Natur noch im alten Sinne genähert, suchen ihre Modelle aber doch in eine bildmäßige — bei dem Frauenporträt übrigens recht wirksame — Zone emporzuheben. Mit Otto Müller geht es dann den entscheidenden Schritt zu einer freiheitlicheren Stellung gegenüber der Natur, der weniger ihre besondere Erscheinungsweise als die ihr ganzes Sein durchziehende Rhythmik abgelauscht wird, dies alles aber immer noch durchwoben mit naturalistischen Einzelheiten. Auch die dämonischen Zeichnungen von Paul Holz wären in diese Stilstufe einzugliedern.

Alle übrigen Künstler stellen sich mit voller Entschiedenheit unter die beiden großen



Strömungen, die das Kunstleben unserer Tage beherrschen: einmal unter die abstrakte Kunst und dann unter jene Richtung, die man mit dem Schlagworte „Neue Sachlichkeit“ bezeichnet hat. Beide Tendenzen sind keineswegs so sehr voneinander getrennt, wie es unter dem Blickwinkel der Naturferne hier und der Naturnähe dort erscheinen könnte. Denn auch die „Neue Sachlichkeit“ findet ihr Genüge ganz und gar nicht an einer bloßen Ähnlichkeit mit den dargestellten Gegenständen, sondern diese Gegenstände werden zu

Alexander Kanoldt: Stilleben

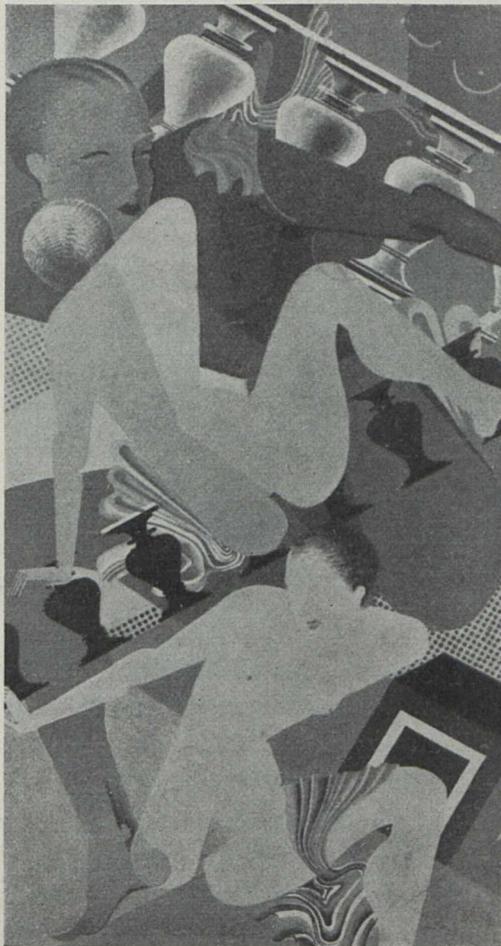


**Carl Mense:
Rabbiner S. u. Tochter**

fest bestimmten Ordnungen zusammengefügt, deren lineare und koloristische Auswägung aufs sorgsamste bedacht wird. Die Stilleben Kanoldts bedeuten Höhepunkte nicht nur innerhalb des schlesischen, sondern des allgemein deutschen Könnens dieser Kunstrichtung, weil hier die Komposition mit jener Feinfühligkeit und zugleich poetischen Verschleierung



Oskar Moll: Stilleben



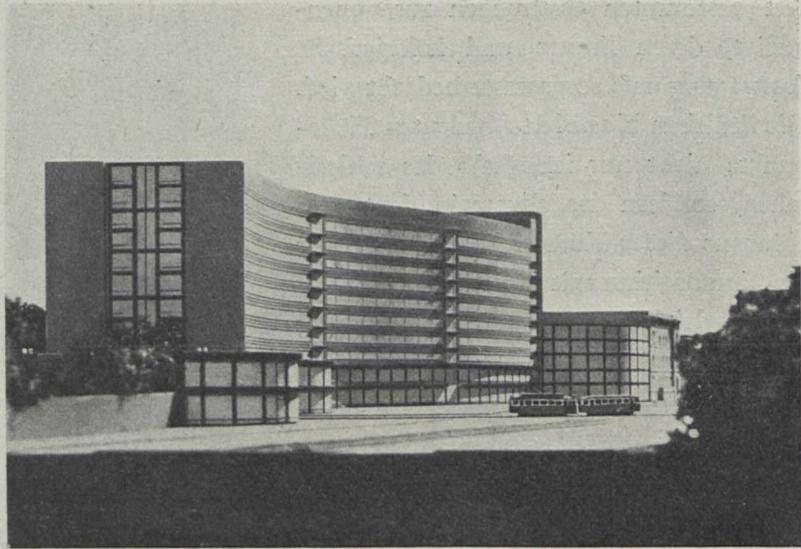
**Johannes Molzahn:
Komposition**

Photos Otto Damerau

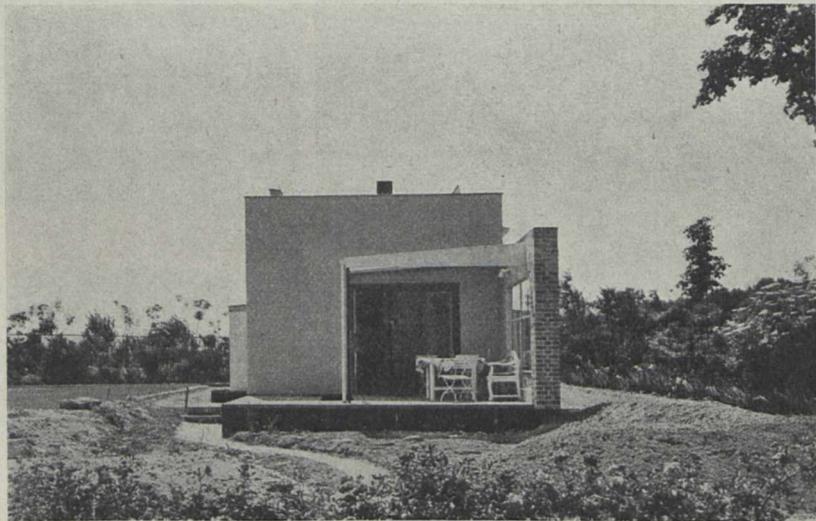
behandelt wird, die alles rein Rechnerische weit hinter sich zurückläßt. Carl Mense sucht diesen poetischen Gehalt nicht mehr allein durch die Form, sondern durch die Erweckung literarischer Assoziationen, weil ihn seine Gestaltungsgabe nicht immer genügend trägt und an ihre Stelle eine zwar virtuose und geschmacksichere, aber die Dinge doch mehr verglassende als belebende Malerei getreten ist.

Was dann die zweite, die abstrakte Richtung anbetrifft, die von Moll, Dobers und Molzahn vertreten wird, so führt sie jenen vom Expressionismus eingeleiteten Prozeß der freien Schaltung mit den Objekten zu Ende, ohne aber die expressionistische Zerrissenheit und Aufgewühltheit zu bewahren. Im Gegenteil ist auch hier — und damit kommt sie eben

der Neuen Sachlichkeit nahe — die Tendenz auf eine höchst subtile Empfindung für Linien und Farben gerichtet, deren gegenseitige Steigerung und Ausgleichung gesucht wird. In Molls Stilleben treffen wir höchst verfeinerte Proben dieser Art, in denen sich eine an französischer Malkultur entwickelte Augensinnlichkeit mit äußerster Delikatesse vorträgt. Molzan, der weit jüngere Künstler, ist in seiner Formen- und Farbensprache präziser, der Schablone genäherter, was aber keinen Tadel aussprechen soll, sondern nur eben die rationellere Gesinnung unserer heutigen Generation bezeichnet. Die linearen Bildungen, rhythmisch straffer und elastischer entwickelt, das Tempo wird leichter, die Farben frischer und robuster; Exaktheit und auch wieder Entspantheit halten sich in merkwürdiger Verquickung die Wage.

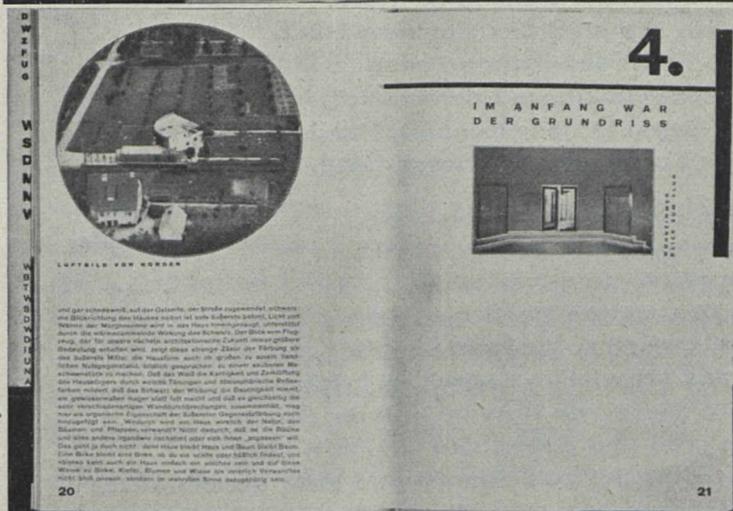
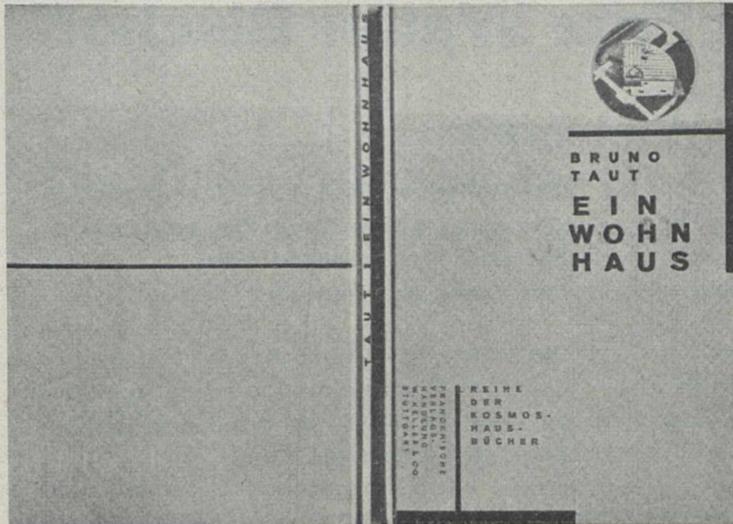


Hans Scharoun: Wettbewerb Berlin



Adolf Rading: Haus Dr. H., Berlin-Pichelsdorf

**Johannes
Molzahn:
Buchge-
staltung**



Von Molzahn ist auch eine Anzahl seiner vollendet ausgewogenen Buchausstattungen zu sehen; auch hier — man vergleiche sie mit den Arbeiten Hugo Scheinerts — werden ja die Wirkungen frei von jeder Naturalisierung ganz allein aus einer streng organisierten Flächenaufteilung gewonnen. Und ebenso waltet in den übrigen kunstgewerblichen Erzeugnissen der Schule, ihren sehr reizvollen Textilien, ihren Metall- und Emaillearbeiten, für deren Werkstätten Li Vinecky-Thorn, Edith Rischowski, Georg Tuepcke und Alfred Kopka verantwortlich zeichnen, jene abstrakte Sprache, die alles auf die Lesefähigkeit eines für die Linien- und Farbenschrift empfänglichen Auges setzt.

Die Architektur, von jeher die abstrakteste der bildenden Künste, fühlt sich in diesem naturfernen Reiche besonders zu Hause; in den Nachbildungen ausgewählter Bauten eines Adolf Rading oder Hans Scharoun sehen wir auch hier — durch das Medium starken persönlichen Eigenlebens gegangen — den Anschluß der Schule an die großen Probleme der Gegenwart und gewinnen dabei den Eindruck, daß die Produktivität sich hier, im Felde der Architektur, auf die breiteste Basis allgemeinen Verlangens und allgemeinen Verständnisses stützen kann.

Gedichte von Fritz Walter Bischoff

Winterzeit

Hier mühte sich der Häher hold
Und trug des Kuckucks Spott ins Holz,
Die Wipfel tropften Glanz und Gold,
Der Falter flog, wo Honig schmolz. —

Der Reif verspinnt, ein Wasser rinnt,
Das seinen Mund dem Eis entbrach,
Ein alter Eichenwipfel sinnt
Der roten Sonne nach.

Zu Rost zernagte Frost das Gras,
Der Sturm fuhr aus dem Wolkenturm
Und schlug mit Haß, von Nebeln naß,
Zu Staub den letzten Wurm.

Die Winterkrähe krächzt und lechzt.
Der rote Fuchs schnürt scheu zum Bau.
Im Dickicht fährt der Wind und ächzt,
Zur Träne friert der Tau.

Wo einst die Spinne glitt am Stein
Bei Ginster und bei Akelei,
Mahnt Häherwächterschrei,
Führt eine Spur hinein:
Der Sommer wird dort erdeen
Im Schlafe tief vergangen sein.

Die Bauern

Sie hocken im Kreise und nicken stumm,
Die Nacht rauscht hohl, der Krug geht um.
Im Dorfe heulen die Hunde zum Mond,
Wo der Mondbauer einsam im Kühlen wohnt.
Ihr Blut ist betrunken und trunken ihr Herz,
Zu schmelzendem Erz wird das trunkene Herz
Und zuckt hinab in die dröhnende Faust,
Von rotem Rausche gewitternd durchsaust,
Und wühlt sich hinein in des Nachbarn Hand
Wie der Pflug in das warme, trächtige Land.

Die Schankstube flackert im Feuerschein,
Sie schweigen wieder und starren hinein.
Sie rühren sich nicht, sie atmen nicht,
Sie schau an des andern Hand das Licht,
Das strömende, trunkene, zuckende Licht,
Wie es rot in das schwielige Fleisch einbricht:
Da summen ihre Bärte wie Katzen an ihrer Brust,
Und sie lachen groß und geben den Weibern Lust,
Trinken die ganze Nacht, von Himmel und Erde durchbraust,
Schwer in des andern Faust die Faust.

Die Zukunftsfrage der Oper

Von Herbert Graf, Spielleiter der Breslauer Oper

Vor mehr als 300 Jahren ist die Oper entstanden. Als Kunst eines Kreises italienischer Aristokraten geboren, als Kunst der Höfe weitergeführt — bis zum Weltkriege. In ihren geistigen Grundlagen hatte sich ihr Gesicht im Laufe der vielen Generationen kaum verändert. Wohl wechselten die Formen und Stoffe, bald waren musikalisch geschlossene Nummern gesetzgebend, bald verlangten musikdramatische Tendenzen durchkomponierte Gestaltung, bald triumphierte die Gesangkunst der Virtuosen, bald war das dramatische Gewissen der herrschende Faktor, aber dies waren Formfragen und im innersten Wesen der Oper, der kultivierten Kunst einer zum größten Teil standesgemäß höher gestellten Gesellschaftsschicht oder verfeinerter Intellektmenschen änderte sich im Laufe der Jahrhunderte kaum Entscheidendes. Die Oper blieb in ihren Hauptzügen eine exklusive Kunst oder zu vielen Zeiten sogar nur eine Art vornehmer Unterhaltung, in der die Kunst erst sekundäre Bedeutung hatte. Ein lebender Beweis dafür ist die Tatsache unseres noch immer herrschenden Typus des Logentheaters: ursprünglich aus rein höfisch-gesellschaftlichen Rücksichten entstanden finden wir hier einen Zuschauerraum, der das Publikum nach „Rang“ und „Logen“ in eine Summe von getrennt lebenden Einzelwesen abteilt. Der Raum strahlt vom Glanz der goldenen Plastiken, Verzierungen, Draperien und Leuchter, der gesellschaftliche Zweck des Raumes dominiert. Durch ein großes Loch — man hat es bezeichnenderweise Guckkasten benannt, — sieht man auf die Bühne oder vielmehr man sieht von vielen Plätzen nicht oder schlecht, nämlich ganz verzerrt, hin. Um den Blick auf die Bühne ist es also schon bedeutend schlechter bestellt als um den gesellschaftlichen Zweck des Zuschauerraumes. Leicht erkennbar, wieso es dazu kam: im Parkett und in den Logen des ersten Ranges saßen allein früher jene Persönlichkeiten, für die vor allem die gute Sicht auf die Bühne garantiert sein mußte. Die niedriger gestellten Inhaber der anderen Plätze folgten erst in gebührendem Abstand. Man erkennt die Distanz der Menschen vom ersten, zweiten oder gar vierten „Rang“. Zu den optischen Mißverhältnissen aller oberen und seitlichen Plätze — die umso schlechter sind, je mehr sie von dem Mittelpunkt des Raumes abrücken — stellt sich ein gefühlsmäßiger: der Mangel an Kontakt zwischen Publikum und Bühne, der durch die Trennung des Zuschauerraums von der Szene eintritt. Die Kunst tritt in Distanz zum Publikum, sie gibt zwar „Illusion“, aber nicht die Wärme des Erlebens, sie ergreift nicht, schafft keinen gemeinsamen Nenner. Im griechischen Theater, im Zirkus und am Sportplatz — *horribile est dictu!* — ist der Kontakt eines gemeinsamen Erlebens da, die Vorführung spielt sich unter den Menschen ab und reißt sie mit. Im alten Logentheater tritt die Kunst zwar in gesellschaftlich vornehmen Abstand von den Menschen, wiegt sie in Illusionen, aber sie darf ihnen innerlich nicht zu nahe kommen, darf ihnen nicht sagen: wir haben gemeinsame Gefühle. In der Oper sehen wir durch das Loch des Vor-

hanges in eine ferne Welt, kann diese aber bei der Unmöglichkeit, in direkten Kontakt mit ihr zu treten, unsere eigene sein?

Der rein-gesellschaftliche Ursprung unseres Operntheatertypus und die damit verbundene Einstellung zur Kunst, die sie zum sekundären und das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums zum primären Faktor macht, hat den größten Revolutionär gegen bestehende Opernkonventionen zu einer seiner Hauptschöpfungen veranlaßt: Richard Wagner. Überzeugt von der Unmöglichkeit einer „Kunstauffassung“, die die Oper zu einem Mittel der Unterhaltung degradiert und damit jedes Erleben unmöglich macht, wandte er sich gegen die üblichen Logentheater: „in ihnen sind herkömmliche Annahmen und Gesetze maßgebend, die mit den Erfordernissen der reinen Kunst nichts gemein haben“. Die Gedanken über sein Ideal eines Einheitstheaters, in dem das Publikum „nicht einer besonderen Klasse der Gesellschaft angehörend, sondern alle Ränge derselben durchdringend,“ ohne Ablenkung durch einen glänzenden Raum sich lediglich der Kunst widmen sollte und zwar mit gleicher Sicht von allen Plätzen, fanden theoretisch in seinen Schriften, praktisch in dem Bayreuther Festspielhaus ihre Verwirklichung. In diesem einzig dastehenden Bau hatte ein Großer, der seiner Zeit um viele Jahrzehnte vorauselte, mit beispielloser Energie allen Konventionen trotzend zum ersten Male ein Opernhaus von rein-künstlerischen Gesichtspunkten erbaut. Man sollte meinen, daß nun eine Reihe von Versuchen begonnen hätte, um von dem Typus des Logentheaterbaues und damit von seinen inneren künstlerischen Zielen, um die es sich dabei vor allem handelt, nach dem großen Vorbild endlich abzugehen und das Bayreuther Haus nachzunahmen oder selbstschöpferisch zu variieren. Nichts von alledem! Man blieb so gut wie überall bei der geistlosen Kopie einer Theaterform, die innerlich schon längst keine Berechtigung mehr hatte, und in dem zwar schönen, aber musealen Bau wurde auch die geistige Idee der Opernkunst, die er bergen und bewegen sollte, altersschwach und verlor den Kontakt zum Leben der Zeit.

Der Weltkrieg kam. Ob die Umwälzungen, die alles Bestehende erschütterten, auch für die Oper einen entscheidenden Wendepunkt brachten? Wohl drang die allgemeine Nervenkrise auch auf ihr Gebiet über, die alten Gesetze und überlieferten Formen wurden mit dem Radikalismus einer musikalischen Revolution über Bord geworfen, Poly- und A-tonalität sollten die herrschenden Gesetze der Tonalität — die von dem Meisten für einen a priori-Begriff gehalten wurde — vertreiben, A-rhythmik alle traditionellen Gewohnheiten zerstäuben, das psychologische und philosophierende Musikdrama sollte durch das bewußte Spiel der Nummernoper wieder einmal ersetzt werden, die krankhaft übersteigerte Romantik sollte durch plakathafte Stoffe aus dem Maschinenlärm der jagenden Gegenwart mit primitiv tobenden Jazzbands weggeblasen werden, aber — —? Sind dies im Grunde nicht nur Mittel der Technik, Äußerlichkeiten, im Grunde selbstverständliche Versuche zu neuen Ausdrucksmitteln einer neuen Zeit?

Im Kerne dagegen, in der geistigen Einstellung der Oper, in ihrer Wirkung auf das Volk in ihrem Gemeinschaftserlebnis, kurz in ihrer lebendigen Kraft — war hierin mit dem Wandel der Ausdrucksmittel Neues geschehen? War es nicht nur ein Modewechsel der Kleidung um den gleichen Körper? Saß das Publikum nicht wie ehemals in vergangenen Jahrhunderten

in Logen und Rängen in scharfer Abgrenzung vor dem Loch der Bühne, um alte und beliebte Opern in vornehmer Distanz als eine kultivierte Variation seiner anderen Vergnügungen anzuhören oder neue und ungewohnte auszupfeifen oder zu bespötteln? Ist die Oper nicht eine museale Kopie einer früher berechtigten gesellschaftlichen Institution geworden, die heute, wo die geistigen und wirtschaftlichen Voraussetzungen verloren sind, kaum in ihrer Form lebensfähig ist? Ist die Oper nicht ein trocken gewordener vornehmer Leckerbissen geworden, der keinen Kontakt zum Volke hat und damit keine — im guten Sinne — allgemeine Anziehungskraft?

Sie werden mir in bezug auf die heutige Form und den Auswirkungsradius der Oper recht geben. Nicht recht geben werden Sie aber jenen Gegnern der Oper, die ihre heutige Krise dazu benutzen wollen, um ihr prinzipiell die Daseinsberechtigung abzusprechen. Denn wohlverstanden: der Kampf gilt nicht der Kunstgattung der Oper, sondern ihrer heutigen Form. Das Bewußtsein, daß die letztere heute zum großen Teil unaktuell und ohne Erlebniskraft ist, darf nicht von der Überzeugung wanken lassen, daß „Oper“ jenes ideale Kulturgut bedeuten kann, das allein durch das Zusammenwirken von Drama, Tanz, Bild mit Musik jenes Reich der Loslösung von allen Sorgen des Alltags, und in unserer Zeit doppelt: die Erhebung aus dem Maschinenlärm des Tages in eine beglückende Phantasiewelt hervorzaubern kann. Nochmals: Kein Kampf gegen die Oper als Kunstgattung steht für uns zur Diskussion, im Gegenteil: nur poesielose Menschen werden die Macht der musikalischen Bühnenwelt als Kulturfaktor unterschätzen oder politischen Köpfen bleibe es vorbehalten, ihr ohne Erkenntnis dieser Kraft die prinzipielle Unterstützung zu versagen. Aber die Frage der geistigen Umstellung der Oper drängt zur Lösung.

Die heutige Oper lebt von der Vergangenheit. Ihre Zukunftsfrage ist die ihrer geistigen Umorientierung auf die Erlebnisart der heutigen Menschen. Im weiten Raum der Arena, verstärkt durch die technischen Mittel der alten Bühne, kann die Oper der Gegenwart große allgemein verständliche Gefühlskomplexe ohne psychologische Details in eindrucksvollen Szenen und im Gesang und Rhythmus der Zeit zur Darstellung bringen. Sie kann in einem Raume, der die Kunst mit direktem Erlebniskontakt in Wechselwirkung mit dem Publikum ausstrahlt, die Menschen zu einem großen Gemeinschaftserlebnis umfassen. Sie kann die ideale, und im besten Sinne volkstümliche Kulturmacht werden, die ihr Ahne, das griechische Drama im Altertum war. Das alles kann allein die Oper durch die Kraft der in ihr vereinten Künste, wenn sie sich zur neuen Zeit bekennt, im Stoffe, in der Komposition, in der Interpretation: kurz in ihren geistigen Grundlagen. Die Frage der Oper wird weder von ihren kurz-sichtigen Gegnern, die durch die Stagnation der heutigen Erscheinungsform die latente Kulturbedeutung dieser Kunstgattung für die Zukunft nicht erkennen, noch von jenen „Freunden“ gelöst werden, die der guten alten, ach so zeitfremd gewordenen Vergangenheit nachbeten, sondern nur von ihren wirklichen Freunden, die mit offenem Mut den Rost wegschaffen und die in ihr liegenden neuen Möglichkeiten eines weitgehenden musikalischen Theatererlebnisses aufbauen helfen. Die Zukunftsfrage der Oper liegt in ihrer im besten Sinne volkstümlichen Aktualisierung, in ihrer Umstellung der geistigen Grundlagen auf die Gegenwart und — — in der Hilfe ihrer wirklichen Freunde.



1. Spätromanische Madonnenstatue (Holz)

Neuerwerbungen für die altdeutsche Abteilung des Schlesi- schen Museums der bildenden Künste

Von Kustos Dr. Erich Wiese

Erst im letzten Jahrzehnt ist die Forschung auf dem Gebiete der schlesischen Kunst des Mittelalters so weit vorangeschritten, daß sich dieses Kapitel deutscher Kunst nicht nur als ein ebenso bedeutungsvolles darstellt wie die längst berühmter anderer Landschaften; es ist jetzt möglich, nahezu jedem neu auftauchenden Stück den ihm gebührenden Platz in der Entfaltung jener Kunstepoche anzuweisen, seinen größeren oder geringeren Wert innerhalb des Ganzen zu erkennen. Ist dieser wissenschaftliche Wert groß und tritt zu ihm ein hoher künstlerischer, dann ist ein solches Stück am ehesten für ein Museum begehrenswert. In den letzten Monaten sind drei Holzbildwerke ins Schlesische Museum der bildenden Künste gelangt, die man unter diesen Gesichtspunkten willkommen heißen darf. Lediglich das älteste, eine kleine spätromanische Sitzmadonna (Abb. 1), kann qualitativ nicht als bedeutend angesprochen werden. Indessen war in Schlesien bisher nur eine romanische Freiplastik bekannt, die seit Jahrhunderten an ihrem Standort höchste Verehrung genießt: das Gnadenbild von Wartha. Mit ihm teilt das unsere, aus dem Kunsthandel erworbene, viele Züge: Es ist aus Buchenholz — während in Schlesien später fast ausschließlich Linde für Plastik verwendet wurde —; es zeigt die auf byzantinische Vorbilder zurückgehende, streng frontale Orientierung beider Figuren; das Kind ist für sich gearbeitet und ausgedübelt. Diese Ähnlichkeit des Typs mit dem der Warthaer Madonna, der sich merkbar von den bisher bekanntgewordenen anderer Gegenden abhebt, und die ziemlich sichere Herkunft unseres Stückes aus einer alten schlesischen Sammlung legen die Annahme einer Entstehung in Schlesien nahe, vollends, da für Schlesien in spätromanischer Zeit — vorwiegend in den Jahrzehnten vor und nach 1200 — eine nicht unerhebliche Bautätigkeit und Bauplastik nachweisbar ist.

Also auch Seltenheitswert sprach bei der Erwerbung der kleinen Sitzmadonna mit, die übrigens, als ein sehr begrüßenswertes Zeichen wiedererwachenden Mäzenatentums, von einem in Berlin ansässigen ehemaligen Breslauer gestiftet wurde. Aber nicht die Seltenheit allein macht sie für öffentlichen Besitz begehrenswert. Die Zeit, aus der sie erwuchs, berührte sich in manchen Ausdrucksmitteln und -wirkungen mit der heutigen. So klein das Werk ist, es wirkt monumental. Es ist wie ein großformiger Zweckbau organisiert, steigt in zwei Geschossen auf, von denen das obere (durch das Vortreten des Kindes und der Arme) reicher gegliedert ist als das Sockelgeschoß. Hier ist der absolute plastische oder bauende Geist spürbar, der heut zum Hochhaus strebt und im frühen Ägypten die Memnonskolosse und die Pyramiden realisierte.

Er ist keineswegs erloschen im zweiten Werk, das hier angezeigt wird: einem Schmerzensmann aus Böhmen (Abb. 2 u. 3). Noch steht auch dieses Bildwerk wie ein Turm; aber die Gliederung ist reicher geworden, die Homogenität der Teile ist aufgehoben zugunsten der Bekrönung des Ganzen, des Kopfes. Wir sind im Zeitalter der gotischen Kathedrale, die aus dem vielgestaltigen Bausockel den Turm als Himmelsfinger weit über das Getriebe des Alltags treibt. Dieser Kopf gehört nicht mehr einem Wesen, das starr und undurchdringlich das Geheimnis der Gottheit symbolisiert: unter sorgenvoll gewellter Stirn, unter dem schwer aufliegenden Dornenwulst blicken auf den Andächtigen zwei Augen mit erschütterndem Ernst. Ihre suggestive Regungslosigkeit wird durch die lapidare Haltung der Arme nicht gemildert. Und doch gewinnt in diesem tiefgreifenden Wirkungszustand die Anklage nicht die Oberhand. Das Zusammensein mit der Gattung Mensch in Erkenntnis und Mitgefühl ihrer angeborenen Sündhaftigkeit ist gesammelt in einer Traurigkeit ohne Resignation. Das 14. Jahrhundert, das Zeitalter der Mystik, war zu Haus in solchen Gedankengängen, die auch heute wieder als Kehrseite einer betonten Nüchternheit allenthalben zu beobachten sind, auch in der Kunst, und zwar oft in der aktiveren Form, die auch dem Mittelalter nicht fern war: in der Übersteigerung eines Geschehens zu „expressiver“ Zuständlichkeit. Man denke an den „Mystiker-Cruzifixus“ aus Corpus Christi im Breslauer Diözesan-Museum und erinnere sich etwa an gewisse Werke Noldes oder Morgners. Der böhmische Schmerzensmann hat wahrscheinlich in einer Kirche am Südhang des Riesengebirges gestanden. Stilistisch ist er einem Kunstkreis anzuschließen, den ich den Löwenmadonnenkreis genannt habe. Dieser hat sein wichtigstes Zentrum in Breslau gehabt; seine Ausstrahlungen waren bisher wohl bis nach Danzig und Krakau, aber nicht in Böhmen zu belegen. Insofern ist der neuerworbene Schmerzensmann auch wissenschaftlich für Schlesien von besonderem Wert.

Als Zeugnis einer völlig gewandelten Geistigkeit repräsentiert sich schließlich das dritte Werk, von dem hier die Rede sein soll (Abb. 3 u. 4). Es ist eine klagende Maria, der Rest einer Kreuzigungsgruppe. Während die Sitzmadonna noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein dürfte und der Schmerzensmann in die Mitte des 14. gehört, ist die Klagende erst gegen 1470 gefertigt. Die Stilkritik muß sie dem Breslauer Hauptmeister jener Zeit zuweisen, dem „älteren Marienaltarmeister“ (so genannt von Wilh. Mayer). Von ihm sind der große Marienaltar mit der Einhornjagd, sowie der Prockendorfaltar mit der Weihnachtsdarstellung in der Elisabethkirche. Unsere Maria ist weder ein Symbol geheimnisvoller Göttlichkeit noch ist sie durchdrungen von einer allgemein menschlichen Idee, etwa der des Leides. Sie ist eine schöne bürgerliche Frau, die auch im Schmerz mit Anmut ihr reiches goldenes Gewand rafft und den Zipfel



des feinmaschigen, weißen Kopftuches zu Gesicht führt. Sie soll und will schön sein; sie zeugte in der Kirche, für die sie gemacht wurde, ebenso ehrlich von der Schmuckfreudigkeit der damaligen Generation, wie eine lächelnde Maria mit dem Kind oder irgend eine farbenstrahlende Passionsszene auf einem Altarflügel. Fast nichts von dem, worauf die hohe dekorative Wirkung der Werke jener Zeit vor allem beruhte, hat unser Bildwerk eingebüßt. Die alte Fassung (Bemalung) ist nahezu völlig erhalten. Das Gewand ist golden, z.T. auch silbern angelegt und durch gefärbten Firnis auf Gold lasiert. Bleich, fast weiß

2. Holzfigur eines Christus als Schmerzensmann um 1350



3. Kopf des Schmerzensmannes

ist die emailleartige Substanz der Haut. Ein leuchtendes Karminrot deckt Lippen und Wangen. Knackend fast fältelt sich das feingravierte Kopftuch. Auf dem Gewandsaum sind schöne gotische Majuskeln erkennbar, wohl die Reste eines Marienhymnus. Schlank, grazil steigt der Körper auf, modisch ist die Taille eingezogen, mit leichter Koketterie drücken sich Knie und Brust durchs Gewand. Solch eindeutige Zeugen aus der letzten großen Epoche der deutschen Gotik sind heut schon recht selten zu erlangen. Sie werden bald ebenso begehrt (und fabriziert!) werden, wie seit Jahren die Werke der italienischen Renaissance.

**4. Klagende Maria
Schlesische Holzplastik um 1470**





Gräfin Lichtenau
Stich von Sintzenich (?)

Die Gräfin Lichtenau im „Webskyschlößchen“ zu Breslau

Von Franz Wiedemann

Nicht selten hat die Geliebte von geistiger Bedeutung eine bemerkenswerte Rolle in der Geschichte gespielt. Von der Aspasia des Perikles bis zur Pompadour und Dubarry im Zeitalter Ludwigs XV. ist die verbindende Linie unverkennbar. Was die Menschheit dabei gewann oder verlor, ist hier nicht zu untersuchen. Auf jeden Fall aber hat das Kulturbild der Welt durch Frauenhand eine Bereicherung erfahren, an der weder der Weiberhaß eines Euripides oder Strindberg noch das landläufige Urteil von Gut und Böse etwas zu ändern vermag. — In gewissem Abstände fällt auch die Gräfin Lichtenau in den Kreis solcher Betrachtungen, wobei ihre Breslauer Schicksale für uns im Vordergrund stehen*).

Wilhelmine Encke, im Jahre 1752 zu Dessau geboren, war ein Kind aus dem Volke, ihr Vater Waldhornist in der Kapelle Friedrichs des Großen. Daß der preußische Thronfolger, der spätere König Friedrich Wilhelm II., Wohlgefallen an dem schönen Kinde fand, wurde diesem zum Schicksal und Verhängnis. Er zog Wilhelmine an sich, entwickelte ihr geistiges Leben, häufte Geld und Gut, Ländereien, Juwelen und andere Kostbarkeiten in ihrem Besitz und erreichte damit, daß die Geliebte zu den reichsten Frauen in Preußen zählte. Auch Gräfin v. Lichtenau mit Wappen, Ahnenreihe, Ebenbürtigkeit und Stiftsfähigkeit wurde sie durch ihn. Das dankte sie ihm in ihrer Weise, ertrug alle Seitensprünge des allzeit verliebten Gebieters sowie die ihr aufgedrungene Scheinehe mit dem knotigen Kämmerer Rietz in überlegener Klugheit und blieb dem Könige auch nach Abschluß aller sinnlichen Beziehungen vertraute Freundin bis zu seinem Tode. Vielleicht war sie es allein, die er wirklich geliebt hat.

*) Von der umfangreichen Literatur sei hier nur auf die neueste Schrift verwiesen: Carl Atzenbeck, Die deutsche Pompadour. Leben und Briefe der Gräfin Lichtenau. Leipzig 1925. Hier sind auch die übrigen Literaturerscheinungen angegeben und ihre Ergebnisse zusammengefaßt. Das letzte, entscheidende Wort kann nur von der Archivforschung erwartet werden.

Aber auch die übrige Männerwelt, jung wie alt, lag ihr zu Füßen. Die seltenen Reize ihres Körpers, dem auch der giftigste Gegner das Prädikat „wunderschön, ganz Ebenmaß, ohnegleichen“ zubilligte, hoben die ganze Persönlichkeit so, daß ein wilder Schwärmer „die Formenpracht der Venus mit der Weisheit der Minerva“ in ihr vereinigt fand. So stehe ihr zwar auf Nachsicht kein Anspruch zu, „aber auf Bewunderung und Wonnegenuß“. Nur eine mochte danach den Wettbewerb mit ihr aushalten, die vielumworbene Lady Hamilton, mit der sie in Neapel zusammentraf. Solche Vorzüge, von denen die bekannten Porträts der Lichtenau nur eine schwache Vorstellung geben, machen ihren Einfluß erklärlich. Aber man darf nicht behaupten, daß sie ihn bewußt in Staat und Politik mißbraucht habe. Sie eine „deutsche Pompadour“ zu nennen, hat daher nur eine sehr bedingte Richtigkeit. Und doch wollte es ihr Geschick, daß sie gleich der französischen Maitresse Anklagen trafen, die gerade ihre staatsgefährliche Betätigung in den Mittelpunkt der Beschuldigungen rückten.

Als Friedrich Wilhelm III., der sie nach seinem ganzen ehrbaren Wesen nicht ausstehen konnte, 1797 zur Regierung kam, ließ er sie auf der Festung Glogau in Arrest setzen, und obwohl die Untersuchung keinerlei Schuld ergab, blieb sie doch noch zwei Jahre auf der Festung unter Aufsicht, verlor ihre Güter wie den größten Teil des Einkommens und kam, 1800 in Freiheit gesetzt, als „arme Frau“, wie sie übertreibend sagte, nach Breslau. „Ich habe aus Vorliebe für die schlesische Nation meinen Ruhesitz in Breslau gewählt“, schrieb sie dem Magistrat. Ob sie hier viel Gegenliebe gefunden, mag stark bezweifelt werden. Ihr Kurtisanenschicksal konnte sie eben nicht abstreifen, und die ungezählten Schmähschriften, in denen die angebliche Teufelin, Giftmischerin und staatsgefährliche Buhlerin förmlich zerfasert und bestenfalls ihre gutmütige Schlamperei erträglich gefunden wurde, sie alle hatten natürlich ihren Weg auch nach Breslau gefunden. So mag es noch als verhältnismäßig harmlos anmuten, wenn der bekannte Breslauer Arzt F. G. Friese in der Haus-Chronik*) der „Ressource von 1765“ die bissige Bemerkung niederschrieb von der „Comitissa famosa, so einst per lusum Veneris diesen gradum Nobilitatis acquiriret“**). Jedenfalls ging sie auch in ihrem Ruhesitze Breslau allerlei Belästigungen Leibes und der Seele entgegen, nachdem sie vor dem Ohlauer Tore den „Bischofsgarten“ gemietet hatte, der auch als „Weißes Vorwerk“, „Vorwerksgarten“ und heute unter dem Namen „Webskyschlößchen“ (Klosterstraße III/III3) bekannt ist.

Seine Geschichte ist hier kurz zu streifen. Ursprünglich, sicher seit dem 16. Jahrhundert, ein mäßig großes Landgut im Besitze des Breslauer Bistums, wurde es im 18. Jahrhundert von den erholungsbedürftigen Fürstbischöfen zu einem Sommersitz in der damals rein ländlichen Gegend umgewandelt. Fürstbischof Graf v. Sinzendorf (1732—47) schuf vor 1737 das Wohnhaus nebst Baumgarten und Fruchthäusern, Graf Schaffgotsch (1747—95) gab dem großen Saale den prächtigen Rokokoschmuck (etwa 1750), ohne doch des Besitzes recht froh zu werden, da er unter der Ungnade Friedrichs II. meist außer Landes leben mußte. Sein Nachfolger, Fürst v. Hohenlohe-Waldenburg, entschloß sich 1797 sogar, das ganze Grundstück zu verkaufen, und nun kam es für kurze Zeit in den Besitz des Rittmeisters v. Zedlitz.

*) Gedruckt bei: Franz Wiedemann, Breslau in der Franzosenzeit. Breslau 1906.

***) Ebenda S. 194.

Von ihm mietete es die Lichtenau, und sie hat daselbst unter Lust und Leide ihrer Liebe letzten Frühling gefeiert.

Dessen Anfänge reichen allerdings nach Glogau in ihre Festungsjahre zurück. Dort führte sie für eine Gefangene ein recht behagliches Haus, bewegte sich in meist guter Gesellschaft und lernte so auch einen Herrn v. Holbein kennen, einen Österreicher, der sich mit dem Künstlernamen Fontano schmückte. Feurig, schön, jung, Sänger, Lautenschläger, Theaterdichter, Abenteurer — so führte er im ganzen ein verkrachtes Dasein und erregte damit der Gräfin Mitleid. Aber aus Mitleid wurde Liebe, die beide vereint nach Breslau geleitete. Hier breitete sich ein erster Schatten über das verliebte und verlobte Paar.

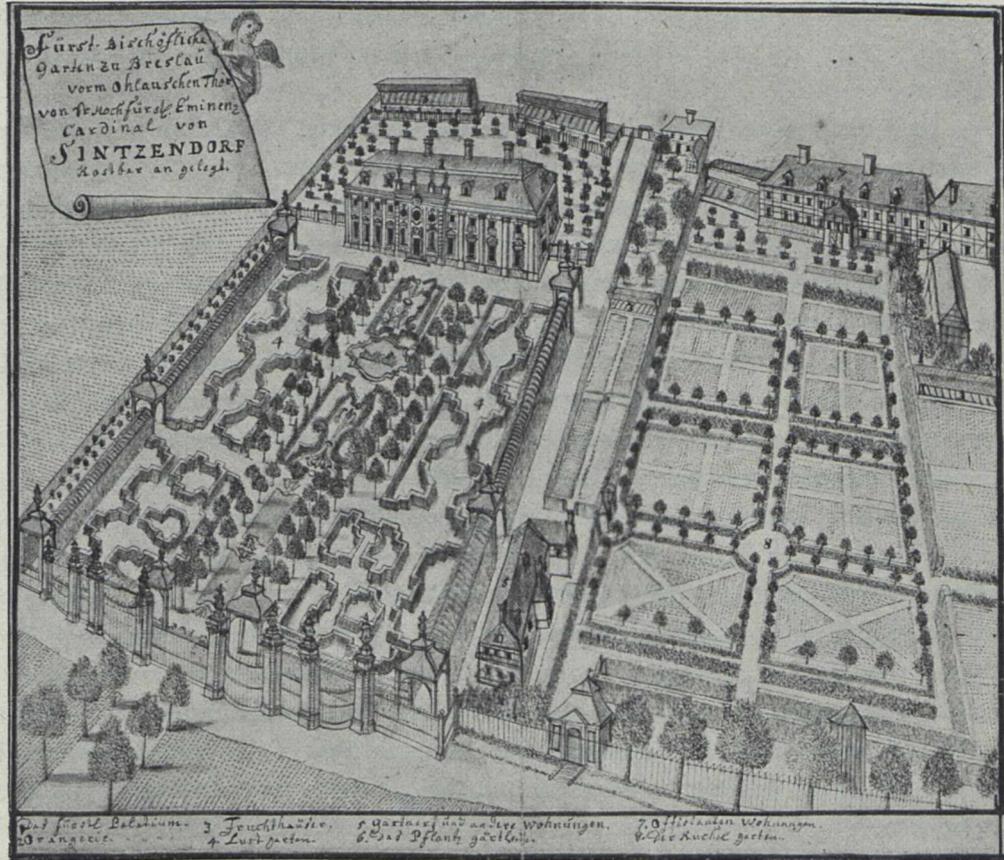
Die Gräfin, der die Rolle als Beschützerin verfolgter Unschuld besonders gut lag, hatte die Geliebte eines Ungarn von dunkler Herkunft, Martin v. Troer mit Namen, der durch Waffenschmuggel nach der Türkei reich geworden war, zum Schutze in ihr Haus aufgenommen, weil jene von ihrem Verführer arg mißhandelt worden war. In Abwesenheit der Lichtenau kam der verärgerte Liebhaber in deren Wohnung, wo er nach einem wüsten Zanke, auch mit Holbein, die Geliebte aus Eifersucht am 1. März 1802 erstach. Für Jahr und Tag hatte Breslau seine Sensation. Troer, der im Gefängnis Muße zu sentimentalen Gefühlsäußerungen fand, war der Held des Tages, um so mehr, als er mit Gelassenheit das Schafott bestieg und sein abgeschlagener Kopf dem bedeutenden Arzte Dr. Wendt zu dem — übrigens mißglückten — Versuche diente, die Funktionen des Gehirns auch nach der Lösung vom Körper nachzuweisen.

Das alles ging die Gräfin gewiß nichts an, wohl aber, daß Lästerzungen den Anlaß zu jener Tragödie ihr in die Schuhe schoben und dabei durchblicken ließen, daß ihr junger „Verlobter“ dem wilden Troer Grund zur Eifersucht gegeben habe.

Trotzdem wurde die Ehe geschlossen und am 3. Mai 1802, also zwei Monate nach jener Mordgeschichte, mit Einwilligung des Königs durch Priesters Hand eingesegnet. Die Gräfin war 50 Jahre alt, der Gemahl sehr jung. Das mochte Bedenken erregen! Aber Frau v. Holbein, geschiedene Rietz und geborene Encke, konnte zunächst von einer „sehr glücklichen Ehe“ berichten. Sie widmete dem jungen Gatten die zärtlichste Sorge, kaufte ihm ein großes Breslauer Haus, heute Ohlauer Straße 44, beschaffte für ihn die Mittel zu einer Reise nach Paris, empfing von dort die glühendsten Liebesbriefe und pflegte den krank Heimgekehrten mit derselben Hingebung, die sie einst dem siechen Könige angedeihen ließ. — Aber trotz alledem: am 31. Januar 1806 reiste der junge Gatte nach Wien, wo er beheimatet war, und wurde in Breslau seitdem nicht mehr gesehen. Die Verlassene klagte ihr Leid in stürmischen Briefen und ging schließlich selbst nach Wien, den Ungetreuen zurückzugewinnen. Vergebliches Bemühen! Nur Unglück ward ihr Teil und die demütigende Erfahrung, daß der Flüchtling in den Armen einer Wiener Hofschauspielerin sehr bald Ersatz gefunden hatte. Das war etwas für die Lästerzungen: natürlich hatte der heißblütige Mann die alternde Frau aus Überdruß verlassen; ein verdientes Schicksal! Selbst ihr bester Freund Schummel, Prorektor am Breslauer Elisabethgymnasium, wußte ihr „auf keine Weise zu helfen oder zu raten“. Zermürbt kehrte die Betrogene zurück, entwich noch einmal nach Wien, als der Kanonendonner von Jena und die drohende Belagerung Breslaus sie von hier verscheuchten. Erst 1807 kam

Alte Ansicht des Webskyschloßchens

Nach
Werners Topographia Silesiae



sie heim und beschloß nun, die letzte Eheirung wie alle übrigen Lebenserfahrungen in einer Verteidigungsschrift, der „Apologie der Gräfin Lichtenau“*), aller Öffentlichkeit preiszugeben. Schummel aber war der geistige Urheber dieser Schrift; er hat dem vielgenannten Buche auch die Form verliehen.

Schummel ging seit Jahren in dem Hause der Gräfin aus und ein, an deren Schuldlosigkeit er glaubte, half, wo er konnte, und war jetzt entschlossen, auch seine Feder ihrem Dienste zu weihen. Denn sie besaß wohl Gedanken, aber keine Schreibfähigkeit; selbst ihre Schriftzüge waren Hieroglyphen ähnlich. — So sah denn ihre Wohnung beide Verbündete bei emsiger Arbeit; sie brachte die Fülle des Stoffes, er ordnete, sichtete und verlieh ihm Gestalt und Leben. Daß der geistreiche, federgewandte und fehdelustige Schummel bei ausgesprochener Vorliebe für dunkle Schicksalswege auch tiefinnerlich durch die Arbeit gefesselt wurde, ist nicht zu bezweifeln. Wer seine Schreibweise kennt, findet hier alle Fechterkunststücke des gewiegten Literaten wieder: Witz, Hohn, Rührseligkeit, kleine Zweideutigkeiten, liebenswürdige Gewandtheit in Angriff und Abwehr. Und doch: alles vergebens! Er focht für eine verlorene Sache. Man glaubte nicht, auch wo es geboten war. Ihm aber brachte die Arbeit herben Verdruß, den er ahnte und doch willig auf sich nahm, weil es „wahrhaft süß, gerade einmal

*) Erschienen Leipzig und Gera (nicht in Breslau, wie gewöhnlich zu lesen), 1808. Verschiedene Nachdrucke; eine französische Ausgabe erschien in Paris 1809.

um der Wahrheit willen zu leiden“. Nun gut. Aber dieser Ritterdienst vor allem kostete ihn ein Jahr später das heiß ersehnte Rektorat bei St. Elisabeth! Das hat er schwerlich vorausgesehen.

Bald nach dieser Flucht in die Öffentlichkeit geriet die Gräfin noch mit dem Breslauer Magistrat in einen langwierigen Streit. Ein bisher nicht benutztes Aktenstück des Stadtarchivs*) weiß umständlich davon zu erzählen. In Rechtsfragen war sie bewandert und von zäher Ausdauer. Hier handelte es sich um ihr Haus in der Ohlauer Straße.***) Es war in zehn Räumen elegant und bequem eingerichtet, selbst eine gute Bibliothek fehlte nicht. — Wann sie aus dem „Schlößchen“ vor dem Tore hierher übersiedelte, steht nicht fest. Nach der Belagerung war es ein begehrtes Quartier der französischen Besatzung, besonders der Generalität. Die Gräfin war bekanntlich geflohen. So mußte an Stelle des dazu verpflichteten Besitzers der Magistrat für alle Kosten eintreten, die sich aus der schwelgerischen Lebensführung einer fremden Soldateska ergaben. Es waren schließlich 10 000 Taler, die er, um sich schadlos zu halten, auf das Haus eintragen ließ. Dagegen erhob die Gräfin gerichtliche Klage, wurde aber nach siebenjähriger Dauer des Prozesses verurteilt. Da sie Appellation einlegte und unter heftigen Ausfällen gegen den Magistrat das Ministerium des Inneren anging, wurde seitens der Regierung ein Vergleich vorgeschlagen, auf den die Stadtverwaltung mit der Begründung einging, daß sie „herzlich wünsche, endlich mit einer Person außer Connexion zu kommen, die nichtmüde zu werden scheint, uns zu schmähen und zu verunglimpfen“. Nach dem Vergleiche mußte die Gräfin statt der ursprünglichen Summe 6000 Taler zahlen und die Prozeßkosten tragen. Sie hatte es nicht verstanden, sich bei den Breslauer Behörden ein gutes Andenken zu sichern.

Ihre weiteren Schicksale in Berlin, wohin sie nach 1808 übersiedelte, sind hier nur kurz anzudeuten. Dort fand sie in stiller Zurückgezogenheit die erwünschte Ruhe, ja, sogar eine gewisse Rechtfertigung und Genugtuung, die ihr selbst der König für erlittenes Unrecht schuldig zu sein glaubte. Am 19. Juni 1820 starb sie und wurde in der Hedwigskirche zu Berlin beigesetzt. —

*

Ein bewegtes Frauenschicksal! Daß es den ersehnten Frieden in Breslaus Mauern nicht gefunden hat, war auf diesen Blättern nachzuweisen. Das damalige Wohnhaus der Gräfin in den Ohlauer Vorstadt steht heute noch, ist aber 1880—82 von Dr. E. Websky, dem letzten Privatbesitzer, wiederhergestellt und in seiner Vorderfront umgestaltet worden. Gegenwärtig Eigentum der Stadt, birgt es unser Standesamt II und vermittelt unter staatlichem Schutze und Hymens Segen zarteste Beziehungen, wie sie vor den Tagen der Lichtenau in seinem Bannkreise nicht üblich waren. Breslau hat der hart geprüften Frau nichts zu danken, wird aber auch nicht grollen, wenn ihr Schatten im „Webskyschlößchen“ leise durch die Räume geistert.

*) Breslauer Magistratsakten 12. 4. 229.

***) Also nicht das „Weiße Vorwerk“ kommt in Frage, wie ich in meinem obengenannten Buche S. 194 Anm. 1 irrtümlich annehme.

Spukgeschichten vom rechten Oderufer

Mitgeteilt von Dr. Charlotte Pauly-Stampen

Was mochte es sein, das einem die dörflichen Spukgeschichten einst so teuer machte, welche die Dienstmädchen uns Kindern des rechten Oderufers erzählten? Während das linke Oderufer oft an Süddeutschland oder Österreich erinnert, bildet jenes den Übergang zum großen, öden geheimnisvollen Osten; die große slawische Ebene und Steppe klingt in seinen schwach bewegten, mächtig horizontalen Bodenwellen aus: weit verstreut sind die Dörfer, groß und zusammenhängend die Waldstrecken und Felder. Kein Wunder, daß mancherlei Sitte und Sage mit diesen Wellen von dort hinüberfließt und im dämmernden Zwielflicht des nächtlichen Landweges, an Büschen, Rainen und Schlössern noch heute bisweilen Dämonen und verwunschene arme Seelen aus alter Zeit ihr Wesen treiben, wie sie jenseits der Landesgrenze lebendig sind. Außer der Freude am Abenteuerlichen und Grausigen beruht die gemeinsame Ursache solcher Geschichten sicher auf einem dunklen Zusammenhang mit allem, was ist, mit den flüsternden unsichtbaren Mächten der Sommernacht, mit dem schwarzen Brückenloch, mit nebligem Sumpf und Irrlicht, auf jahrtausendalten Erinnerungen an Wirklichkeiten. Wenn das Kindermädchen uns befahl, beim Gewitter die Löffel hinzulegen und das Essen zu lassen, wuchs aus unserem bange Gehorsam und den majestätischen Blitzen mit nachfolgendem Höllenkrach eine ähnliche Stimmung wie beim Anhören einer solchen Geschichte. Wenn die Roggenähren in wispernden, silbergrünen Wänden schwankten und man selbst winzig auf buntem Rain dazwischenstolperte, konnten die nickenden fröhlichen Mohn- und Kornblumen, nach denen man unwillkürlich griff, doch ein gewisses respektvolles Grauen nicht benehmen, hervorgerufen durch das Flüstern, die weite Unergründlichkeit des wogenden Schlages, der einem geheimnisvollen See glich. Roggenfrauen, Feldgeister lauerten unsichtbar und atembeklemmend.

Im Kreise des Kindermädchens lebten viele, denen das Lesen- und Schreibenkönnen noch nicht alle Fähigkeit genommen hatte, Geister und Naturdämonen leibhaftig zu sehen. Oft hatten solche bei Mitternacht eine weiße Gestalt über den Hof gehen, eine weiße Hand durch den Stangenzaun langen sehen, der den alten dunklen Lindenpark des Gutshauses umschloß. Der Vater des Kindermädchens kam eines Nachts nachhause, kalkweiß im Gesicht, und sprach drei Tage nicht. Viel später erzählte er, als er zwischen Jaentschdorf und Stampen die Grenze überschritt, sei ihm ein Brückenweibel aufgehuckt und hätte sich bis kurz vor unser Dorf tragen lassen. Mit jedem Schritt wäre es schwerer geworden, so daß er's „fast nicht dermacht hätte“. Erst nahe den Häusern ließ es ab. An derselben Stelle ging es einem anderen Manne kurz darauf genau so.

Auch wußten die Leute von einer Bannstraße, die zwischen Bohrau und Stampen quer über die Felder führt, von der Chaussee aus auf die Schmarser Wiesen zu. An den Weg ist man gebannt, wenn man zu gewissen Stunden vorübergeht. Man muß ihn beschreiten, ob man will oder nicht, ob man einen schweren Packen trägt oder frei geht. Besonders bei Vollmond sollte die Bannstraße magnetisch sein.

Ein unheimlicher Geselle war der Alb, der im Nachbardorf, in Gutwohne, zuhause war, tagsüber ein blasser Mann mit rotem Bart, der ganz wie andere Leute aussah. In der Nacht aber

schlüpfte er durchs Schlüsselloch, drückte und würgte die Menschen, indem er ihnen als Katze, als Gespenst auf die Brust sprang. Zum Mann unserer alten Hühnerfrau war er einmal gekommen, sie verscheuchten ihn durch ihr Geschrei. Andere erlösten sich von ihm, indem sie ächzten: hör auf zu drücken. Morgen geb' ich dir ein Kleinbrotel. Dann kam er anderen Tages in seiner menschlichen Gestalt und holte sich's.

Wenn in Stampen des Nachts die Sylvesterglocken läuteten, galt das nicht nur dem scheidenden Jahr wie in anderen Gemeinden, sondern es war ein Freuden- und Erinnerungsgeläut, weil vor vielen Jahren Satan selbst Stampen besuchte und ohne etwas auszurichten abziehen mußte. Damals spielten die Bauern in der Sylvesternacht Karten im Wirtshaus. Ein fremder Fuhrmann gewann fortwährend. Schon beguckten ihn die anderen argwöhnisch von der Seite. Da fiel einem Bauern die Karte herunter, er kroch unter den Tisch, sie zu suchen, da sieht er, der fremde Fuhrmann hat einen mächtigen Pferdefuß. Ohne etwas zu sagen geht er still zur Tür hinaus, läuft zur Kirche, die dem Gasthause gegenüberliegt, die Turmtreppe hinauf und fängt an zu läuten. Da wird der Teufel drin in der Gaststube unruhig und fährt mit großem Gepolter und Gestank zur Decke hinaus, so daß dort ein großes Loch entsteht, dessen Ränder noch heute zu sehen sind.

Eine Verwandte der Hühnerfrau, die sehr furchtsam war, sagte eines Tages: „Ich mach mich fort aus Stampen. Hier geht's mir zu sehr um. Vielleicht daß es besser ist in Jackschönau.“ Sie nahm in Jackschönau Dienst, das schon in den Trebnitzer Bergen liegt, eine Stunde von Stampen. Aber sie kam vom Regen in die Traufe. Da um das alte Schloß herum und drinnen wimmelte es von verwunschenen Seelen. Feurige Hunde zeigten sich im Keller und Hof. Im Milchkeller klirrten Ketten und rauschten seidene Kleider, ohne daß die Milchmägde eine Gestalt gewahrten. Und auf dem Weidenwege, der zwischen zwei Hügelzügen hinführt, kullerte zur Nacht eine weiße Kugel. Folgte man der immer weiter schwebenden Kugel, so kam man an ein Wiesenmoor, wo sie plötzlich versank.

Und wollte man sich nach der anderen Seite, nach Osten schlagen, etwa um im Kreisstädtchen Öls Einkäufe zu besorgen oder sich bei einem kleinen Bürgerschoppen geistige Anregung holen, so tat man gut, nicht in völliger Nacht zurückzugehen. Besser erst am nächsten Morgen, im ehrlichen Tageslicht. Denn auch auf diesem Wege zwischen Stampen und Öls war zu gewissen Stunden ein Geisterriegel vorgeschoben, bei der Mönchsbrücke, einer kleinen Erdbrücke, alte Weiden mit klaffenden Stämmen und borstigen Häuption ringsum. Dort wandert bisweilen ein Mönch ohne Kopf umher. Vor vielen Jahren lebte ein Pastor in Stampen, der hatte sich eben mit einer Siebzehnjährigen verheiratet. Die junge Frau ging nach Öls Einkäufe machen, und weil sie bis spät in den Abend ausblieb, ging er ihr entgegen. An der Mönchsbrücke fand er sie bewußtlos liegen. Ohne die Besinnung wiederzuerlangen, starb sie bald darauf am Nervenfieber. Alle glaubten damals, sie sei der schrecklichen Erscheinung begegnet und vor Entsetzen krank geworden.

Denn nicht alle verstehen mit Geistern so gut umzugehen wie jener Bauer aus der Gegend von Strehlen, dessen Enkelin mir folgendes Erlebnis erzählte wie sie's von ihm gehört hatte: Eines Nachts fuhr er von Strehlen nach Breslau. Kurz nach Strehlen sprang ein Feuermännel auf seinen Wagen, wie ein feuriges Strohbandel anzusehen. Er setzte sich neben ihn, so daß der

Weg ganz hell beschienen wurde und er das Knistern und Knastern deutlich vernahm. Kurz vor Breslau sprang der Geist ab. Der Großvater sagte: danke schön, das Feuermännel: weiter nischt?, der Großvater darauf: bezahl's euch Gott, bezahl's euch Gott, bezahl's euch Gott fürs Leuchten. Das Feuermännel: Schon gutt — und verschwand im Dunkeln. — Das Feuermännel war eine arme Seele, die im Fegefeuer brannte, und es war gut, daß es dem Großvater noch schnell einfiel, auf richtige Art Dank zu sagen, denn mit jedem: bezahl's euch Gott wird die Qual solcher armen Seele um eine kleine Spanne verkürzt, sagt die Volksmeinung dieser Gegend.*)

Derselbe alte Mann ging eines Morgens, als es noch dunkel war, zum Mähen hinaus. Wie er in die Felder kam, hüpfte vor seinen Füßen immerfort ein dreibeiniger Hase herum, was ihn so ablenkte und verwirrte, daß er den richtigen Rain verfehlte und auf falschen Weg geriet.



Zeichnung von Charlotte Pauly

„Das Feuermännel war wie ein feuriges Stroh Bündel anzusehen . . .“

Da fiel's ihm glücklicherweise ein zu rufen: Alle guten Geister loben den Herrn! Denn es war ja sonnenklar, daß in dem Dreibeinigen was Schlimmes steckte. Der Hase antwortete: ich ooch — verschwand aber im selben Augenblick und sofort fand der Bauer den richtigen Weg.

Nach dieser kleinen, freilich zufälligen Auslese scheint der Bewohner des linken Oderufers mit den Geistern seiner Heimat leichter fertig zu werden als der Ostprovinzler. Und das wäre kein Wunder, denn seine Erde ist fruchtbarer, der süddeutsche Bluteinschlag dort stärker, der Charakter daher heiterer. Der Ostprovinzler, ein mühseliger, äußerst arbeitsamer Mensch, ist schwerfällig und ernst. Sein kalter, nasser, spröder oder stellenweise dürrer, sandiger Boden macht

ihm viel zu schaffen. Die meisten Gedanken widmet er der Erde, oder vom Wetterstandpunkt aus, dem Himmel, der sich als mächtige, nirgends beschnittene Glocke über dem eintönigen Lande wölbt. Seine herrlichen Wolkenbildungen, die feurigen, prachtvollen Sonnenuntergänge betrachtet dieser Landmann mit sorgenvollen Augen, ihre Schönheit hat keinen Platz in seinem harten Leben. Wie oft haben jene stolzen Farben- und Liniensymphonien eine Regenzeit, Mißwachs und Vernichtung seiner aufgewandten Mühen eingeleitet! Erdenschwere drückt sich im langsamen Gange des Ostprovinzlers aus; die Volkslieder werden hier langsam und getragen gesungen, der Gräberpflege und den Begräbnissen eine besonders treue Sorgfalt zugewandt. So kommt es vielleicht, daß auch unsere Spukgeschichten meist ohne Lösung verlaufen und stärker als andere ein ahnendes beklemmendes Hineinbezogensein ins Geister- und Schicksalsreich ausstrahlen.

*) Vergl. Will Erich Peuckert, Schlesische Sagen.

RUNDSCHAU

Musik

Zur Pflege der Hausmusik

Tempora mutantur. Auch für die Musik haben sich die Zeiten geändert. Das zeigt nicht zuletzt die starke Abnahme der einst fast allabendlichen Konzerte mit einem oder mehreren Solisten ohne Orchester. Daraus nun zu schließen, das Musizieren überhaupt sei im Rückgang, geht nicht an; denn von Tag zu Tag wird offener, wie eben die Musikpflege neue Betätigungsarten sucht und sie findet. Besonders auffallend, ja geradezu charakteristisch für die Übergangszeit, in der wir leben, ist das wachsende Bedürfnis nach ernsthaft getriebener Hausmusik. Wohl stehen wir der weitgreifenden Umschichtung der Dinge zeitlich noch zu nahe, um mit Sicherheit entscheiden zu können, ob das Verlangen nach aktivem Mittun bereits eine wirkliche (wie bekannt: erstrebte) Folge der neuen Musikerziehung in den Schulen und der musikalischen Jugendbewegung ist oder eine vielleicht naturgegebene Begleiterscheinung — so oder so: jedenfalls muß der Wandel mit Freuden begrüßt werden; liegt in ihm doch alles andere als Schwäche.

Geistig frische und künstlerisch ergiebige Ausübung der Hausmusik setzt voraus, daß die technischen Erfordernisse in den Kompositionen nicht den Grad der Fertigkeiten übersteigen, der dem musikalisch gründlich durchgebildeten Dilettanten (im alten guten Sinne:) dem nur aus Liebhaberei Musizierenden in der Regel erreichbar ist. Überfluß an wertvollen Werken solcher Art hat unsere Zeit noch nicht hervorgebracht. Daher ist der jetzt so lebhaft Zug zu „alter Musik“, die trotz ihrer Fülle von Schönheit technisch in gewissen Grenzen bleibt, ganz natürlich und zeugt von gesundem Empfinden.

Diese Vorliebe hat mittlerweile veranlaßt, daß nicht nur große, seit langen Jahren bestehende Verlagsfirmen immer mehr Neudrucke älterer Tonkunst zu veröffentlichen begannen, sondern daß sogar neue Spezialverleger lohnende Aufgaben fanden. Zu diesen meist noch sehr jungen, aber rasch zu bemerkenswerter Ausdehnung gelangten Verlagsfirmen (z. B. Kallmeyer in Wolfenbüttel und der Bärenreiterverlag in Kassel) kam jüngst eine weitere (alte, 1820 gegründete): Adolph Nagel in Hannover. 1927 erschienen bei ihr die ersten Nummern eines „Musikarchivs“, das inzwischen auf mehr als dreißig wohlfeile, vorzüglich (bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) gedruckte Hefte angewachsen ist. Mit diesen, bis auf die Hefte 1, 2 und 4, sorgfältig redigierten Ausgaben wird der Hausmusik (aber auch dem Unterricht) treffliches, nach den verschiedensten Richtungen hin anregendes Material erschlossen; und zwar unentstellt durch stil-

fremde Zutaten. Die Wahrung des Originaltextes ist ein ganz besonderer Vorzug des Nagelschen Sammelwerks, das Interessenten nur empfohlen werden kann.

Bei der Auswahl aus den Heften dürfte man kaum in Verlegenheit kommen, denn an Vielseitigkeit läßt dieses „Musik-Archiv“ nichts zu wünschen übrig. Es bringt Tonkunst aus zwei für die Hausmusik sehr ertragreichen Jahrhunderten, dem 17. und 18., also der Heinrich Schütz-, der Johann Sebastian Bach- und der Nüchternen Zeit; im einzelnen weltliche wie kirchliche Solo- und Ensemblemusik für Streich- und Blasinstrumente, Klavier, Orgel und Singstimmen. Allgemein bekannte und weniger genannte, manchem vielleicht zum ersten Male begegnende Komponistenamen wechseln miteinander ab.

Daß die drei künstlerisch produktivsten Söhne Joh. Seb. Bachs in der Reihe nicht fehlen sollen, ist gut und richtig. Von dem zweifellos bedeutendsten unter ihnen, Carl Philipp Emanuel Bach, werden als Hauptwerke deutscher Klavierkunst überhaupt die sogenannten Preußischen und die Württembergischen Sonaten, je sechs an der Zahl, in einer zuverlässigen Ausgabe (Heft 6, 15, 21, 22) von Rudolf Steglich geboten. Weitere zierliche Klaviermusik bergen: Heft 3 mit bisher ungedruckten Suiten- und Sonatensätzen aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts von Gottfried Kirchoff, Christoph Schmid, Georg Friedrich Händel und unbekanntem Meistern (Herausgeber Th. W. Werner); Heft 4 mit einer Sonate zu vier Händen von Johann Christian Bach, dem jüngsten Sohne Sebastians; Heft 19 und 20 mit fünf Sonaten, darunter zwei zu drei und vier Händen von dem Erfurter Meister Johann Wilhelm Häfler. (Divertimenti von Georg Christoph Wagenseil und Variationen von Johann Friedrich Fasch sind als Heft 36 und 38 erst angekündigt).

Heft 13 bringt zwanzig kleine Fugen für Orgel oder Klavier von J. S. Bachs berühmtestem Zeitgenossen Georg Philipp Telemann, dem noch andere (von Ellinor Dohrn herausgegebene) Hefte der Sammlung gewidmet sind; so Heft 10: Quartett e-moll für Flöte, Violine, Violoncell und Klavier; Heft 24: Quartett h-moll für die gleichen Instrumente.

Telemannsche Duos enthalten Heft 8: Sonate F-dur für Flöte und Klavier; Heft 23: Sonate D-dur für Violoncell und Klavier (Herausgeber: Upmeyer) und Heft 16: Duett G-dur für Flöte und Violine (Herausgeber: Ermeler). Zu den Duos gehören ferner Heft 26: Nicolas Chédeville, zwei Pastoralsonaten für zwei Flöten (Zeit Ludwigs XV.); Heft 31: Kaspar Fürstenau,

12 Originalkompositionen für Flöte und Gitarre (und das noch nicht vorliegende Heft 39: Wilhelm Friedemann Bach, Sonate Es-dur für zwei Flöten). Im Anschluß hieran sind zu nennen Heft 1: Zwei Sonaten für Klavier und Flöte oder Violine von Joh. Christian Bach; Heft 2: Sonate D-dur für Klavier und Violine von Joh. Ernst Bach (dessen Vater, Joh. Bernhard Bach, ein Vetter Sebastians war); Heft 9: Zwei Kammer-sonaten für Violine und Klavier von Tommaso Albinoni (einem von J. S. Bach überaus geschätzten italienischen Meister); Heft 11: Zwei Sonaten für Klavier und Flöte oder Violine von dem schon genannten Joh. Wilh. Häßler; und Heft 25: Sonate B-dur für Violine und Klavier von Johann Adam Birkenstock (gest. 1733 in Eisenach).

Eine Reihe schöner Trios verteilt sich auf die Hefte 5 und 12: Agostino Steffani (ein hervorragender Meister, der 1654 bis 1728 gelebt hat), Triosonaten Nr. 4 und Nr. 6 für zwei Violinen, Violoncello und Klavier, die zweite dieser Triosonaten zum ersten Male gedruckt; Heft 18: Antonio Vivaldi (gleich Albinoni von J. S. Bach sehr geschätzt), Pastorale für Flöte, obligates Violoncell und Orgel oder Klavier; Heft 29 und 30:

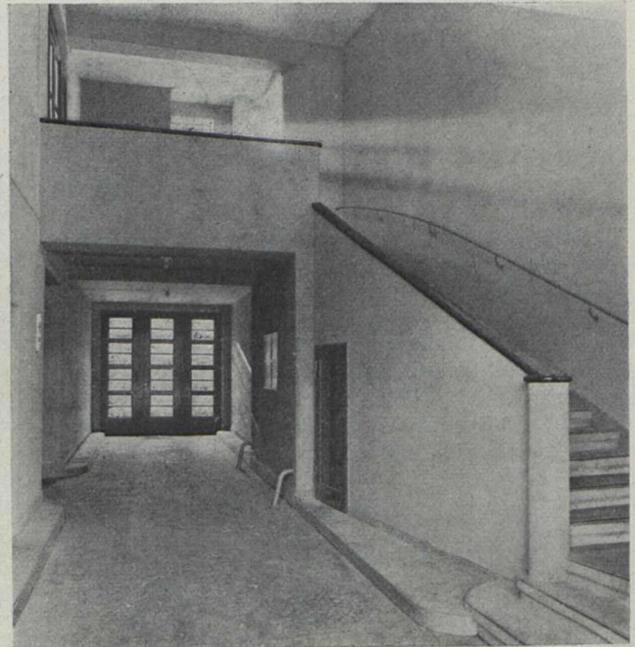
Johann Rosenmüller (einer der besten deutschen Meister des 17. Jahrhunderts), zwei Sonaten g-moll und e-moll für zwei Violinen, Baß (Violoncell) und Klavier; Heft 33: Carl Stamitz, Trio op. 14 Nr. 1 für Flöte, Violine und Klavier; Heft 34: (noch nicht vorliegend) Tommaso Albinoni, Sonata a tre für zwei Violinen, Violoncell und Klavier.

Von reinen Instrumentalwerken ist ein recht hübsches Divertimento D-dur für zwei Violinen, Viola und Baß von Michael Haydn, als Heft 7, nachzutragen. Daß ein Teil dieser Kompositionen auch mehrfach besetzt, also orchestral gespielt werden kann, sei ausdrücklich erwähnt.

Die übrigen Hefte bieten Gesänge mit Instrumenten. Vorläufig nur Heft 14: ein Geistliches Konzert „Jauchzet Gott, alle Lande“ für eine Singstimme oder einstimmigen Chor, zwei Violinen, Violoncell und Orgel oder Klavier von Julius Johann Weiland (Mitte des 17. Jahrhunderts); das Stück dürfte seine Wirkung nie verfehlen. Sodann werden als Heft 27 und 28 die „Klagelieder des Propheten Jeremias“ von Johann Rosenmüller verheißen, auf die man gespannt sein darf. Verheißen werden auch, als Heft 32, „Arien mit



**HANS THOMAS:
Gemeindehaus von Salvator
Fassade und Treppenhaus**



Ritornellen“ von Johann Jacob Löwe von Eisenach, einem am Braunschweig-Wolfenbütteler Hofe kompositorisch tätig gewesenem Schüler Heinrich Schützens. Schon erschienen ist dagegen Heft 37: eine sehr willkommene, durch Fritz Jöde besorgte Auswahl aus Johann Friedrich Reichardts Liedern und Oden mit Klavier. Von den 31 ausgewählten Gesängen haben 22 Goethe, 3 Schiller, 3 Claudius, 2 Höly und 1 Voß als Dichter.

Nagels „Musik-Archiv“ ist mit den angeführten

Heften keineswegs abgeschlossen. Als in Vorbereitung befindlich werden zur Zeit weitere acht Hefte bezeichnet, die abermals Neues und viel Abwechslung in Aussicht stellen. Da kann man gewiß Optimist bleiben und hoffen, daß die gesamte Folge der neu oder erstmalig gedruckten Kompositionen sich ungehindert und ungemindert fortsetzt wie bisher. Die Erschließung wertvoller Tonkunst bedeutet viel für das geistige Ertragnis des häuslichen Miteinandermusizierens. Dank allen Helfern zum Ziel!
Max Schneider

Bildende Kunst

Ausstellung der Gesellschaft der Kunstfreunde

Die Gesellschaft der Kunstfreunde hat sich ein außerordentliches Verdienst um das Breslauer Ausstellungswesen erworben. Sie hat dank dem Entgegenkommen der Firma Leonhard Tietz in Köln das Gebäude des alten Generalkommandos auf der Schweidnitzer Straße zur vorläufigen Benutzung erhalten, einen Teil des Erdgeschosses und des ersten Obergeschosses in Stand gesetzt, die Räume mit hellen Farben und guten Beleuchtungskörpern versehen und hat nun in diesen Räumen eine Kunstausstellung eröffnet, wie wir sie in gleicher Ausdehnung seit Jahren in Breslau vermissen mußten. Als Thema ihrer ersten Gemäldeschau hat die Gesellschaft mit gutem Grunde Sammlungen einiger prominenter nichtschlesischer Künstler gewählt, denn darin wurde mit Recht eine besonders schmerzliche Lücke empfunden, daß wir hier in Schlesien nichts von den allgemein deutschen Bewegungen erfahren, an deren Können sich die eigenen Kräfte zu messen vermögen.

In der Hauptsache hat man die Räume mit Kollektivausstellungen zweier Maler gefüllt, welche in der deutschen Kunstwelt seit vielen Jahren bekannt sind. Der ältere von ihnen ist der 1871 geborene Lyonel Feininger, der heut am Dessauer Bauhaus als Lehrer wirkt und an diese Stelle darum berufen wurde, weil seine Malerei zu jener der Architektur unserer Tage sich anschmiegenden Malerei gehört, die ihre Wirkungen in ausgewogener Flächenverteilung erzielt. Dabei klingt das Naturobjekt nur noch als Thema auf, um sogleich von einer Fülle von Variationen übersponnen zu werden. Man sieht von dem Maler Werke, die bis zum Jahre 1909 zurückreichen und bis zur Gegenwart führen, hat also gute Gelegenheit, die Entwicklung des Künstlers zu verfolgen, die von seiner früheren Tätigkeit als Karikaturist den Ausgang nimmt, indem sie die Gestalten unheimlich verzerrt,

um sich dann mehr und mehr einer naturentbundenden Malerei hinzugeben, die alle Gegenstände wie mit farbigen Scheinwerfern überlichtet und sie so in eine magische Traumwelt transponiert.

Von dem zweiten der ausstellenden Künstler, dem 1883 geborenen Erich Heckel — dereinst einem Hauptvertreter der „Brücke“ — sind hingegen nur spätere Arbeiten zu sehen, die zumeist nicht über die letzten drei Jahre seines Schaffens hinausreichen. Man hat durch diese Einschränkung das Bild des Künstlers ungünstiger erscheinen lassen, als es sich bei einer größeren Spannweite offenbart hätte. Denn Heckel ist in diesen späten Arbeiten keineswegs fortgeschritten, sondern im Gegenteil — oder sind unsere Augen durch die Distanz nur kritischer geworden? — hat man vor ihnen den Eindruck eines Niederganges. Die Bilder werden ohne rechte Geschlossenheit, die doch gerade das Signum und den Vorzug der heutigen Kunst ausmacht, vorgetragen; die Zeichnung ist wattig, die Farbe kraftlos; ein Porträt wie das von James Ensor bedenklich dem Kitsch genähert. Nur in den Aquarellen erlebt man noch etwas von den melodischen Schwingungen, die dieser weiche, immer ein wenig melancholische und verträumte Künstler seinen früheren Werken mitzugeben verstand.

Der jüngste der ausstellenden Künstler ist der 1887 geborene Bildhauer Ewald Mataré. Seine Tiere und Bildnisköpfe aus Holz oder Bronze sind zur Gewinnung eines stärkeren Lebens walzenförmig verdickt, ohne aber durch diese Veränderung mehr als ein manieriertes, kunstgewerbliches Dasein führen zu können.

Der Ausstellung ist hoffentlich ein recht zahlreicher Besuch beschieden; bequemer kann jedenfalls den Breslauern die Kunst nicht mehr gemacht werden.

Landsberger

Ausstellung: Das Judentum in der Geschichte Schlesiens

In den Räumen des Breslauer Kunstgewerbemuseums eröffnet am 3. Februar der Verein „Jüdisches Museum E. V.“ eine Ausstellung: „Das Judentum in der Geschichte Schlesiens“, die als die umfassendste Darstellung dieses Gebietes im Osten

Deutschlands bezeichnet werden kann. Die Sammlung von historisch und künstlerisch wertvollen Gegenständen, die hier erstmalig dem Publikum zugänglich gemacht wird, stammt aus dem Besitz der verschiedensten Kreise. Gemeinden und Privatleute haben in



Silberner, vergoldeter Becher zur Familienfeier an den Passahabend

Arbeit der Johann Christoph Stengler, Augsburg um 1746

gleicher Weise dazu beigetragen, wie auch eigener Besitz des genannten Vereins. Professor Seger stellte die Räume seines Museums zur Verfügung. Die wissenschaftlichen Vorarbeiten leitete Professor Hintze vom Schloßmuseum, der auch die Bearbeitung des Kataloges übernommen hatte, für den Studienrat Dr. Willy Cohn die Einleitung über „die Geschichte der Juden in Schlesien“ schrieb. Das schlesische Judentum blickt auf eine Geschichte von etwa 750 Jahren zurück, und aus dieser frühesten Zeit sind uns noch einige Grabsteine erhalten, von denen wir auch einen Abguß in der Ausstellung sehen. Die wechselvollen Schicksale der jüdischen Gemeinden in Schlesien brachten es mit sich, daß etwa in Breslau an verschiedenen Stellen nacheinander jüdische Ansiedlungen bestanden. Die Vertreibung der Juden aus der Hauptstadt Schlesiens im Jahre 1455 unterbrach zunächst die Kontinuität der Breslauer Erlebnisse.

Eine besondere Stellung nahm Zülz ein, das viele Jahrhunderte Juden beherbergte und sich den Namen des „gerechten Ortes“ erwarb. Der Almemor dieser heute nicht mehr bestehenden Gemeinde begrüßt uns gleich beim Eintritt in den Lichthof des Kunstgewerbemuseums.

Von dem hohen Stand des jüdischen Kunstgewerbes kündigt etwa jener hier abgebildete silberne vergoldete Becher, der am Passahfeste benutzt wurde, oder die Gewürzbüchse aus Silberfiligran. Vorhänge für die Bundeslade, Schmuck für die Gesetzesrollen, Leuchter und Teller geben dem Beschauer ein Bild vom jüdischen Kultus. Besonders kostbare Handschriften, in hebräischer Sprache und reich illuminiert, zeigen eine hochentwickelte Buchkunst.

Zweifellos bedeutet die Arbeit des Jüdischen Museum-Vereins eine wesentliche Bereicherung des Kunstlebens unserer Provinz, die von der Besichtigung der Ausstellung regen Gebrauch machen wird. W. C.

Theater

Brecht-Weills Dreigroschenoper wurde nach dem Berliner Vorbild auch in Breslau ein Serienerfolg, der dem Lobetheater durch vier Wochen gute Häuser brachte. Auf der Suche nach aktivierbaren Kuriositäten der Theatergeschichte glaubte man in John Gays „Oper für Bettler“, einer als Händelparodie 1728 entstandenen Balladenoperette, einen ergiebigen Stoff und eine zugkräftige Form für neue Wirkung entdeckt zu haben. Wenn auch der äußere Erfolg richtig berechnet war in einer Zeit, die mehr als andere ihrer schwachen Eigenproduktion mit zeitgemäßen Umarbeitungen abseitiger Objekte nachhilft, so wurde doch der Wert der Sache für die Entwicklung unseres Theaters fraglos überschätzt. Diese Parodie hatte in ihrem Milieu und bei der Geltung ihrer Voraussetzungen selbständige Bedeutung; auf einen fremden

Boden verpflanzt und künstlich wiederbelebt mit allzu billigem, nirgends überzeugendem Bezug auf neue soziologische Anlässe (wie Brecht begründet), bleibt sie umfrisierte niedere Form des Unterhaltungstheaters ohne neue künstlerische Berechtigung. Ich sehe hier nirgends tragfähige Keime zu einer inneren Förderung unseres Theaters und halte die Adoption derartiger volkstümlicher Zwitterkunst durch unser Schauspiel für deplaziert und unfruchtbar. Im einzelnen wird man der Musik Weills als talentvoller Erneuerung alten Bänkelsangs den Vorzug geben vor den Texten Brechts, die in ihrer aufdringlichen, gewollten Primitivität mehr peinlich als ursprünglich wirken. Die Aufführung, die Barnay mit großem Apparat und einer Fülle von wirksamen Einfällen inszenierte, unterstrich die Tendenz und beschränkte

damit den Charakter der Burleske, als die das Stück heute allein eine Berechtigung haben könnte.

Viel Freude machte eine Inszenierung der Shaw'schen Komödie „Kapitain Braßbounds Bekehrung“ im Thaliatheater, die Max Ophüls mit Umgehung des billig Grotesken sehr eigenwertig besorgte. Man hatte das selten gespielte Werk schon zu den uninteressanten Beständen Shaws geworfen und erlebte nun eine neue, ungeahnte Wirkung, die in Gerhard Ritters Braßbound und Therese Thießens Lady Cicely gipfelte: zwei vortrefflich geglückte Versuche, von der Konstruktion zum wirklichen Leben durchzubrechen. Daß Gerhard Ritter uns mit Ablauf dieser Spielzeit verlassen wird, hat man gerade auch bei diesem Anlaß wiederum bedauern gelernt.

Weihnachten gab es im Thaliatheater eine von Otto Zoff reizvoll gearbeitete Neuformung der Nestroyschen Posse mit Gesang „Einen Jux will er sich machen“. Die Wirkung war überraschend jung; sie ließ alle Umständlichkeit der Technik und allen verblaßten Witz vergessen und gründete sich auf die unmittelbare Frische des Bleibenden, das in neue, bezwingende Stimmung aufs glücklichste gefaßt war. Auch Molnars neues Spiel „Olympia“, das zur Jahreswende im Lobetheater herauskam, erwies sich als unbestreitbarer Gewinn. Man hatte dem Autor schon an anderen Orten den scheinbar komödienfremden Schluß verdacht; und doch ist gerade diese Konsequenz das Beste des originell erfundenen Spiels, eine Absage des Könners an die herkömmliche, billige Lustspielmechanik. Barnays Inszenierung der hübschen Neuheit war eine künstlerische Feinarbeit voll Geist und Geschmack. Die zweite Januarhälfte brachte einen neuen Maugham, d. h. eigentlich ein altes, schon 1914 geschriebenes Schauspiel des vielgespielten englischen Autors, das aber erst jetzt bei uns eingeführt wurde: „Das Land der Verheißung“. Im Rahmen einer kanadischen Farmgeschichte läßt der Autor eines seiner nicht eben tiefen Eheprobleme abwandeln und zu reichlich sentimentalem happy end führen. Dem wenig interessanten Schauspiel, das als dramatisierte Erzählung anmutet, wurde in Otto Zoffs Inszenierung durch Gerhard Ritter und Magda Simon zu einer gefälligen Wirkung verholphen.

Den Januarspielplan des Lobetheaters beherrschte Lampels „Revolte im Erziehungshaus“, deren Besprechung nachstehend von anderer Seite erfolgt.

Hans Hermann Adler

Peter Martin Lampel: „Revolte im Erziehungshaus.“ Schauspiel der Gegenwart in 3 Akten.

Die Schlesischen Monatshefte, ihrem rein kulturellen Programme getreu, halten sich von der politischen Debatte, die sich an die

Aufführung dieses Werkes geknüpft hat, fern und beschränken sich lediglich auf eine Besprechung seines künstlerischen Gehaltes.

Die Aufführung des seit der Berliner Uraufführung viel umstrittenen Dramas bedeutete für das Lobetheater einen großen Erfolg. Unklar bleibt, ob der Beifall dem Werke galt oder der Aufführung. Im zweiten Falle wäre bedingungslos zuzustimmen, denn die Darstellung, von Max Ophüls trefflich geleitet, war mustergiltig. Das Ensemble spielte diszipliniert, die Massenszenen waren bewegt und das Tempo der Aufführung weder geschleppt noch getetzt, wiewohl die Anlage des Werkes beide Gefahren begünstigt hätte. Es entstand eine wohldurchdachte, in sich gerundete Leistung, aus der keiner der Darstellenden in irgendeinem Bezuge herausfiel, so daß es ungerechtfertigt wäre, einzelne Schauspieler besonders hervorzuheben.

Schwieriger steht es um eine Entscheidung, sobald es sich um das Inhaltliche von Lampels Drama handelt. Die Frage nach dem Stande der heutigen Fürsorgeerziehung ist vom Theaterreferenten nicht zu entscheiden; eine Besichtigung soll die Güte gerade schlesischer Fürsorgeanstalten ergeben haben. Selbst Lampel gibt zu, daß nicht in allen Anstalten so katastrophale Zustände herrschten wie in der von ihm geschilderten, in der die Zöglinge von einem weltfremden geistlichen Direktor, einem im Dienst mürrische gewordenen Hausvater und einem nur um die Pensionsberechtigung bemühten Erzieher gequält werden. Nicht überall gäbe es Köchinnen, die ihre Stellung als einzige Frau unter kasernierten Jugendlichen in widerlicher Weise ausnützten und nicht überall seien Verpflegung, Bekleidung und Behandlung so grauenvoll wie in dem Falle, den er schildere.

Doch dem sei, wie es wolle. Unabhängig von Recht oder Unrecht aller Behauptungen, jenseits des Urteiles über wahr und falsch in seiner Darstellung kann Lampel nicht übergangen werden, weil er es versteht, ein Publikum zu fesseln. Man mag die handfesten Mittel, mit denen er Effekte erzielt, bewerten wie man will, es ist nicht zu leugnen, daß er Wirkungen übt. Für den Theatraliker Lampel ist vor allen Dingen geltend zu machen, daß unter den Leitern der Anstalt mit Ausnahme der Frau keiner grundsätzlich ist, daß der ideale junge Hospitant, der die Zustände entsetzt erlebt, durchaus nicht überaus klug und daß die Fürsorgezöglinge keinesfalls Engel sind. Und dann, daß das Tempo von hinreißender Verve, die Charakteristik von knapper und treffsicherer Linienführung ist. So gelingt es Lampel, obwohl er durchaus nicht mit dick aufgetragenen Farben spart, lebendige Figuren zu zeichnen. Gleichgültig, ob solche Menschen unter solchen Verhältnissen leben oder nicht, er zeichnet mögliche Verhältnisse und Menschen, er konstruiert nicht, stellt keine Figuren, sondern leibhaftige Men-

schen auf die Bühne. Nur im letzten Akt läßt die sonst so bildhafte und prägnante Gestaltung des Dichters nach und läuft in das bloß Programmatische hinaus, anstatt die Konflikte auf künstlerischem Wege zu

lösen. Das Fazit der Aufführung aber bleibt, daß wir in Lampel, der übrigens Schlesier ist, eine hoffnungsvolle dramatische Begabung besitzen.

Werner Milch

Schlesischer Wirtschaftsspiegel

Das deutsche und das polnische Oberschlesien

Ende Dezember ist zwischen den deutsch-oberschlesischen und den polnisch-oberschlesischen industriellen Privatorganisationen ein Abkommen über die zukünftige Schrottlieferung aus dem deutschen nach dem polnischen Gebiet abgeschlossen worden. Gleichzeitig wurden Vereinbarungen über die Einfuhr polnischer Eisenhüttenprodukte nach Deutschland und über gewisse Bindungen des polnischen Eisenexports nach bestimmten Absatzländern, die sich Deutschland vorbehielt, getroffen. Diese Vereinbarungen bedürfen allerdings noch der Zustimmung der beiden Regierungen und können erst nach dem Abschluß eines deutsch-polnischen Handelsvertrages in Kraft treten. — Das, was uns in Schlesien an diesen Vorgängen besonders interessiert, ist die Tatsache, daß nach langer Zeit ein direkter Verhandlungsverkehr zwischen dem von Deutschland abgetrennten ost-oberschlesischen Industrieviertel und dem bei Deutschland gebliebenen Teilgebiet wieder aufgenommen wurde.

Nach der Teilung Oberschlesiens bestand zunächst zwischen der Wirtschaft diesseits und jenseits der Grenze noch ein recht inniger Zusammenhang. Das Genfer Abkommen über Oberschlesien enthielt eine ganze Reihe von Bestimmungen für den Wirtschaftsverkehr zwischen beiden Gebieten. Abgesehen von der wichtigen Bestimmung des zollfreien Veredelungsverkehrs, der von fünfzehnjähriger Dauer sein soll, enthält das Genfer Abkommen eine umfangreiche Bedarfsliste der Industrie in Polnisch-Oberschlesien, die auf zwei, drei, fünf und sogar fünfzehn Jahre, vom Jahre 1922 ab gerechnet, das Recht zum zollfreien Bezug bestimmter Jahresmengen von Produkten erhält. So übernahm Deutschland besonders die Verpflichtung, jährlich bis zu 235 000 To. Schrott nach Polnisch-Oberschlesien zu liefern und monatlich 500 000 To. Kohle aus dem polnischen Gebiet hereinzulassen. Nachdem Mitte des Jahres 1927 auch die fünfjährigen Bezugsrechte der polnisch-oberschlesischen Industrie abgelaufen waren, trat nun auch auf dem Gebiet des schwerindustriellen Verkehrs eine immer schärfere Trennung zwischen Deutschland und Polnisch-Oberschlesien ein, wie sie vor allem nach dem Beginn des Zollkrieges zwischen Deutschland und Polen im Jahre 1925 schon für die große Masse der Bevölkerung sich sehr stark fühlbar gemacht hatte. Die polnisch-oberschlesische Industrie wandte ihr Gesicht endgültig

nach dem Osten und dem Süden, während die deutsch-oberschlesische mehr nach dem Norden und Westen schaut. Die polnische staatliche Wirtschaftspolitik tat ein übriges. Die nach der Teilung des Gebiets zunächst noch außerordentlich engen besitzmäßigen Zusammenhänge in der Industrie auf beiden Seiten der neuen Grenze lockerten sich immer weiter. Das deutsche Kapital hat sich in den letzten Jahren immer mehr aus Polnisch-Oberschlesien zurückgezogen. Dementsprechend ging das Interesse der deutschen Öffentlichkeit an den wirtschaftlichen Vorgängen in Polnisch-Oberschlesien zurück. Die Beobachtung der polnisch-oberschlesischen Wirtschaft beschränkte sich im allgemeinen auf die Rückwirkungen ihrer Entwicklung auf die an Polen gekommene starke deutsche Minderheit.

Nachdem nun die deutsch-polnischen Handelsvertragsverhandlungen in ein offenbar entscheidendes Stadium getreten sind, nachdem die Wiederaufnahme eines regulären und intensiven Wirtschaftsverkehrs zwischen den beiden Ländern wieder in den Bereich der Möglichkeit rückt, die privaten wirtschaftlichen Interessengruppen auf beiden Seiten allenthalben bereits Fühlung genommen haben oder noch Fühlung nehmen, um den zukünftigen Austausch ihrer Interessen gemäß zu regeln, ist es jetzt an der Zeit, sich gerade in Schlesien wieder einmal etwas eingehender mit der industriellen Situation in Polnisch-Oberschlesien zu befassen und auch wieder einmal gewisse Vergleiche zwischen dem deutschen und dem polnischen Gebiet in wirtschaftlicher Hinsicht zu ziehen.

Ein Besuch in Polnisch-Oberschlesien läßt schnell erkennen, daß die Industrie dieses Gebietes, kräftig gefördert durch die polnische staatliche Wirtschaftspolitik, sich in starkem Aufschwung befindet. Die Steinkohlenförderung, noch im Jahre 1925 nur 67 % der Förderung von 1913 betragend, ist im Jahre 1928 auf über 91 % des letzten Vorkriegsjahres gestiegen. Der Bergbau beschäftigte Ende des letzten Jahres schon wieder über 81 000 Arbeiter. Das sind zwar noch reichlich 8 000 Arbeiter weniger als 1913, aber man darf bei diesen Berechnungen nicht vergessen, daß dieses letzte Jahr vor dem Kriege für ganz Oberschlesien ein Rekordjahr bedeutete und über dem Durchschnitt der früheren Jahre stand. Diese vermehrte Förderung ist teilweise auf eine nicht zu unterschätzende Steigerung des Absatzes im

polnischen Inlande zurückzuführen, die 1927 gegenüber 1926 fast 25 % betrug und sich (allerdings in bedeutend mäßigerem Tempo) von 1927 auf 1928 mit einem Zuwachs von 6 bis 8 % fortsetzte. In der Eisen-Industrie Polnisch-Oberschlesiens ist ebenfalls eine starke Produktionssteigerung zu beobachten. Es wurden im letzten Jahre etwa 20 000 To. Roheisen mehr produziert als 1927, beinahe 135 000 To. Rohstahl mehr und knapp 70 000 To. mehr Walzwerksprodukte. Wenn auch die Gesamtziffern für 1928 noch keineswegs an die von 1913 heranreichen, so überschreiten doch Ende des Jahres in einzelnen Monaten, so vor allem im Oktober, gerade die Stahl- und Walzwerke mit ihrer Produktion die des Jahres 1913. Die Belegschaften der Hütten machen, im ganzen genommen, 2400 mehr Arbeiter aus als im letzten Vorkriegsjahr.

Wie sieht es demgegenüber in Deutsch-Oberschlesien aus? Der deutsch-oberschlesische Bergbau hat es sich seit 1925, als das im Genfer Abkommen festgesetzte polnische Kohleneinfuhr-Kontingent von 500 000 To. monatlich in Fortfall kam, zur Aufgabe gemacht, durch vermehrte Förderung, Abtäufung neuer Schächte und Ausbau der vorhandenen Anlagen diese Mengen, die zunächst auf dem deutschen Markt fehlten, zu ersetzen. Es ist ihm dies im Jahre 1928 bis auf einen Rest von einer halben Million gelungen. Es wurden in Deutsch-Oberschlesien im Jahre 1928 insgesamt 19,7 Mill. To. Steinkohle gefördert gegen nur 11,09 Mill. To. 1913. Vom Jahre 1925 bis 1927 ist die Kohlenförderung jährlich um je 2 bis 3 Mill. To. angewachsen. Dementsprechend stieg die Zahl der beschäftigten Arbeiter, die Ende 1928 25 000 mehr betrug wie durchschnittlich 1913. Die Eisen-Industrie dagegen konnte ihre Produktion nicht in dem gleichen Maße steigern. Roheisen wurde im Jahre 1928 über 130 000 To. weniger produziert als 1913. Dafür stieg allerdings die Rohstahlerzeugung um etwa 137 000 To. und die Herstellung von Walzwerksprodukten um über 171 000 To. gegenüber dem letzten Vorkriegsjahre. Gegenüber dem Jahre 1927, das allerdings teilweise noch nie erreichte Ergebnisse erzielte, zeigen diese Produktionsziffern einen recht erheblichen Rückgang. Augenblicklich beurteilt man die Konjunktur-Aussichten in Deutsch-Oberschlesien nicht gerade sehr günstig.

Aus diesen auf das allernotwendigste Maß beschränkten Zahlenangaben ergibt sich also, daß Polnisch-Oberschlesien angestrengt bemüht ist, wieder den Stand von vor dem Kriege zu erreichen. Der polnische Inlandsmarkt ist sicherlich noch recht aufnahmefähig, wenn auch seine Erschließung manche Schwierigkeiten bereitet. Ob man die Ausfuhr weiter steigern können, ist allerdings vor allem angesichts der starken englischen Konkurrenz auf den polnischen Absatzmärkten fraglich. Die Tatsache, daß immer größere ausländische, vor allem amerikanische Kapitalmassen in polnisch-oberschlesischen Werken investiert werden, läßt erwarten, daß die Produktion vor allem der Eisen-Industrie durch Erweiterung und Modernisierung der Betriebe noch weiter ausgebaut werden wird. — Wie die polnisch-oberschlesische Eisen-Industrie sich vor allem unter dem Schutze des Zollkrieges mit Deutschland entwickeln konnte, so hat auf deutscher Seite der Bergbau den großen Vorteil von der Schließung der Grenzen gegen die polnische Kohleneinfuhr gehabt. Es ist sicherlich kein schönes Bild, zu sehen, wie sich die beiden früher innigst miteinander verknüpften Industriegebiete jetzt teilweise befehlen, vor allem, wenn man weiß, daß es auch in Polnisch-Oberschlesien noch immer ein gut Teil deutscher Arbeitskraft ist, die dort die industriellen Werte schafft. Man wird nach Wiederaufnahme eines regelten Handelsverkehrs zwischen Deutschland und Polen über kurz oder lang dahin kommen müssen, die industriellen Kräfte auf beiden Seiten der ober-schlesischen Grenze wirtschaftlicher Vernunft entsprechend auszubalancieren. Dabei wird man vielleicht auf beiden Seiten etwas stoppen müssen. Aber im ganzen ergibt ein Überblick über die industrielle Situation im deutschen und im polnischen Gebiet erfreulicherweise nicht die Notwendigkeit einer unentwegten Kampfpolitik. Wir werden also im deutschen Schlesien die Entwicklung in Polnisch-Oberschlesien zwar von nun an bedeutend aufmerksamer zu verfolgen haben als in den letzten Jahren, da sie uns doch wieder unmittelbar ein bißchen angeht; wir werden aber übertriebene Befürchtungen für unser Land nicht zu hegen brauchen, solange jedenfalls der Stand der letzten zwei Jahre ungefähr erhalten bleibt. *Darge.*

B ü c h e r

Stefan George: Das Neue Reich. Berlin, Bondi 1928.

In dem neuen Werk Georges „Das Neue Reich“, das als neunter Band der schön ausgestatteten Gesamtausgabe nach der Fibel“, den „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal“ und dem „Jahr der Seele“ eben erschienen ist, sind alle seit dem „Stern des Bundes“ entstandenen Gedichte vereinigt. Manche davon waren schon veröffentlicht, einzeln oder in den „Blättern für die

Kunst“. Viele aber vernehmen wir hier zum ersten Male.

Die Dichtung Georges hatte sich vollendet in prophetischen Sichten eines neuen Reiches, worin sich die Sehnsucht deutschen Wesens endlich als Gestalt erfülle. Damit hatte George seiner Sendung genügt. Wenn er heute noch zu uns spricht, so erwarten wir keine neue Botschaft; wir nehmen nur dankbar seine

Gegenwart hin, freuen uns der Fülle seines reichen Herzens. Wir lassen uns durch diese neuen Gedichte gern erinnern, daß er noch unter uns weilt, nicht als der ferne Weise nur, sondern als der lebendige Mensch, der immer neu das unteilbare Leben vom Traumdunkel bis zur höchsten geistigen Helle durchmißt. Das Reich, das im „Stern des Bundes“ noch erst verkündet und gegründet wurde, gefährdet und doch gerettet und bewahrt im „Krieg“ und den „Drei Gesängen“, hier darf es sich schon in Bildern darstellen, als unmittelbar gelebte Gegenwart, mit bestimmten Farben, unter bestimmten Zeichen, durch bestimmte Menschen.

Der Eingang beschwört noch einmal das große Vorbild von Georges Südensuche: Goethe. „Goethes letzte Nacht in Italien“ gibt dem Meister und seiner Sehnsucht den Ausblick auf ein schon in der Heimat gegenwärtiges Reich klassischer Schönheit und Haltung. Er schaut in seiner Vision schon die Verwirklichung im neuen Reich, ähnlich wie der Hölderlin der späten Hymnen, der mit Jubel gewährte, daß er sein Griechenland nicht mehr in ferner Vergangenheit suchen müsse, sondern in kommender Zeit im eigenen Vaterland. Denn es wandert der Genius von Land zu Land, und dieses Mal nun ist Germanien erkoren. Und der wie Hyperion — ein zweites Sinnbild für Georges Hellenentum — seinem Volk fremd geworden, sich denen gesellt, die „Spartas gebändigten mut Ioniens süsse vermählt“, er kehrt erstaunt zur Heimat zurück, gewiß, daß vorm Ende, vorm Tod noch die „hohe Schau“ lohnt: Neugeburt der Welt aus Liebe ist mehr als Sehnsucht, ist durch den Gott greifbares Geschehen geworden. Von solch unverrückbarem Glauben her hat selbst die Not des Krieges und der Wende noch Möglichkeiten der Verheißung, und der in „Zeiten der Wirren“ den Fluch dem dumpfen Volke sprechen muß, weiß doch noch den schönsten Preis auf Land und Volk, den Deutschland, das geheime, das träumende, in dieser Zeit empfangen hat.

Was so dem Ganzen gilt, in den Gesprächen und im „Brand des Tempels“ mehrfach gedeutet, wird dann näher bestimmt, indem der Dichter sich an die Lebenden und Toten wendet, die seiner Erkenntnis, Wahl und Berufung die nächsten sind und waren. Kaum erfahren wir Namen, und doch ist aus der ungenannten Runde, die durch den „Stern des Bundes“ noch erst berufen und geschlossen wurde, schon ein vielgestaltiger, wenn auch durch gleiche Gefolgschaft verpflichteter geistiger Stand geworden. Wir dürfen aus ihm vielleicht den durch den Krieg verlorenen Hölderlininterpreten Norbert von Hellingrath hervorheben. Doch kommt es ja nicht auf die privaten Zufälligkeiten an, wesentlich und gültig ist über sie hinaus die Begegnung und Bindung zwischen Dichter und Freund, wandelbar im einzelnen, dennoch gleich bestimmt und erleuchtet von einer Mitte her. Wir kennen diese Mitte, die George Maximin genannt hat und die sich nun in tausend Strahlen bricht — daß

ihr auch hier wieder mit Dank genahnt wird, kann darum nur notwendig erscheinen. Noch haben die „Gebete“ nichts von der Glut eingebüßt, mit der sie einst im „Siebenten Ring“ gesprochen wurden. Und noch schwingt auch in den „Liedern“, die dies neue Buch abschließen, die unnachahmliche (denn wer unter den vielen reichen und begabten Nachahmern hätte je seine Stimme erreicht?) zeitentrückte und doch bilderfüllte Weise, durch die Geörge, der sich alle Musik versagte, dennoch den Zauber von Sinn und Klang in unsere Sprache zurückrief.

Victor A. Schmitz.

Anna Seghers. Aufstand der Fischer von St. Barbara. Roman. Verlag Kiepenheuer, Potsdam, 1928.

Anna Seghers hat für diesen Roman den Kleistpreis bekommen. Und mit Recht, denn dieses Buch ist ein wirkliches Kunstwerk. Es gibt Bücher, die man am Beispiel der Musik erläutern kann, die wie Musik sind. Dieses hier vergleicht man am besten mit einem Gemälde. Damit soll nicht gesagt sein, daß es besonders malerisch oder farbig ist. Es ist sehr sachlich. Aber es stellt dar, gibt einen Ausschnitt, ein Stückchen Welt, irgendwo herausgegriffen und umgrenzt, irgendwo begonnen, irgendwo beendet und dabei ganz in sich geschlossen. — Wenn man es liest, begreift man, was für ein vielfältiges Instrument die Sprache ist. Anna Seghers beherrscht es wie ein tüchtiger Maler seinen Pinsel. Es ist wirklich wundervoll zu erleben, wie alles, was in diesem Buch wirksam ist, aus der Sprache kommt. Im Grunde ist es eine ganz einfache Geschichte: Ein Streik der Fischer um ein paar Pfennige Lohnerhöhung, Wirtshaus, Frauen, Mütter, und Kinder, einer, der die treibende Kraft ist, für die andern Personifikation des Schicksals, für sich selber ein gequälter Mensch, Soldaten, blutige Zusammenstöße, Tod und — aus. Es gibt hunderte von Zeitungsberichten, in denen dasselbe steht, und es gibt viele Romane und Novellen, in denen ähnliches steht. Was aber hier herauskommt, ist durch die Kraft der Sprache eine Einheit von Natur und Menschen, von Wetter, Regen, Meer und Schicksal geworden, die völlig einzigartig ist.

A. V.

Ernst Glaeser. Jahrgang 1902. Roman. Verlag Kiepenheuer, Potsdam, 1928.

Glaesers Buch bedarf kaum noch einer Empfehlung, es ist nach vielen Statistiken fast das meistgekauftete Buch des Weihnachtsmarktes gewesen. Schon durch das Thema unerhört interessant. Das Erlebnis der Generation, die bei Kriegsbeginn zwölf Jahre alt war. Glaeser schreibt selbst, er wollte keinen Roman daraus machen. Es ist etwas geworden, was viel spannender ist, als ein Roman. Die eine Hälfte der Menschheit wird es mit Neugier lesen und vielleicht mit etwas

Unbehagen: „Also so haben diese Jungens das damals gesehen, also solche Dinge haben sie sich dabei gedacht.“ Die andere erkennt mit Freude und Triumphgefühl tausend eigene kleine Erlebnisse und Gedanken wieder. Einzelnes ist sehr schön. Etwa der Aufenthalt in den Schweizer Bergen mit einem kleinen Franzosen, mit dem man nicht sprechen, nur spielen kann. Und der genau wie man selber den Kriegsbeginn und alles Gerede darum herum zunächst als nichts anderes empfindet, als eine von den vielen, etwas störenden Unbegreiflichkeiten der Erwachsenen, eins von den vielen bösen „Geheimnissen“, von denen man am besten die Finger läßt. Schön ist der Schluß. Anna, die Schaffnerin, ist echt und wirklich, und vielleicht ist das ganze Buch aus Zorn über ihren Tod entstanden.

Gläfers Worte, er wollte keinen Roman schreiben, sondern einen Bericht, stimmen nicht ganz. Sein Buch ist kein bloßer Bericht. Vieles ist konstruiert, aus späteren Erfahrungen hineingekommen und dann nicht genügend geformt. Es stehen entsetzlich romanhafte Sätze in dem Buch: „Übergroß im Lichte der untergehenden Sonne stand der Major vor der Front seiner Besetzung.“ Vielleicht beruht ein Teil des Erfolges auf diesem etwas bequemen Gemisch aus ehrlicher Anklageschrift und rasend spannendem Schmöker
A. V.

Wilhelm Schremmer: Schlesische Volkskunde.

1928, Priebatschs Verlag Breslau und Oppeln.

Den beiden Büchern über Schlesische Volkskunde von J. Klapper und W.-E. Peuckert ist in kurzer Zeit unter demselben Titel das vorliegende Buch von W. Schremmer gefolgt. Wenn trotz dieses Wettbewerbes ein Verleger es wagt, ein neues Buch über denselben Gegenstand in dem immerhin doch engen Rahmen unseres Landes herauszubringen, so ist das ein Beweis, daß er doch bei einem größeren Lesekreise Teilnahme und damit auch genügend buchhändlerischen Absatz voraussetzt. Das ist der Sache willen erfreulich. Es ist aber auch zugleich ein Zeichen dafür, daß die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Volkskreise, mit denen sich die Volkskunde hauptsächlich beschäftigt pflegt, im Schwinden begriffen sind, so daß solche Bücher gleichsam Museen werden, in die man das gefährdete Gut noch kurz vor dem völligen Untergange zu bergen sucht. Kein Wunder in einer Zeit, wo selbst uralte und eigentümlichste Kulturen in einer gleichförmigen Allerweltskultur aufzugehen drohen. Schremmer schreibt in der Vorrede, daß er sein Buch erwandert habe. Das macht dessen Wert aus. Aber der Verfasser muß immer wieder gestehen, daß sehr vieles im raschen Schwinden begriffen ist, daß ihm manches nur von alten Leuten mitgeteilt wurde, während die Jugend nichts mehr davon weiß oder wissen will. Was man sonst in Volkskunden hauptsächlich findet, Tracht, Volkskunst, Sitte, Brauch und Aberglaube, ist verhältnismäßig kurz

behandelt, und zwar aus dem Grunde, weil hier das Hinschwinden der Eigentümlichkeiten eben sehr stark ist. Eingehend und mit großer Liebe wird über das Volkslied gehandelt, doch gewinnt man aus dem Vortragenen den leider auch sonst bedingten Eindruck, da es auch auf diesem Gebiete stark bergab geht. Vielleicht wird die Jugendbewegung, wohl auch die Schule noch manches retten können, aber ob sie das positive Schaffen, das einst so reich und fruchtbar war und so kostbare Blüten trieb, werden erneuern können, erscheint doch sehr fraglich, da die Musikautomaten und neuerdings der Rundfunk, indem sie die Menschen zum bloßen Zuhören verurteilen, geradezu schaffensfeindlich sind. Für mustergültig halte ich die kurze Fassung der hundert mitgeteilten Sagen. Was wir Sage nennen, ist für die, die an ihre Wirklichkeit glauben, eben Geschichte. Hier tritt immer wieder Neubildung ein, wie z. B. Nr. 36 von Bismarck und seinen Söhnen beweist. Mit besonderer Liebe ist die Sprache des Volkes behandelt. Trotz Schule, Zeitung u. a. erweist sie sich als Dialekt und in einzelnen Ausdrücken als besonders konservativ und lebenskräftig. Wer dieses Kapitel mit Aufmerksamkeit liest, wird sich, mag er sich auch sonst über die Mundart erhaben dünken, bewußt werden, daß er ihr doch gar manche Zugeständnisse macht, durch die er sich von anderen Deutschstämmigen unterscheidet. Und warum soll man uns nicht als Schlesier erkennen? Für eine zweite Auflage möchte ich ein paar Wünsche anmerken. Neben dem Bauernhaus verdienten auch das gute, alte Gutshaus und die Bürgerhäuser in ihren Abwandlungen vom 16. bis ins 19. Jahrhundert eine Schilderung insofern ihre Innengliederung aus den wirtschaftlichen Verhältnissen erwachsen ist und deren Entwicklung aufweist. Ungern vermisse ich auch ein Kapitel über die religiöse Einstellung der Bevölkerung, besonders ihr Verhältnis zu den Kirchen, das doch noch immer eine große Rolle spielt. Bei Klapper und Peuckert finden sich darüber fesselnde Ausführungen, bei ersterem für den Katholizismus, bei letzterem für den Protestantismus; auch über die ausgesprochene Neigung des Schlesiers zum Sektenwesen. Abgesehen davon läßt sich diesem Thema noch manches abgewinnen, was für die seelische Einstellung des Schlesiers von Wichtigkeit ist. Diese Wünsche sollen den Wert des Schremmerschen Werkes nicht herabdrücken. Wir wollen hoffen und wünschen es, daß es seinen Weg macht und die Liebe zum schlesischen Volkstum fördert.
Paul Knötel

Wolfgang Jungandreas: Beiträge zur Erforschung Schlesiens. Verlag Markus, Breslau. 1928.

Jeder, der in Schlesien lebt und wohnt, hat sich wohl schon oft gefragt, was sind wir eigentlich hier in Schlesien? Zu welchem deutschen Volksstamm gehören wir? Gewiß, wir wissen, wir sind die Nachkommen von Kolonisten und Siedlern. Aber wer hat

sich nun eigentlich hier angesiedelt? Es scheint, daß die Ansichten der Historiker darüber auseinander gehn. Jungandreas untersucht nun in einer überaus gründlichen und genauen Arbeit, welche Dialektelemente sich, hauptsächlich an Orts- und Familiennamen, im Schlesischen nachweisen lassen und zieht daraus seine interessanten Rückschlüsse. Das Endergebnis ist etwa Folgendes: „den Hauptanteil an der Besiedelung Schlesiens haben Thüringer und Ostsachsen gehabt ... An zweiter Stelle stehen die Bayern, Österreicher ... an dritter die Hessen . . . und schließlich vereinzelt durch den Bergbau die Rheinländer . . .“ Es ist ein Buch, das natürlich mit seiner bis in feinste Einzelheiten gehenden Lautforschung hauptsächlich für den Fachmann bestimmt ist, doch wird es in der heutigen Zeit, da so viele sich für Rassenkunde und Rassenforschung interessieren, auch dem Laien, der sich etwas gründlicher orientieren will, hochwillkommen sein.

A. V.

Deutsche Lande, deutsche Kunst. Herausgegeben von Burkhard Meier. Berlin, Deutscher Kunstverlag.

Der deutsche Kunstverlag in Berlin hat sich mit dieser Serie, die nun schon eine ganze Anzahl von Bänden umfaßt und in frischer Folge fortgesetzt wird, ein unbestreitbares Verdienst um die Heimatkunde erworben. Ganze Provinzen sowie einzelne bedeutende Kunststätten werden hier in handlichen Bänden vorgeführt, denen die ausgezeichneten Lichtbildaufnahmen der dem Verlage verbündeten Staatlichen Bildstelle, der früheren Meßbildanstalt, zur Illustrierung dienen. So wurden bis jetzt Anhalt, Braunschweig, Danzig, Erfurt, Hildesheim, Kärnten, Lüneburg, Magdeburg, Mainz, Mecklenburg, Potsdam, Mittel-, West- und Ost-Pommern, Stralsund, Stettin, Wismar und Güstrow in gesonderten Bänden behandelt, das Abbildungsmaterial sachkundig zusammengestellt — mit erfreulicher Heranziehung auch der neueren Zeit — und der Text von genauen Kennern jedes Gebietes verfaßt. Unsere Provinz ist zunächst mit dem von Dr. Werner Güttel zusammengestelltem und beschriebenem Buch über Breslau — die Einleitung verfaßte Professor Eugen Kühnemann — sehr vorteilhaft vertreten. Es wäre zu wünschen, daß auch andere schlesische Kunststätten wie etwa Neisse, Görlitz, Liegnitz, Leubus oder Grüssau in dieser Reihe Aufnahme fänden, deren großer Vorzug es ist, daß der Aktionsradius über ganz Deutschland gespannt und daher den behandelten Themen eine weite Verbreitung gesichert ist. Was den letzterschienenen Bänden noch ganz besonders nachzurühmen ist, das ist ihre buchtechnische Ausstattung, die sich dem heutigen Stile der Typographie anschließt und so den Bereich kunstvoller deutscher Vergangenheit mit den lebendigen Strömungen der Gegenwart aufs Glücklichste verbindet.

Landsberger.

Bücher-Eingang

Julie Wassermann-Speyer. Das lebendige Herz. Bücherlese-Verlag, Leipzig, 1928.

Künstlerisch miserabel, aber psychologisch außergewöhnlich interessant. Es enthüllt mehr von der Psychologie der Frau als zwanzig Bücher über die Frau und mehr, als der Verfasserin bewußt und lieb ist.

A. V.

Volk und Heimat. Monatsschrift für das schlesische Kulturleben, Hindenburg OS.

Ein Sonderheft dieser Zeitschrift behandelt auf Grund eingehender Archivstudien die Beziehungen der Glasindustrie des Glatzer Landes zu Oberschlesien. Der Verfasser der Studie ist der Herausgeber der Zeitschrift Friedrich Kaminsky.

Alfred Nowinski. Im Feuerschein. Roman. Verlag Franz Goerlich, Breslau, 1928.

Karin Michaelis. Familie Worm. Roman. Verlag Kiepenheuer, Potsdam 1928.

Suzanne de Callias. Erbfeindschaft, Versuch einer Annäherung. Paul List-Verlag. Übersetzung von Hans Rothe.

Eine ganz leicht Lektüre, deren Annäherungsidee zwischen Deutschland und Frankreich leider im „Versuch“ stecken bleibt.

Vally Nagel. Habe dein Schicksal lieb. 2. Auflage. Breslau 1928. Lutherischer Bücherverein.

Eine ernst empfundene Sammlung von Trostsprüchen und Erzählungen für fromme Leidende.

Schwester Eva von Tiele-Winkler. Die Bergmannstochter. Gotha, Verlag der evangelischen Buchhandlung P. Ott.

Eine liebevolle biographische Skizze über Valeska von Winkler, aus Aufzeichnungen und Briefen zusammengestellt von ihrer Tochter.

R. C. Muschler. Basil Brunin. Roman. Verlag von W. Grunow, Leipzig, 1928.

A. Meebold. Hotel Mooswald. Roman. Verlag von R. Gehrung, Basel, 1928.

W. Ebersold. Tell, ein schweizer Mysterium. R. Gehring, Basel, 1928.

A. H. v. Eckhel. Die sieben Geier. Roman. Bergstadtverlag, Breslau, 1928.

H. Pohl. Im Tymian. Erzählungen. Verlag L. Heege, Schweidnitz, 1928.

A. Brausewetter. Die Halbseele. Roman. Bergstadtverlag, Breslau, 1928.

Heinrich Dominik. Die kleine Exzellenz. Heege-Verlag, Schweidnitz.

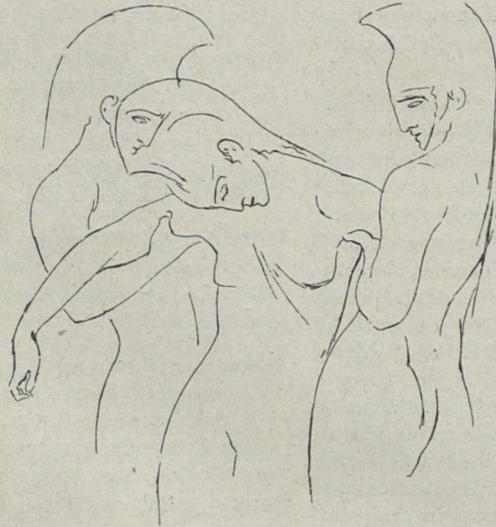
Heinrich v. Kleists „Penthesilea“ mit Zeichnungen von Hans Wildermann

Prof. Hans Wildermann ist den meisten nur als Bühnenbildner der Breslauer Oper bekannt, aber er hat daneben eine reiche Tätigkeit als Maler wie als Illustrator entfaltet. In dieser letzteren Eigenschaft lernen wir ihn in seinem neuesten Werke ganz besonders schätzen, in den Zeichnungen, die er zur 150. Wiederkehr von Kleists Geburtstag im Auftrage der Kleist-Gesellschaft zur „Penthesilea“ gefertigt hat. Ist schon die Wahl des Papiers, der Drucktype, der roten Überschriften und Initialen vom Künstler aufs sorgsamste überdacht, so kommen dazu noch die Zeichnungen, die, in feinen,

schwarzen Strichen gehalten, sich dem linearen Duktus der Buchstaben aufs innigste anpassen. In abgekürzter, nur auf das Notwendigste sich beschränkender Strichführung sieht man die antiken Gestalten so rein gebildet, daß sie die Leidenschaft Kleistischer Verse wie eine stillere Musik begleiten, nicht anders, als wenn der Künstler in seinen Bühnenbildern dem blutvollen Geschehen des Vordergrundes eine zurückhaltende Folie schüfe. Aus klassischem Geiste geboren, haben sie doch nichts Lebloses, sondern bleiben beschwingt und sprechen die Sprache unserer Tage
F. L.

NEUNTER AUFTRITT

PENTHESILEA, GEFÜHRT VON PROTHOE UND MEROE. GEFOLGE TRETEN AUF



PENTHESILEA
(MIT SCHWACHER
STIMME)

HETZT ALLE HUND' AUF IHN! MIT FEUERBRÄNDEN

DIE ELEFANTEN PEITSCHET AUF IHN LOS!
MIT SICHELWAGEN SCHMETTERT AUF IHN EIN,
UND MÄHET SEINE ÜPP'GEN GLIEDER NIEDER!
GELIEBTE! WIR BESCHWÖREN DICH —

PROTHOE
MEROE
PROTHOE

HÖR' UNS!

PENTHESILEA

ER FOLGT DIR AUF DEM FUSSE, DER PELIDE,
WENN DIR DEIN LEBEN IRGEND LIEB, SO FLIEH!
MIR DIESEN BUSEN ZU ZERSCHMETTERN, PROTHOE!
— IST'S NICHT, ALS OB ICH EINE LEIER ZÜRNEND
ZERTRETEN WOLLTE, WEIL SIE STILL FÜR SICH,
IM ZUG DES NACHTWINDS, MEINEN NAMEN FLÜSTERT?



Kind und Heimat

Schlesischer Kinderspruch zu Fastnacht

Im Hornung, da rufft ma de Fasching aus!
Ei fastet, ihr Menscha; wir han 'n Schmaus!
Gesotnes, Gebrotnes uf allerlei Art,
Das hot uns de Kechen beim Feuer gemocht.

Schlesische Fastnacht

„In Alzenau und ins Gebirge hinauf ist Fastnacht früher nicht gefeiert worden; aber die Lübener machten viel damit her. Um Glogau gehen sie Fastnacht zur Bratwurst. Ein Zug mit Musikanten, einem Pojaz und einem Knechte, der einen Spieß trägt, geht durchs Dorf. Vor jedem Hause bitten sie um ein Geschenk. Man gibt ihnen Wurst oder Räucherfleisch, das wird auf den Spieß gesteckt und fortgetragen. Zuletzt verzehren sie ihre Gaben und vertrinken das mit eingesammelte Geld bei Tanz und Scherz. Es wird ein Schwein geschlachtet; Pfannkuchen werden gegessen, Erbsen, daß man genug großes und Hirse, daß man genug kleines Geld hatte (Hagendorf). Das Wasser muß Fastnacht in den Wagengleisen laufen, sonst gibt's ein spätes Frühjahr. Die Hausfrau muß im Tanz hochspringen, damit der Flachs groß wird. In Taumlitz und Gröbnig bei Leobschütz geben die Mädels den Burschen einen Ball, den heißen sie „a Mairoan-eitrompln“, den Majoran eintreten. Überhaupt haben diesmal die Mädchen die Kosten zu tragen; in der Grafschaft bewirten sie ihren Tänzer mit Pfannkuchen; im böhmischen Riesengebirge geht die „Aschenbraut“ um, verkappte Burschen, die von den Mädchen Geld einsammelten und das freigebigste abends zum Tanz abholten. In Sprottau und Ohlau machten die Knechte einen Reih; da zogen sie durchs Dorf, vor ihnen her der Gabelträger (die Sommerkinder mit einer Gabel), der einen Stock trug mit zwei langen Zacken; an denen hingen die Tüchel, welche die Burschen von den Mädchen als Geschenk erhalten hatten, und wofür sie die zum Tanz führen mußten. An einem Zacken hing auch ein Geldbeutel, in den man das bei den Leuten ersungene Geld tat, — das hinterher verfeiert wurde.

In der Trebnitzer Gegend, da wird ein Mann als Bär verkleidet, die Beine mit Stroh umwickelt, an beiden Seiten gingen kleine Bären. So zogen sie am Abend

durchs Dorf. In Österreich-Schlesien begleitet den Strohbar der Schimmelreiter; zwei oder drei Burschen treten hintereinander und hängen ein Laken über sich; ein anderer verkleideter Bursch, der einen Kopf auf hat, aus dessen Augenlöchern glühende Kohlen scheinen, sitzt obenauf. So zieht man von Hof zu Hof und fordert Gaben; die Backwaren nimmt ein als Grete verkleideter Bursche in Empfang und trägt sie in einem großen Buckelkorbe; Wurst und Speck trägt ein anderer an einem Spieße über die Schulter.“

Aus W. E. Peukert, „Schlesische Volkskunde“.

Der Zauberlehrling

Zwei Personen, welche eingeweiht sind, machen miteinander den Zauberer und seinen Lehrling. Dir Gesellschaft wählt ein Wort, das der Lehrling, welcher sich inzwischen entfernen mußte, erraten soll. Nun kommt er wieder hinzu und setzt sich. Der Zauberer, einen Stab in der Hand, stellt sich vor ihn, murmelt allerlei Sätze und schwingt geheimnisvoll seinen Stab über dem Haupt des Lehrlings. Aber diese Sätze und Bewegungen zeigen dem Zauberlehrling an, welches Wort er erraten soll. Nämlich so: Angenommen, das zu erratende Wort ist „Wilhelm“, so sagt der Zauberer etwa: „Wache auf, träumender Schüler, und rate!“, schwingt dann seinen Stab einmal über dem Haupt des Schülers zum Zeichen, daß der erste Buchstabe (Konsonant W, wache auf) des zu erratenden Wortes erledigt ist, klopft dann dreimal mit dem Stab auf den Boden (was den Vokal i bedeutet; a: einmal, e: zweimal, i: dreimal, o: viermal, u: fünfmal klopfen), schwingt wieder den Stab und sagt: „Laß dich nicht betören durch falsche Einflüsterungen,“ schwingt abermals den Stab und sagt: „Horch, die Geister flüstern!“, hebt wieder den Stab und spricht: „Lange währt es nimmer!“, schwingt wieder den Stab und fragt: „Merkst du noch nichts?“. Dann erhebt er dreimal den Stab zum Zeichen, daß das Wort nun fertig ist, und der Lehrling spricht langsam und feierlich W-i-l-h-e-l-m. Nach der gleichen Regel kann jedes Wort erraten und verstanden werden; erschweren kann man das Spiel für die Unbeteiligten dadurch, daß man das Wort in einer fremden Sprache buchstabiert, — falls man genug Vokabeln weiß.

Schlesisches Simmentreich

Schulerinnerungen

Geheimrat Wilhelm Kroll sendet uns lustige Erinnerungen an seine Schulzeit:

Der große Chemiker Ostwald hat einmal behauptet, alle bedeutenden Männer hätten sich auf der Schule (sprich: humanistisches Gymnasium) unglücklich gefühlt. Wir müssen alle sehr unbedeutend gewesen sein; denn obwohl wir des Ruhmes, den wir vor dem Direktor (sprich: Chef) haben sollten, fast alle ermangelten, fühlten wir uns in unserer Haut recht wohl. Namentlich wenn wir nach dem Turnen zu dem seither längst verschwundenen — Käseböhm auf der Ohlauer Straße pilgerten, unser spärliches Taschengeld in Kießlingbier anlegten und über die Pauker lästerten. Denn es war eigentlich keiner darunter, dem wir ernstlich gram waren, obwohl es noch keinen Vertrauensmann und kein Landheim gab, d. h. die Distanz zwischen uns und den Lehrern größer war, als man es sich heute vorstellen kann.

Was uns den Aufenthalt auf der „Penne“, der von jungen Menschen trotz allem immer als Zwang empfunden wird, erheblich erleichterte, waren die Originale unter unseren Lehrern, eine heute fast ausgestorbene Spezies. Unsere Schule war in diesem Punkte nicht einmal besonders bevorzugt, und wenn wir auf dem Nachhausewege unsere Freunde vom M-gymnasium trafen und diese uns die neuesten Scherze von Simon und Sukow vorsetzten, so konnte uns wohl der Neid packen. Aber einen hatten wir, um den uns jede andere Schule beneiden konnte, das war der Prorektor Onz (auch Ons geschrieben). Das war natürlich ein Spitzname, und wie jeder echte Spitzname in seiner Herkunft völlig unklar. Onz, ein kleines Männchen mit glattrasiertem Vogelgesicht, spärlichem weißen Haar und listig blinzelnden Äuglein, wirkte schon durch sein unverfälschtes Schlesisch humoristisch; und es kam für uns darauf an, ihn recht viel Schlesisch reden zu lassen. Eine Stunde bei ihm nahm den folgenden Verlauf. Er rief einen der Bankersten auf; dann stand fest, daß nur noch die drei übrigen auf dieser Bank sitzenden Schüler drankamen. Daher waren die reichlich vorhandenen „Klatschen“ von vornherein auf die Bankersten verteilt, und während der zu Anfang der Stunde Aufgerufene sich mit Onz angenehm unterhielt, konnten die drei anderen sich in Ruhe vorbereiten. Damit dafür genügend Zeit blieb und damit nicht etwa eine zweite Bank herangenommen werden konnte, wandten wir ein probates Mittel an: es gab nämlich gewisse Stich-

worte, die man Onz bringen mußte; dann ging ein breites, behagliches Schmunzeln über sein Gesicht, und er geriet ins Erzählen. Fiel etwa das Wort „Löwe“ so fragte ein Kundiger: „Herr Prorektor, halten Sie's für möglich, daß man in unserem Klima Löwen brüllen hört?“ Darauf folgte eine Geschichte von dressierten Löwen, die im „Simmenauer“ aufgetreten waren und deren nächtliches Gebrüll Onz in seiner auf der Taentzienstraße gelegenen Wohnung hatte hören können; sie dauerte, durch Zwischenfragen künstlich verlängert, eine geschlagene Viertelstunde. Solcher Geschichten gab es viele, und wir entblödeten uns nicht, in Onz' Familienleben einzugreifen und ihn nach seinem Sohne Adolf zu fragen, auf den er stolz war, oder nach seinem Ausflug auf den Zobten, wo er eine Wirtin entdeckt hatte, die den Namen der griechischen Göttin Hera trug. Wir lernten auf diese Weise nichts, und der Lehrer, der den betreffenden Unterricht nach Onz übernahm, hatte schwere Arbeit mit uns; aber schön war's doch, und wir hatten den Alten gern und ärgerten ihn nur ausnahmsweise.

An einen Vorfall dieser Art erinnere ich mich. Wir hatten die Tafel nahe an die vorderste Bank gerückt und das gigantische Stück Holz, an dem der gewisse Schlüssel hing, herauf praktiziert; natürlich genügte ein leiser Tritt gegen das Tafelgestell, um Holz und Schlüssel herunterpoltern zu lassen. Onz wurde sehr zornig, und wir suchten ihm begreiflich zu machen, daß das Corpus delicti allmählich im Laufe der Stunde herabgeglitten sei. Das war völlig lächerlich, und kein anderer Lehrer hätte nur eine Minute darüber disputiert; Onz schlug diese und auch noch die nächste Stunde damit tot. Die schuldige Bank bekam freilich Arrest; auch diese Arreststunde wurde mit Erörterungen über jene physikalische Möglichkeit hingebacht.

Onz ging kurz vor meiner Reifeprüfung ab; ich brachte es aber nicht übers Herz, ihn bei den üblichen, meist sehr gezwungen verlaufenden Abschiedsbesuchen zu übergehen. Ich fand bestätigt, was mir meine Kameraden darüber berichtet hatten: er saß in seinem überaus einfach möblierten Zimmer auf einer eisernen Gartenbank, über die ein altes Plaid gebreitet war, und hatte ein mit Wasser gefülltes Bierseidel vor sich. Das ist das Bild, das sich mir eingepägt hat, das Symbol einer dahingesunkenen Epoche. Wer mehr davon wissen will, der versuche, das in den inoffiziellen Akten der Anstalt vorhandene Blödsinnsbuch einzusehen: er wird darin Stoff zum Lachen für viele Tage finden.