

Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 9

September 1929

Jahrgang VI

Brieg als Kunststadt / Von Dr. Günther Kersten

Die Gründung der deutschen Kolonistenstadt Brieg war nach anfänglichem Mißerfolg spätestens 1250 vollzogen, und das alte Fischerdorf Visokebreg, dessen Ursprung sich im Dunkel der Vorgeschichte verliert, ging mitsamt seiner slawischen Kultur alsbald in dieser neuen deutschen Siedlung auf. Aus kleinsten Anfängen erwuchs die Stadt, die nicht lange nach ihrer Gründung eine schützende Stadtmauer erhielt. Die Lage an der Oder und an den die Verbindung mit Krakau, Venedig und Ungarn erschließenden Handelswegen sowie die Erlangung ausschließlicher Zoll- und Verkehrsprivilegien begünstigten ihre Fortentwicklung. Bereits ein knappes Jahrhundert nach Briegs Gründung erhoben sich hier die Niederlassungen und Kirchen etlicher Orden: das St. Georgs-Hospital mit Kapelle, das Hospital zum Heiligen Geist — das vermutlich schon vor der Stadtgründung hier bestand — mit der Marienkirche, das Minoritenkloster mit seiner Peter- und Paulskirche, Kloster und Kirche der Dominikaner sowie Niederlassung und Kirchlein der Hospitaliter-Chorherren des Heiligen Antonius, eines Ordens, der ebenso wie der Orden der Brüder zum Heiligen Geist in Schlesien frühzeitig wieder erloschen ist.

Schon zu Zeiten des alten slawischen Fischerdorfes gab es hier eine Burg. Sie wurde für den Werdegang der jungen Stadt von grundlegender Bedeutung, seitdem sie, um die Mitte des 14. Jahrhunderts, ständiger Sitz eines Fürsten war. Denn so lange fortan in Brieg Piastenherzöge residierten, waren nunmehr die im Bezirk der Burg wirksamen Mächte zugleich auch die Kräfte, die die Entwicklung des Stadtbezirks hemmten oder vorwärtsrissen. Zuwachs an Macht und Privilegien mag Brieg gelegentlich gerade seinen unbedeutenden Herzögen verdanken; seine wichtigsten Bauepochen aber sind mit den Namen der beiden bedeutendsten Brieger Piasten verknüpft. Die erste, kirchlich eingestellte, mit dem Namen Ludwigs I. (1359—1398), die zweite, weltlich gerichtete, mit dem Namen Georgs II. (1547—1586).

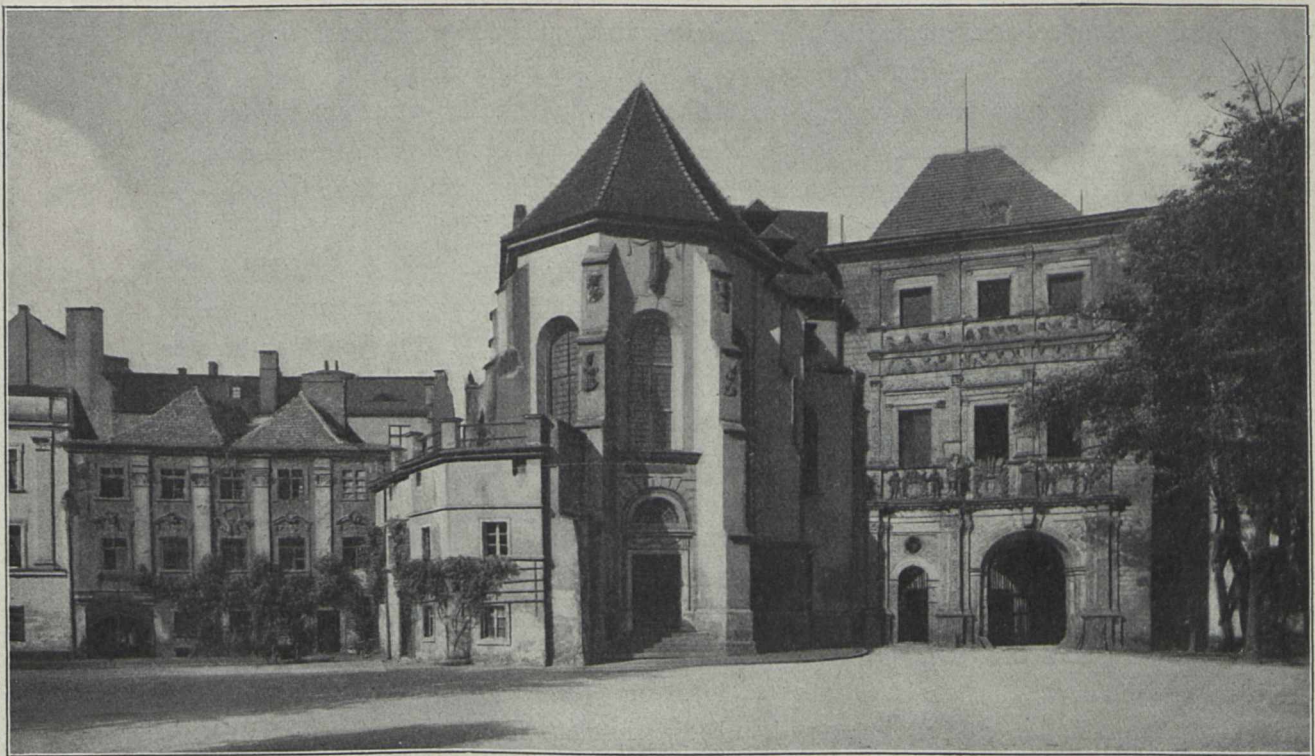
Daß Ludwig I. an Stelle der alten, mutmaßlich hölzernen Burg einen neuen Steinbau aufzuführen ließ, will für die Entwicklung des Stadtbildes weniger bedeuten als die Gründung der Kollegiatkirche (1369), die er der Heiligen Hedwig, der Landesmutter Schlesiens und der Stammutter seines Geschlechts, weihte. Der im Grundriß eines Kreuzes errichtete Bau trat bis dicht an das Schloß heran und nahm Teile der ältesten Schloßkapelle in sich auf. Von diesem einstmaligen gewaltigen Bauwerk mit seiner Fülle von Altären ist heute nur noch der ehemalige Chorraum vorhanden (Abb. 1) — freilich gleicht auch dieser nicht mehr ganz dem ursprünglichen Bau, und nur die farbigen Sandsteinwappen und die unter dem Dachgesims angebrachte Statue der Heiligen Hedwig, die zugleich eine der ältesten Hedwigsstatuen Schlesiens und das älteste Standbild Briegs ist, sind die einzigen unverfälschten Zeugen aus der Gründungszeit dieser

Stiftung. Dem Bau der Kollegiatkirche auf dem neugeschaffenen Schloßbezirk entsprach im Gebiete der Stadt der Bau der Nikolaikirche, der etwa gleichzeitig mit dem der Hedwigskirche in Angriff genommen wurde. Und ist das Kollegiatstift zur Heiligen Hedwig Dokument einer groß angelegten Gründung frommen Fürstensinnes, so zeugt die in 47 Jahren (1370—1417) aufgebaute Nikolaikirche von dem frommen und großgearteten Sinne schlesischen Bürgertums; denn für die kleine Gemeinde war die Durchführung dieses monumentalen Bauwerkes selbst mit fürstlicher Unterstützung ohne schwere Opfer nicht möglich. Als Basilika spätgotischen Stiles ist sie neben der mehrfach umgebauten Peter- und Paulskirche das einzige, in seiner Gesamtwirkung völlig erhalten gebliebene, wahrhaft eindrucksvolle Bauwerk der Brieger Gotik. (Abb. 2)

Die Mehrzahl der Kirchen und kirchlichen Bauten, die sich wie ein Kranz um das mittelalterliche Brieg legten, hat die Stürme der Reformationszeit nicht überdauert. Der Übertritt des Piastenherzogs Friedrichs II. von Liegnitz und Brieg zur Augsburger Konfession (1524) machte auch in Brieg eine Reihe von Kirchen überzählig, da die Lehre Luthers mit weniger Kirchen und Altären auskam. Die Ordensgesellschaften verschwanden aus der Stadt, und ihre Ansiedlungen wurden teils niedergerissen, teils anderer Bestimmung zugeführt, wie z. B. die Peter-Paulskirche der Minoriten, die, zum Zeughause umgewandelt, diesem Zwecke bis zum Ende des Weltkrieges gedient hat und im Laufe von 350 Jahren Waffen und Uniformen von mehr als fünf Jahrhunderten in Obhut hatte: Turnierrüstungen, Standarten und Sturmhauben des Dreißigjährigen Krieges, blaue und feldgraue Röcke, Pickelhauben sowie Stahlhelme des Weltkrieges.

Ein Teil der ehemaligen, außer Dienst gesetzten Kirchen verfiel vor den Toren der Stadt und ging spätestens in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges unter. Kirchlichem Kult dienten seit der Reformation nur noch die beiden Schöpfungen der Epoche Ludwigs I.: die Hedwigskirche und die Nikolaikirche. Von der mittelalterlichen Inneneinrichtung der Hedwigskirche ist heute so gut wie nichts mehr erhalten. Etwas besser ist es um die Nikolaikirche bestellt. In der Kirche selbst befindet sich ein zum Andenken an den Hussiteneinfall des Jahres 1428 gestiftetes Bild Christi als Schmerzensmann, umgeben von Werkzeugen und Momenten der Passionsgeschichte, sowie eine Kreuzigungsgruppe des 15. Jahrhunderts, endlich zwölf holzgeschnitzte Apostelfiguren und der alte, jetzt in der Sakristei aufbewahrte Altar mit guten Holzschnitzarbeiten. Das von Geheimrat Weisstein (1910) gegründete Städtische Museum birgt unter anderem den Rest eines Schnitzaltars mit dem Martyrium des Heiligen Erasmus, das Breslauer Kunstgewerbemuseum eine siebenfigurige Triumphkreuzigungsgruppe.

Der Verlust an Kirchen wurde noch im 16. Jahrhundert im Stadtbilde wettgemacht durch die Schaffung prächtiger Profanbauten in der nun beginnenden zweiten bedeutsamen Bauperiode Briegs, der Epoche Georgs II. Tatsächlich sind die ansehnlichsten Profanarchitekturen aus Briegs Vergangenheit, sind seine prächtigsten Renaissancebauten auf Georg II. zurückzuführen. Im Mittelpunkte des baulichen Schaffens dieses Regenten, unter dem die Stadt Brieg übrigens auch eine glanzvolle Städteordnung erhielt, steht der Neubau des Piastenschlosses. An diesem seinem Lieblingswerke hat der Herzog vom Anfang seiner Regierung bis an sein Lebensende unermüdlich gewirkt. Jacob Bahr aus Mailand, ein Mitglied jener Familie, deren



Phot. Krahl

1. Hedwigskirche, Piastenschloß und Kavalierhäuschen, eine seltene Vereinigung von Gotik-, Renaissance- u. Barockbauten

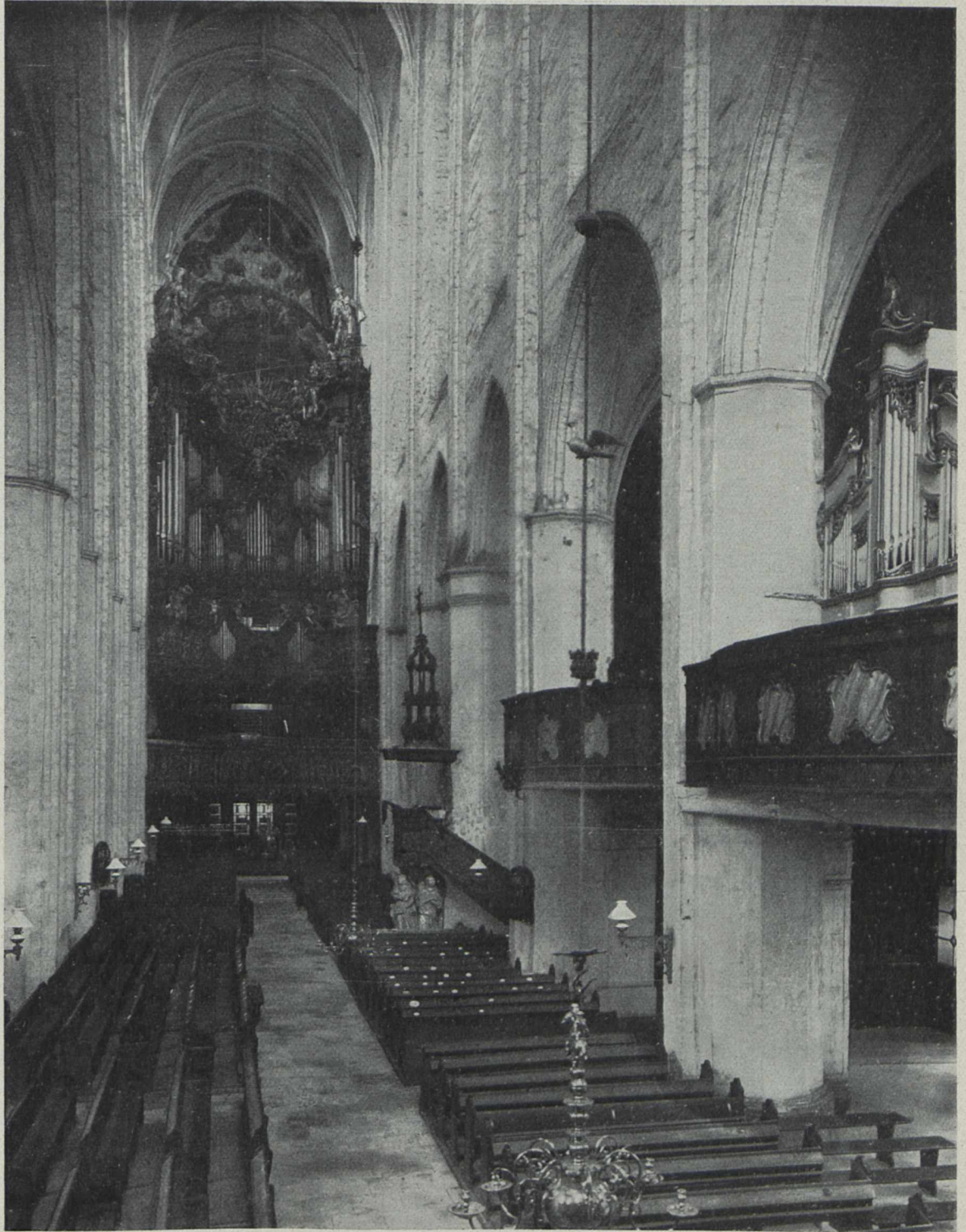
Wirksamkeit sich auch an Bauten in Sachsen und Pommern nachweisen läßt, und später sein Schwiegersohn Bernhard Niuron waren die Leiter des Schloßbaues. Unter ihnen schufen italienische und deutsche Steinmetzen und Maurer jenen prachtvollen Renaissancebau, dessen noch erhaltenes Portalhaus (Abb. 3), dem Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses stilverwandt, mit den lebensgroßen Sandsteinfiguren Georgs II. und seiner Gemahlin und den charakteristischen Halbfiguren ihrer Ahnen (Abb. 4) zu den schönsten Schöpfungen der schlesischen Renaissance zu zählen ist. Nur karge Reste lassen noch auf die Schönheiten der Arkaden des einstigen Schloßhofes und nur einige wenige Räumlichkeiten auf die ehemalige Innenausstattung des Bauwerkes schließen. Dem Schloßbau nebenher lief der Bau des von Georg II. aus den Mitteln des säkularisierten Hedwigsstifts gegründeten Gymnasiums. Auch das Innere der Hedwigskirche erfuhr eine reichere Ausgestaltung. Nach Erneuerung der Piastengruft unter dem Hauptaltarraum stiftete der Herzog eine aus Stein gehauene Kanzel, deren Brüstungen mit biblischen Plastiken verziert waren, und zu der vermutlich auch die Sandsteinreliefs der vier Apostel gehören, die jetzt in die zwei Seitenwände des Kirchenschiffes eingelassen sind. Fußboden und Wände der Kirche wurden nach und nach mit einer Fülle von Epitaphien bedeckt, von denen freilich bei der Hedwigskirche nur noch wenige vorhanden sind. Um so mehr sind in der Nikolaikirche erhalten geblieben, und mehr als eines dieser Epitaphien zwingt den Gedanken auf, daß es von denselben Meistern stammt, die auch am Schloßbau mitgewirkt haben. Die Bautätigkeit Georgs II. steigerte das Luxusbedürfnis des Hofes und der Bürger und hatte zur Folge, daß nicht nur Maurer, Steinmetzen und Maler ihren

Weg nach Brieg fanden, sondern auch Goldschmiede und Teppichwirker, ja überhaupt alle die Gewerke, die Luxus und Wohlstand zur besonderen Voraussetzung haben.

Wieder geht den vom Herzog ausgeführten Bauten ein von dem Bürgertum unternommener Neubau parallel. Auf den gotischen Resten des durch Feuersbrunst zerstörten Rathauses wuchs der gleichfalls von Jacob Bahr geleitete Renaissancebau des noch heute bestehenden Rathauses, der sich mit seinen mächtigen Giebeln und dem doppelt durchbrochenen, schlanken Turm in das Stadtbild dieser deutschen Stadt einpaßt, als wäre sein Plan nicht im Kopfe eines Italieners, sondern eines Deutschen entstanden (Abb. 5). Mit den Giebeln und der Galerie erinnert es an die Bauweise des Piastenschlosses. Diese Ähnlichkeit mag ihren Grund zum Teil in dem Bestreben der Bürgerschaft haben, dem herrischen Geiste des Herzogs zu Willen zu sein, zum Teil mag sie einem gewissen Nachahmungstrieb entspringen. Vor allem aber ist sie darauf zurückzuführen, daß bei dem Rathausbau Bauleiter und Bauarbeiter dieselben waren wie bei dem Bau des Schlosses. Ähnliches wird auch für etliche Bürgerhäuser zu gelten haben, die in jener Zeit zahlreich entstanden. Bald erhoben sich insbesondere auf der Burgstraße, der Zufahrtstraße zum Schloß, massive Giebelhäuser mit prächtigen Sandsteinportalen, deren eines neuerdings in die Südseite des Rathauses eingefügt worden ist. Als besonders bemerkenswertes Beispiel Brieger Spätrenaissance sei das dreigiebelige, mit Sgraffittoornamenten überdeckte Haus Ring Nr. 29 genannt, das als Baujahr die Jahreszahl 1621 angibt.

Hussiteneinfälle und Türkennot hatten die Bürger immer wieder zur Erhaltung und Verbesserung der vorhandenen Befestigungen erzogen. Doch wieder war es auch hier erst Georg II., der Brieg zu einer planvollen, regelrechten Festung auszugestalten begann. Der Gürtel dieser Befestigungen hat zum Glück die Altstadt Brieg nicht zu einem engen, unübersichtlichen Häusergewirr zusammenzudrängen vermocht, und so ist die heutige Innenstadt keineswegs arm an freien Plätzen. In einem Falle hat Georg II. beispielsweise die drohende weitere Überbauung des Stiftsplatzes dadurch zum Stillstand gebracht, daß er dem zuletzt angrenzenden Hauseigentümer das Privileg verlieh, sein Grundstück als Eckhaus sein und bleiben zu lassen.

Der Dreißigjährige Krieg machte mit Einquartierung, Pest und Belagerung auch vor Brieg nicht halt. Aber trotz schwerer Verluste an Menschen und Material gingen an der Innenstadt und ihren Wahrzeichen die Gewitter jener wilden Zeit glücklich vorüber. Ja, Brieg wurde in jenen Tagen der allgemeinen Drangsal manchem Flüchtling zum Asyl, und die Stadt blieb durch die Nöte des Dreißigjährigen Krieges weiterhin eine Pflanzstätte für Kunst und Wissenschaft. Hier fand Martin Opitz zeitweise Zuflucht, hier wurde neben zahlreichen anderen seiner Werke auch das Buch von der Deutschen Poeterei gedruckt (1624), hier auch hat Friedrich von Logau einen guten Teil seiner Epigramme geschaffen. Lebhaftige Beziehungen bestanden zur Fruchtbringenden Gesellschaft und zu den Pegnitzschäfern, und Briefe und Schriften der Gelehrten, Dichter und Musiker Schlesiens und Deutschlands fanden ihren Weg nach Brieg. Von diesem regen Geistesleben legen die noch heut erhaltene Bibliothek der Brieger Piasten und die mit ihr vereinigten Bibliotheken Brieger Gelehrter Zeugnis ab. In ihrer Geschlossenheit ist diese Büchersammlung für Schlesien ein Kulturgut ersten Ranges. Zurzeit noch im Gymnasium aufbewahrt, wird sie demnächst durch Aufstellung in den erhalten gebliebenen Räumlichkeiten der Schloßruine der Allgemeinheit besser zugänglich sein.



371

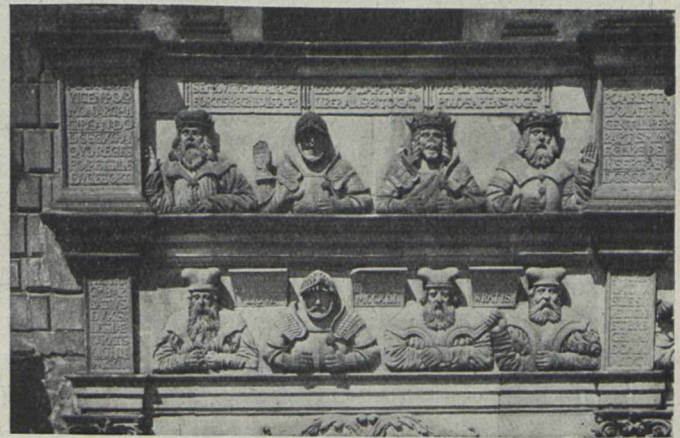
2. Die Nikolaikirche in Brieg
Blick in das Hauptschiff mit der barocken Orgel

Phot. Krahl



Phot. Krahl

3. Das Portalhaus des Brieger Schlosses mit den lebensgroßen Sandsteinfiguren des Piastenherzogs Georgs II. und seiner Gemahlin



Phot. Krahl

4. Brustbilder der Ahnen des Herzogs Georg II. am Portal des Brieger Schlosses

Verhältnismäßig rasch heilten in Brieg die Wunden, die der lange Krieg dem Wirtschaftsleben geschlagen hatte, kehrte der Wohlstand wieder ein. Bezeichnend für jene rasche Genesung ist der Gegensatz der einfachen Särge der in der Kriegszeit verstorbenen Brieger Fürsten gegenüber den überwältigenden Prunksärgen der anderthalb Jahrzehnte nach Friedensschluß beigesetzten Piasten (Abb. 6). Diese heute in einem Seitenraum der Hedwigskirche aufgestellten Särge sind Erzeugnisse der Brieger Zinngießerwerkstätte und verraten eine beachtliche örtliche Eigenart jenes kunstgewerblichen Zweiges.

Einschneidend für die weitere bauliche Entwicklung Briegs war das Erlöschen des Piastengeschlechtes (1675). Nunmehr fiel Brieg als erledigtes Lehen an den Kaiser. Mit der kaiserlichen Regierung fand der Katholizismus wieder nach Brieg zurück, und mit ihm kamen die



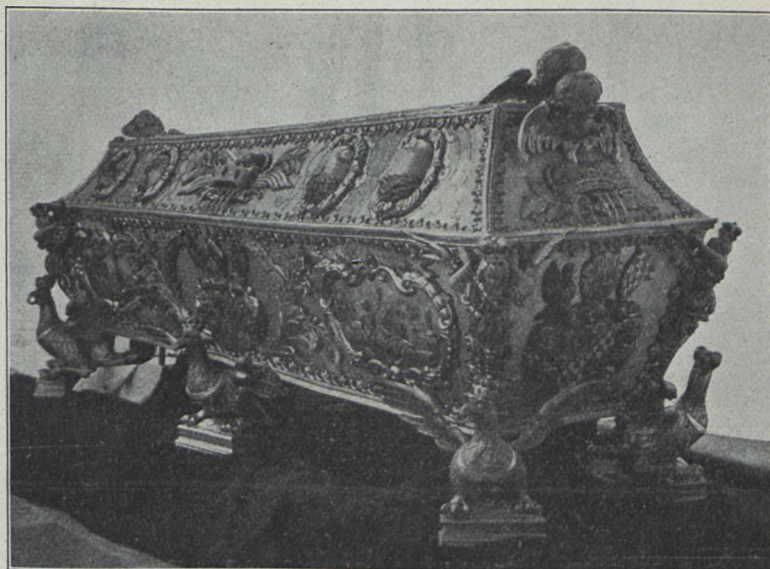
**5. Brieger Rathaus
1569—1576 erbaut**

Phot. Krahl

Kapuziner und Jesuiten, mit ihm der neue Baustil des Barock. Insbesondere das Wirken der Jesuiten wurde bedeutsam für das bauliche Antlitz von Brieg. Die freien Plätze und die Fassaden der Häuser belebten sich mit Heiligenfiguren; prunkvolle Häuser entstanden, z. B. das doppelgiebelige Eckhaus Ring Nr. 13 oder auf der Äpfelstraße das Haus Nr. 3. Das Hauptwerk jener Bauepoche ist jedoch die von dem Breslauer Maurermeister Josef Frisch im Auftrage der Jesuiten erbaute Kreuzkirche (Abb. 7). Das Innere der im Grundriß rechteckigen, in höchst großzügigen Ausmaßen aufgeführten Kirche, deren Hauptschiff drei Joche zählt und mit einer Längs- und Querschiff eingewölbt ist, erinnert in seiner Bewegtheit, in seinem Schwunge lebhaft an die Matthiaskirche in Breslau, die es jedoch an Leichtigkeit und Beschwingtheit noch übertrifft. Die von dem Jesuitenpater Kuben geschaffenen Fresken, insbesondere die Scheinarchitektur am Hauptaltar und die Szenerie des geöffneten Triumphhimmels der Deckenmalerei, lassen den Innenraum dieser Kirche in unabmeßbare Höhen und Weiten wachsen. Auch in den alten gotischen Bau der Nikolaikirche hielt der Barock in Gestalt einer von Michael Engler geschaffenen Orgel seinen Einzug. Ihr Wert ist erst wieder in neuerer Zeit voll gewürdigt worden und in Kreisen der Musikkundigen weit über Schlesiens Grenzen hinaus bekannt.

Der Übergang Schlesiens in die Hände Preußens hatte für die architektonische Gestaltung Briegs recht mißliche Folgen, denn die preußischen Kanonen schossen bei der Belagerung der Stadt im ersten schlesischen Kriege das Schloß der Piasten und die alte Schloß- und Stiftskirche der hl. Hedwig zu Ruinen. Die in der Preußenzeit aufgeführten Bauten boten zunächst für diese Verluste nur kargen Ersatz. Sie waren in der Hauptsache reine Zweckbauten und bedeutsamere

6. Sarg Georgs III. (†1664) in der Brieger Hedwigskirche, ein Meisterstück des Brieger Zinggießers Jeremias Weske



Phot. Städt. Museum

Spuren dieser Zeit sind weniger im Straßenbilde als im Inneren der schon vorhandenen Bauten zu finden. So entstand in friederizianischer Zeit der sehenswerte Magistratssitzungssaal im Rathaus. Sodann aber ist aus nachfriederizianischer Zeit das im Inneren der Nikolaikirche aufgestellte Grabdenkmal Geßlers, des Siegers von Hohenfriedeberg zu nennen, zu dem Carl Gotthardt Langhans, der Schöpfer des Breslauer Oberpräsidiums und des Brandenburger Tores in Berlin, den Entwurf geliefert hat. Das Denkmal erinnert in der Einfachheit des Aufbaus an das gleichfalls von Langhans entworfene Tauentziendenkmal in Breslau und beweist durch die allegorischen Figuren der Siegesgöttin mit dem Bündel der erbeuteten Fahnen von Hohenfriedeberg, der auf dem Sarkophag sitzenden Muse der Geschichte und den anderen Kriegsinsignien die Zugehörigkeit zum 18. Jahrhundert.

An Werken der Malerei ist aus dieser Zeit in erster Linie das Gethsemanebild des Berliner Malers Bernhard Rode am Hochaltar der Nikolaikirche zu nennen (Abb. 8), das wegen seiner leuchtenden Farben und der ergreifenden Wiedergabe des Seelenkampfes gerühmt wird.

Der im 19. Jahrhundert endlich durchgeführte Ausbau der Türme an der Kreuzkirche und an der Nikolaikirche stellt gewissermaßen den endgültigen, äußeren Abschluß jener drei großen Bauepochen der Vergangenheit Briegs dar, die man am Schloßplatz in seltener Vereinigung findet. Hier stoßen die Monumente dreier Zeiten, dreier Weltanschauungen zusammen, um sich in ihrem Gegensatz doch zu einer schönen Symphonie zu einen: die Hedwigskirche mit den Überresten der Gotik aus Briegs katholischem Mittelalter, das Schloßportal und das Gymnasium aus Briegs evangelischer Renaissancezeit und endlich der Barockbau der Kreuzkirche und die Dreifaltigkeitssäule aus Briegs österreichischer Epoche

Nachdem Brieg bald nach den Befreiungskriegen aufgehört hatte, Festung zu sein, erstanden auf den geschleiften Festungswällen jene ausgedehnten Promenadenanlagen (Abb. 10), die — zusammen mit dem Julius Peppel-Park — der alten „Piastenstadt“ Brieg als weiteres Schlagwort das einer „Gartenstadt“ bescherten. Jenseits des grünen Promenadengürtels, der die Altstadt umschließt,



7. Inneres der Brieger Kreuz-
kirche, 1735—1739 erbaut

Phot. Krahl

8. Christus am Ölberg
Altarbild von Bernhard Rode
in der Brieger Nikolaikirche



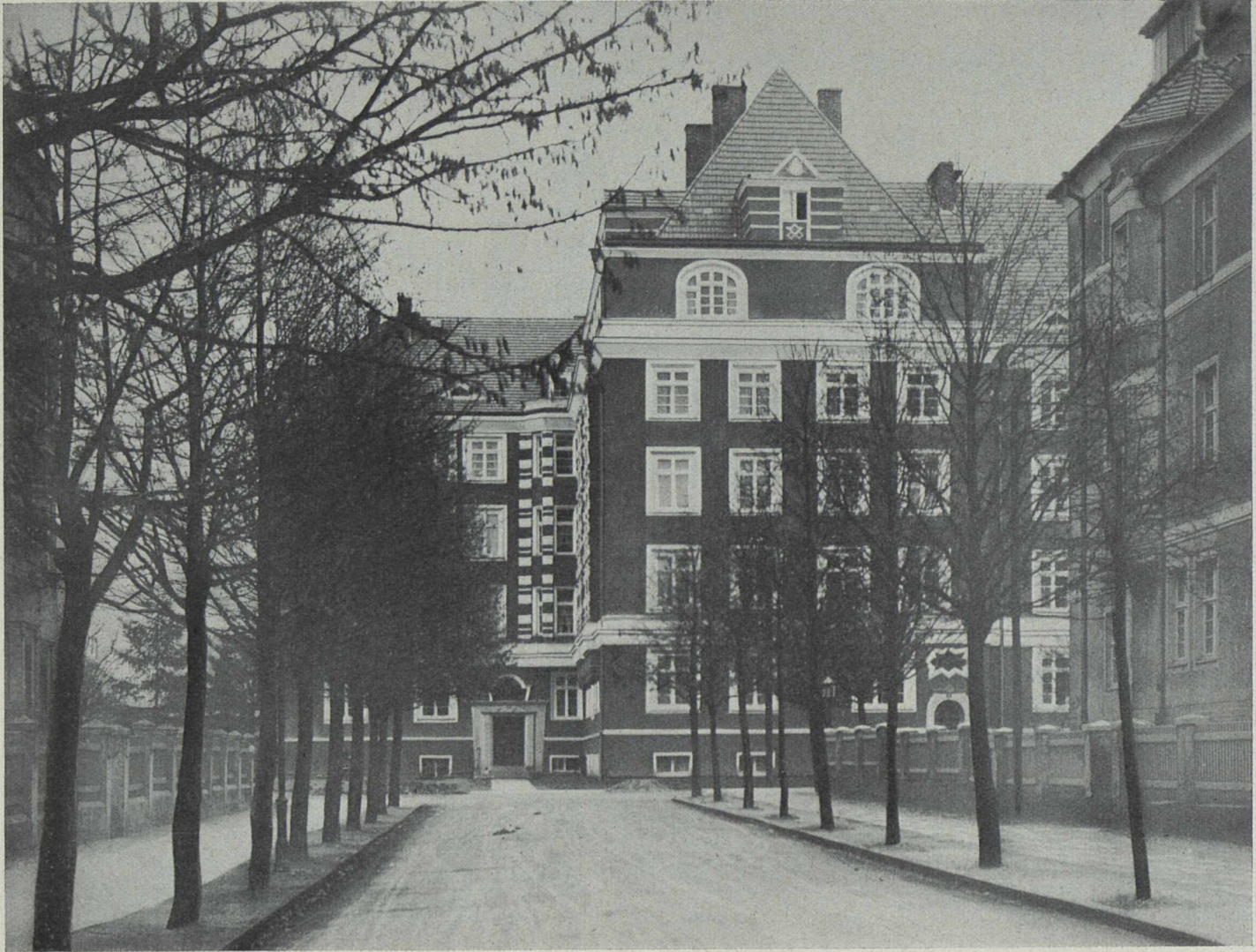
Phot. Krahl

hat sich das neue Brieg entfaltet. Neben üblichem Durchschnitt hat die moderne Architektur hier Wohnbauten von Eigenart geschaffen (Abb. 9). Ansehnliche Straßenzüge entstanden im Brieger „Westen“, und um neuzeitlichen Sportgeist zu fördern, ward ein Sportplatz errichtet.

Den Opfern, die Brieg im Weltkrieg brachte, sind etliche Denkmäler geweiht; die bedeutendsten sind die Gefallenenehrung im Heldenhain des Julius-Peppel-Parks und die monumentalen Malereien Utingers in einer Seitenkapelle der Nikolaikirche.

Das geistige Leben der heute rund 28 000 Einwohner zählenden, an der Hauptlinie der ober-schlesischen Eisenbahn gelegenen, industriereichen Mittelstadt trägt trotz aller von dem nahen Breslau ausgehenden Einflüsse doch ein durchaus selbständiges Gepräge. Mit einer nahezu hundertfünfzigjährigen theatergeschichtlichen Tradition gehört es zu jenen schlesischen Städten, die heute ein eigenes Theater besitzen. Seinen Ruf als Musikstadt hat es durch die unter Leitung des verstorbenen Musikprofessors Hielscher veranstalteten Aufführungen der Brieger Singakademie gefestigt.

Vom Mittelalter bis in die neueste Zeit war der Ort ein geeigneter Boden für die Entwicklung aufstrebender Talente. Der Archäologe Otfried Müller (gest. 1840), der Kultusminister Heinrich von Mühlner (gest. 1874) sind in Brieg geboren; Brieger Kinder sind ferner der Berliner Volksliedforscher Max Friedländer und Oskar Moll, der Maler und Direktor an der Breslauer Kunstakademie.



9. Brieg. Häusergruppe in der Riedelstraße



10. Brieg. Promenade mit Schwanenteich

Das Fenster

Zu Bildern von Oskar Moll

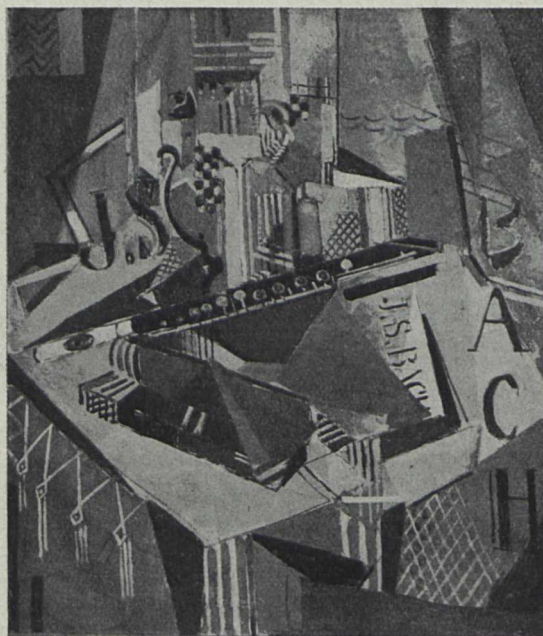
Ein geschichtlicher Durchblick von Dr. Franz Roh (München)

Eines der reizvollsten Themen neuerer Malerei ist „Blick durchs Fenster“.

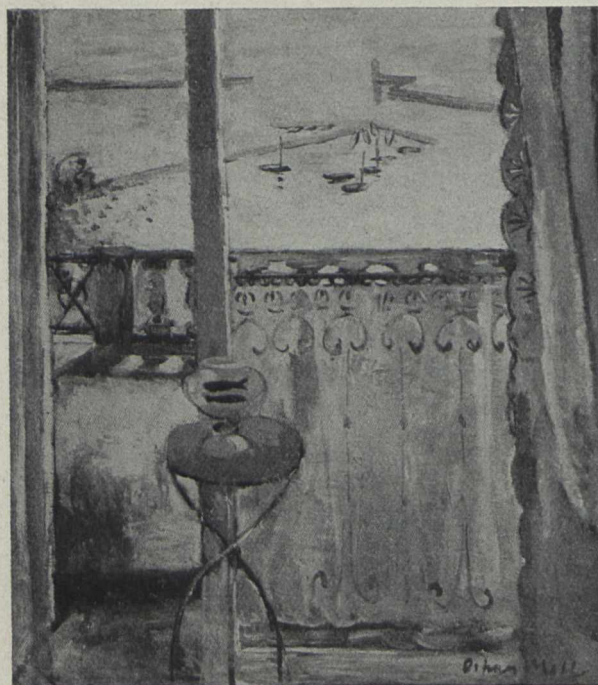
Im europäischen Kulturkreis hat dieser wundervolle Vorwurf seine Hauptprägung erhalten. In mittelalterlicher Malerei konnte dieses Sujet keine entscheidende Rolle spielen, da figurale Heiligendarstellung, alles erfüllend, noch keinen Platz für jene anonymen Genüsse der Raum- und Farbbegegnungen ließ, wie sie sich gerade in jenem „bedeutungslosen“ Anblick aussprechen. Kein Zufall, daß holländische Malerei des 17. Jahrhunderts es war, die diesem Vorwurf selbstwertige, weder auf „Menschenporträt am Fenster“ noch kirchlichen Sinn zielende Gestaltung verlieh. Denn erst in dieser Zeit — Vorläufer gibt es schon früher — war die Weltempfindung ganz reif geworden für Konfrontierung des begrenzten Nahraumes mit dem ins Unendliche ausfließenden Freiraum: für eine Begegnung (man blicke nur mal *con amore* aus Zimmermitte hinaus in freie Weite!), die sich nirgends so wunderbar auskosten läßt als an unserm Thema. Schon in dieser Zeit beginnender Subjektivierung, wo im Kreise Vermeers, de Hoochs und anderer der Raum im Raume, die Bühne in der Daseinsbühne auftaucht, erscheint im Bilde auch der anonyme Mensch ausblickend am Fenster, womit die



Oskar Moll: Mädchen am Fenster (1923)



Oskar Moll: Flöte mit Fenster (1927)



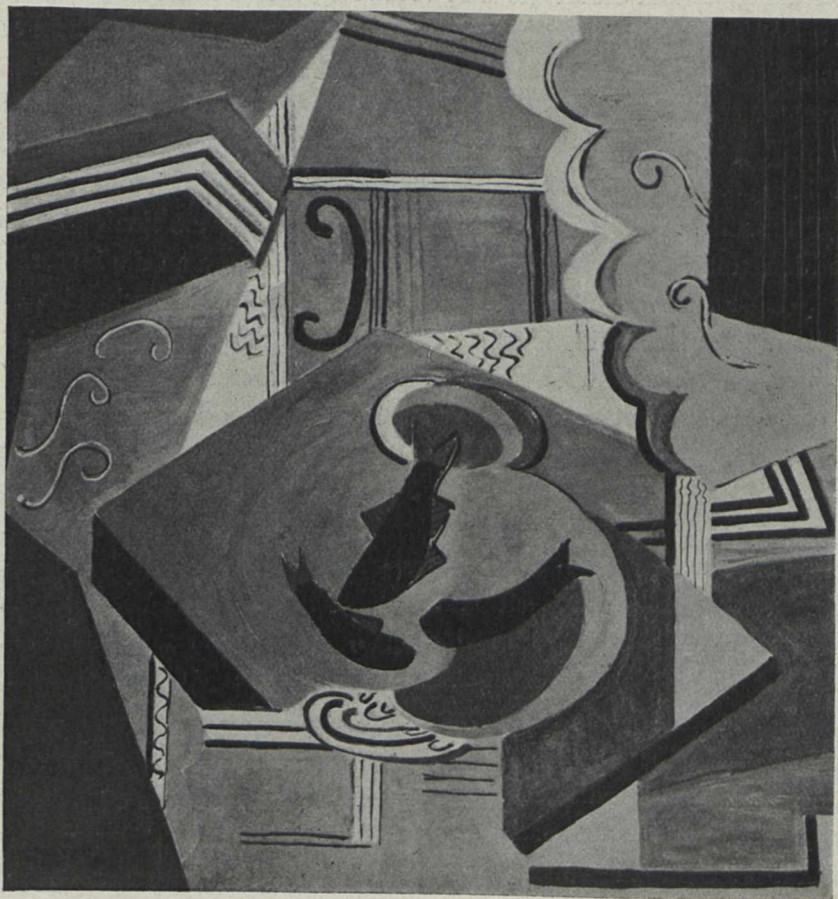
O. Moll: Goldfische am Fenster (1924)
Im Besitz der Stadt Breslau

O. Moll: Stilleben am Fenster (1928)



Phot. O. Damerau

Phot. O. Damerau



Oskar Moll:
Goldfische (1929)

Spannung zwischen Innen- und Außenraum, die man farblich so wunderbar auskosten kann, nun auch bedeutungsmäßig akzentuiert wird.

In der Romantik um 1800, wo etwa C. D. Friedrich dies Motiv dann wieder aufnimmt, erhält es sehnsüchtigen Charakter von zarter Strenge. Die Ferne wirkt wie ein stilles Postulat, abgetrennt als etwas vielleicht Unerreichbares: wie die ethischen Forderungen mancher Philosophen dieser Zeit. Im Impressionismus des 19. Jahrhunderts dann erhält das Motiv vor allem seine farblich materiale Auswertung: atmosphärische Hellbrechungen der Außenwelt werden im Rahmen der Fensterfläche verdichtet und dringen aufleuchtend in die eigentlich gedämpftere Farbwelt des Interieurs ein, diesem Licht spendend, es farblich entzündend, zugleich einschmelzend in die flimmernde Bildfläche, auf Kosten meist der eigentlichen Raumspannung.

Mit dem Expressionismus werden die Tiefenspannungen wieder lebendig. Besonders der Nahraum vorm Fenster erhält nun eigne Daseinswucht. Diese ergibt sich von der nun zusammengefaßteren Farbmasse her, die selbstkräftig, in Blöcken, im Bilde Platz nimmt. Auf beiden letztgenannten Stufen stehen die Bilder Oscar Molls, soweit sie diesem Vorwurf huldigen. Vielleicht hat keinem modernen Maler Europas unser Thema soviel bedeutet. Um diesen fruchtbaren Anblick kreist beinahe seine ganze Produktion. Daß man diese thematische Einheit nicht bemerkte, zeugt nur von der Mannigfaltigkeit der Bildlösungen. Man könnte Molls gesamte Entwicklung — und damit die Entwicklung unserer neuesten Zeit überhaupt — an diesem raren Thema demonstrieren. Nur finden sich keine Arbeiten der „neuen Gegenstandsverschärfung“, die dem Thema noch einmal andren Sinn abgewinnen könnten: nämlich linear konstruktive Raumspannungsreize, vor allem aber Genüsse der Abtastbarkeit einer „greifbaren“ Nahwelt. Dafür hat Moll aus der expressionistischen Möglichkeit eine abstrakte, beinahe „konstruktivistische“ entwickelt, wo Farben und Formen der Begegnung etwa eines „Tischstillebens mit Fensterrahmen und Ausblick“ ein einziges, fugiertes Ausdruckssystem bilden, unter einem Minimum von äußerer Bindung an die Natur.

Diese letzte Bildgruppe Molls wurde wieder weitgehend von Frankreich aus angeregt. Wie die früheren Möglichkeiten von Matisse ausgingen, diese aber selbständig variierten, so sind diese neuesten Bilder etwa von den Formproblemen Picassos und Braques aus zu verstehen. Wiederum aber setzt sich Molls geschmeidiges, locker improvisatorisches Lebensgefühl durch, samt seiner eigenen Farbskala, die neue, reichere Akkorde annahm. Falsch wäre, in derart „abstrakter“ Malerei bloße Vorübung zu neuartiger Verarbeitung der Außenwelt sehen zu wollen. Ein derart selbständiges Schalten mit bildnerischen Mitteln hat genau so Sinn als das Umgekehrte, als die strikte Bezogenheit der Form aufs Detail der Außenwirklichkeit, wie dies die „neue Sachlichkeit“ erstrebt. Beide Extreme heutiger Malerei haben ihren Sinn in sich selber. Ja, es wäre zu wünschen, daß Abstraktionsmöglichkeiten noch weit intensiver geübt würden als die Konkretisierungsverdichtungen des entgegengesetzten Lagers, bei dem „Wiedererkennungsfreuden“ der Natur gegenüber oft noch zu direkt mitwirken. Verfasser dieser Zeilen beabsichtigte, als er die neuen Gegenstandbetoner in seinem Buche über den „Magischen Realismus“ zu beschreiben hatte (was noch nicht geschehen war), selbstverständlich nur einen der möglichen Äste am Baume der Gegenwartsmalerei zu erfassen, ohne einen anderen damit ansagen zu wollen.

Literaturgeschichtsprobleme und schlesische Literaturkunde

Von Prof. Dr. phil. et jur. Paul Merker

Alle kunstgeschichtliche Forschung, gleichviel ob sie einem Werke der Dichtkunst, der Bildkunst oder der Musik zugewendet ist, sieht sich vor eine dreifache Aufgabe gestellt: sie ist ein Problem der Individualität, der zeitlichen Eingliederung und der räumlichen Zuordnung. Von diesen gehaltschaffenden und formbildenden Faktoren steht begreiflicherweise die Frage nach der künstlerischen Persönlichkeit und ihrer Bezüge zum geschaffenen Werke im Vordergrund. Da alle Kunst sich zunächst als Leistung eines bestimmten schöpferisch veranlagten Geistes darstellt, würde jede wissenschaftliche Betrachtung den Boden gesunder Beurteilungsmöglichkeit verlieren, wollte sie diesen einmalig persönlichen Ausgangspunkt außer Rechnung stellen. Bei diesem individualistischen Aufgabenkreis ist wiederum zu scheiden, was die schöpferische Persönlichkeit von vornherein an Anlagen und seelischen Dispositionen für ihre Kunstleistung mitbringt und was weiterhin die besondere Erlebnisgrundlage und Anlaßstimmung für das betreffende Werk bildet. Wie jeder höherentwickelte und von einer eigenen Weltanschauung getragene Mensch gehört auch die künstlerischschöpferische Persönlichkeit einem oder zumeist mehreren jener Seelentypen zu, in die sich insgesamt die seelischen Individualitäten gliedern. Es wird für die gehaltliche und formale Eigenart des Kunstwerkes von bestimmender Wirkung sein, ob der schöpferische Geist von einem starken Ichgefühl erfüllt ist oder von depressiven Stimmungen heimgesucht wird, ob er der Mitwelt gegenüber sympathisch oder aggressiv eingestellt ist, ob sich in ihm eine aktiv oder eine passiv gerichtete Natur verkörpert, ob das Gefühl, der Verstand, die Phantasie oder der Wille die ausschlaggebende Kraft seines Seelenlebens ist, ob er die Welt des Nichtich als Statiker in ruhender oder als Dynamiker in bewegter Form sieht, ob eine naive oder eine reflektierende Grundstimmung, eine vorwiegend optische oder akustische Begabung sein Weltbild bestimmt usw. Zu diesen seelischen Fundamenten kommen die durch Familie, Schule, Bildung, Lektüre, Beruf und Freundeskreis gegebenen Vorstellungsmassen und Anregungen, die insgesamt mit jenen angeborenen seelischen Grundrichtungen Art und Ausmaß des individuellen Weltbildes bedingen.

Handelt es sich bei all diesen Fragen, die für die Stoffwahl und Formprägung eines Kunstwerkes mehr oder weniger von aufklärender Bedeutung sein können, um ein Wurzelgeflecht von Stimmungen und Möglichkeiten, die vor der schöpferischen Tat liegen und mehr nur allgemein richtunggebend sich auswirken, so erwächst der literaturgeschichtlichen Betrachtung eine weitere wichtige Aufgabe in der Feststellung des besonderen individuellen Erlebnisses, das die unmittelbare Grundlage und den Anlaß dieser lyrischen, dramatischen oder epischen Dichtung bildete. Denn erst das große Erlebnis, das sich in eine schöpferisch veranlagte Seele senkt, dort tiefste Wallungen herbeiführt, sich mittels der Phantasie mit vorhandenen Vorstellungen verbindet und so allmählich klärt und weitet, bildet den Keim des späteren Kunstwerkes, der unter Umständen lange, vielfach selbst unbewußt, im Inneren schlummert und eine mehr oder weniger lange Innenentwicklung durchmacht, bis er zur sichtbaren Kunstschöpfung nach außen durchbricht. Dabei kann dieses entscheidende Erlebnis wiederum sehr verschiedener

Natur sein: es kann als Urerlebnis durch das Leben selbst gegeben und durch Liebe, Freundschaft, Natur, Vaterland, Gott bedingt sein; es kann als Kulturerlebnis durch einen die künstlerisch gestimmte Seele besonders tiefergreifenden Ideen- oder Stoffkomplex, einen Mythos, eine Sage, eine Legende, ein Märchen, einen geschichtlichen Vorgang, ein fremdes und zur Nachdichtung reizendes Kunstwerk, ein Buch oder sonst einen Bildungsfaktor geweckt sein; es kann als Reflexionserlebnis aus der Betrachtung von Welt, Menschen, Gesellschaft, Parteien oder sonstigen Zeitproblemen hervorgegangen sein. Neben den seelischen Dispositionen und der besonderen Erlebnisbasis wird schließlich und nicht zuletzt das besondere technische Können des schöpferischen Geistes, das für die Formqualitäten den letzten Ausschlag gibt, gebührend zu würdigen sein.

Es liegt auf der Hand, daß besonders die ästhetisch und psychologisch gerichtete Kunstforschung und Literaturwissenschaft diesen individualistischen Fragenkomplexen zugewendet sein muß. Aber auch die biographische und monographische Forschung wird in diesen Problemkreisen ihre vornehmsten Aufgaben und Ziele finden. Ein letztes X freilich wird immer bleiben. Denn so tief auch einfühlende und vorsichtig analysierende Forschung in das Kunstwerk und sein ungemein kompliziertes Wurzelgeflecht einzudringen mag, letzten Endes bleibt alle große und geniale Kunstschöpfung wie jede schöpferische Tat ein Wunder, etwas Göttliches, dem man sich nur bis zu einem gewissen Grade verstandesmäßig forschend nahen kann. Für den Rest bleibt Demut, Dankbarkeit, Glauben.

Bei der hohen Bedeutung dieser individualistischen Ausgänge aller Literaturforschung war es auch durchaus berechtigt und innerlich begründet, daß die frühere Wissenschaftsbetrachtung literarischer Erscheinungen mehr oder weniger überwiegend oder ausschließlich mit individualistischer Methode an die Literaturwerke herantrat. Zwar setzt die Literaturgeschichte, die größere längslineare Entwicklungslinien zu verfolgen sucht, schon frühzeitig ein und erreicht bereits um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beträchtliche Höhen (Koberstein, Gervinus, Vilmar, Julian Schmidt, Hettner, Scherer u. a.). Sieht man freilich genauer zu, so sind jene großen und mit Recht vielfach heute noch berühmten Literaturgeschichtslösungen im wesentlichen durch äußere Gruppierungen und zeitliche oder schulmäßige Zusammenstellungen erwachsen. Wohl wird wiederholt versucht, für die einzelnen Kapitel und Dichtungsgruppen eine gemeinsame Basis zu bestimmen. Aber im ganzen betrachtet bleibt diese geschichtliche und periodische Gliederung bei einem äußeren Mechanismus und dringt nicht zu einem historisch-inneren Kausalnexus und zu morphologisch-geschichtlichen Wesenheiten vor. Nicht zufällig ist es, daß diese Literaturgeschichten ihre Periodisierung vielfach an politische Grenzsetzungen, Regierungsdaten, Friedensschlüsse usw. anknüpfen, als ob diese Dinge von einer wirklich entscheidenden und inneren Bedeutung für geistiges und künstlerisches Leben wären. Die bedeutsamen Anregungen, die auf diesem Gebiete einst bereits Winckelmann, Herder und die Romantik, wenn auch mehr ahnend und andeutend, gegeben hatten, blieben in diesem historischen Rationalismus so gut wie unbeachtet. Dem gewaltigen Tatsachenfortschritt, den jene Forschergeneration in unendlich fleißiger und fördernder Arbeit brachte, entsprach nicht die innere Formung und Bändigung der neu aufgedeckten Stoffmassen.

Verschiedene Versuche, die Fülle der Einzelercheinungen von höherer Warte aus zu erfassen und auf einen gemeinsamen Generalnenner zu bringen, konnten bei ihrer Verhaftung

in materialistisch-positivistischen Ideengängen Taines Milieulehre u. a. nicht zur Lösung dieser zutiefst geistphilosophischen Probleme vordringen. Erst jene große und allgemeine Abwendung von der rationalistischen Welt- und Kunstbetrachtung, wie sie seit der Wende des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts sich immer deutlicher kundgibt, brachte auch hier die entscheidende Neuorientierung. Mit jener allgemeinen Umstellung, die immer mehr vom Speziellen, Stofflichen, Persönlichen zum Allgemeinen, Geistigen, Überpersönlichen aufzusteigen suchte, vertiefte und erweiterte sich die Blickschärfe auch auf diesem Gebiete. Neben dem Interesse für die individuelle Kunstleistung wandte man sich mit steigender Neigung einerseits dem Formtypischen und Wiederkehrenden in der Erscheinungen Fülle, andererseits den inneren Zusammenhängen und Wirkungsbezügen zu. Was früher, bildlich gesprochen, nur mehr oder weniger wie der wohlgeordnete Bestand auf den Repositorien eines großen gelehrten Kabinetts erschien, stellte sich jetzt nach inneren Strukturzusammenhängen als lebendiger Organismus dar, in dem überindividuelle Kräfte und Regungen mit einer gelegentlich fast mystisch anmutenden geheimen Gewalt das Auf und Ab der Stimmungen, der Geschmacksrichtungen, der Stilmoden, der Blüte- und Verfallszeiten regierten. Mochten im einzelnen ältere Anregungen Herders und der Romantik wieder lebendig werden, mochte der Geist Hegels auf die neue Literaturwissenschaft verjüngend wirken oder jüngste Geschichtsbiogenese das alte Vorstellungsbild literargeschichtlichen Geschehens tiefinnerst erschüttern: mit der stärkeren Einbeziehung des vielleicht im besonderen schwer zu fassenden und vieldeutigen, aber nicht zu leugnenden Zeitgeistes, der Gesamtstimmung ganzer Epochen, der kulturpsychologischen Generalnenner ganzer Zeitalter wurde die Problematik literaturwissenschaftlichen Denkens in unerhörter und weithin anregender Weise befruchtet. An Stelle der biographischen und monographischen Forschung, die in den letzten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts im Vordergrund stand, traten allenthalben Versuche, die literarische Eigenart und weltanschauliche Basis größerer Erscheinungsgruppen und ganzer Stilrichtungen zu erfassen. Daß dabei vielfach übers Ziel hinaus geschossen wurde und voreilige Hypothesen und Verallgemeinerungen üppig ins Kraut wuchsen, sei gern zugegeben. Trotzdem ist der große Fortschritt über die frühere vorwiegend individualistische Literaturforschung und den im wesentlichen äußerlichen Historismus unverkennbar, und die neuen soziologischen und sozilliterarischen Erkenntnisse werden — wenn auch im einzelnen vielfach korrigiert und nachgeprüft — zweifellos das bleibende Fundament künftiger Literaturbetrachtung bleiben.

Ist das Problem des Verhältnisses zwischen Individuum und Zeit und der Kreuzung von Individualstil und Zeitstil durch die Erörterungen der beiden letzten Jahrzehnte wenn auch längst nicht geklärt, so doch weithin gefördert worden, so ist die Frage nach dem Zusammenhang der künstlerischen Einzelleistung und der Kategorie des Raumes noch wenig in ihrer Bedeutung erkannt und nur sehr vereinzelt zu fruchtbarer Auswirkung gekommen. Auch hier hatte sich die frühere Literaturgeschichte zweifellos schwere Unterlassungssünden zuschulden kommen lassen. Wohl hatte man längst in umfangreicheren oder kürzeren Werken das literarische Schaffen einzelner Provinzen zu überschauen gesucht. Aber auch hier herrschte ein rationalistischer Mechanismus, indem man meist nur rein äußerlich Persönlichkeiten und Dichtwerke registrierte und mit biographischen Abrissen, Inhaltsangaben und wenig sagenden Wert-

urteilen das literarische Sonderleben einer Provinz zu erfassen meinte, ohne nach den lebenspendenden, gehaltbestimmenden und formbegründenden Kräften zu fragen, die der Literatur dieses räumlichen Komplexes eine besondere Note geben. Hier wies erst die sich langsam ihre wissenschaftliche Sonderberechtigung erkämpfende Volkskunde der Literaturgeschichte neue Bahnen. Dort in den volkskundlichen Bereichen mit ihren vielfach handfesteren, in der Überlieferung aufzeigbaren und leichter überzeugenden Materialien konnte sich die Blickrichtung für die fundamentalen Verschiedenheiten provinziellen Lebens und Erlebens früher entwickeln. Das große Verdienst aber, auch das literaturgeschichtliche Denken nach dieser Seite hin gelenkt und damit wichtigste Wirkungsbezüge aufgedeckt zu haben, gebührt zwei Männern aus dem sudetendeutschen Wissenschaftskreise: August Sauer, der 1908 in einer weithin Aufsehen erregenden Prager Rektoratsrede den bis dahin kaum beachteten Zusammenhängen zwischen Volkskunde und Literaturgeschichte nachging, und vor allem Josef Nadler, der mit jugendlichem Wagemut sofort die Ideen seines Lehrers aufgriff und in nunmehr zwanzigjähriger Forscherarbeit das gesamte literarische Material in deutscher Zunge auf diese im Raum wirkenden Kräfte hin untersuchte und in seiner großen, vor kurzem abgeschlossenen vierbändigen „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“ erstmalig, vielfach in verblüffender Weise, jenes geheime Triebwerk aufdeckte, daß das literarische Schaffen der einzelnen deutschen Provinzen bestimmt. Es ist hier nicht der Raum, die neuen Erkenntnisse Nadlers eingehend zu würdigen und auf ihre wissenschaftliche Brauchbarkeit hin zu prüfen. Da diese raumphilosophischen Gedankengänge aber die Gesamtheit deutschen Geisteslebens in völlige neue Beleuchtung rücken und im besonderen auch Schlesiens literarisches Leben in dem aufgedeckten Kräftespiel eine eigenartige Rolle zugewiesen erhält, mögen die Grundanschauungen, wie sie der heute in Königsberg lehrende Verfasser in seinem über zweitausend Seiten umfassenden Werke darlegt, wenigstens in großen Umrißlinien hier skizziert werden. Darnach zerlegt sich das geistige und literarische Leben Deutschlands und Deutschösterreichs in drei große Raumkomplexe, die seit Jahrhunderten von grundverschiedenen völkischen und kulturellen Bedingungen geleitet wurden. Auf der einen Seite stehen die sog. „Altstämme“, zu denen besonders die Franken und Alemannen, dann aber auch die Thüringer gehören. Ihre geschichtliche und kulturelle Mission war, am Rhein und in den angrenzenden Bezirken ein allmähliches Eindeutschen der hohen römischen und römisch-christlichen Kultur. Das Ergebnis war und ist eine vorwiegend klassische Grundrichtung, wie sie schließlich in dem thüringischen Weimar durch den Franken Goethe und die Schwaben Schiller und Wieland zu höchstem Ausdruck kam. Davon heben sich scharf die sog. „Neustämme“ ab, d. s. die Sachsen — Niedersachsen sowie die gesamte ostelbisch sitzende deutsche Menschheit. Wie Rom und römischer Geist im Westen die entscheidende Grundlage boten, so war im Osten das langverkannte und erst gegenwärtig in seiner ungeheuren Kulturbedeutung allmählich wieder vollgewürdigte Byzanz ein zweiter kultureller Ausgangspunkt von entscheidender Bedeutung, der spätgriechische Kultur von Ost nach West ausstrahlte. Von diesem geistigen Strome wurden zunächst, wenn auch in dumpfer und nicht zu voller Kulturauswertung kommender Weise die Slaven erfaßt. Als aber im ausgehenden Mittelalter die allmähliche Regermanisierung der ostelbischen Gebiete erfolgte, bildete sich nicht nur rassisch, sondern auch kulturell eine deutsch-slavische Mischkultur, die freilich

mehr und mehr rein deutsch wurde, aber ihre östlich-byzantischen Befruchtungskeime niemals ganz verleugnen konnte und wollte. Hier im Osten ist klassischer Geist niemals so heimisch und zeugungskräftig geworden wie in Westdeutschland. Dafür ist dieses ostdeutsche Land der eigentliche Blüteboden romantischer Art, die nach Nadlers Meinung keineswegs nur als kurze Entwicklungsperiode am Anfang des 19. Jahrhunderts erscheint, sondern ein Grundelement ostdeutscher Kunst ist, die sich von Jakob Böhmes Tagen bis zu den mystischen Regungen der schlesischen Seele in unserer Zeit hin verfolgen läßt. Für diese romantische Grundrichtung wirken nicht nur die eigentlichen Schlesier im heutigen Schlesien, sondern auch die einst von Schlesien ausgehenden Kolonisationen im heutigen Ermland (Hamann, Herder, Hoffmann u. a.). Diesen beiden kulturgeschlossenen Einheiten stellt sich schließlich als dritter Komplex die bayrisch-österreichische Welt zur Seite, die in zwei Jahrtausenden die schicksalsreiche Völkergeschichte des Donaubeckens durchlebt hat. Sie stellt gewissermaßen die Mittelachse zwischen westlicher und östlicher, lateinischer und griechischer Kulturwelt dar. Sie kam bei der Ausgewogenheit beider Kulturströme zu einer besonders starken Betonung ihres bayrisch-österreichischen Sondervolkstums.

Es sei nicht verschwiegen, daß diese von fast expressionistischem Geiste getragene Gesamtchau deutschen Kulturlebens mit ihren auf völkische und geistige Totalitäten und Wesenheiten ausgehenden großen Gesichtspunkten im einzelnen starke Bedenken wachrufen kann. Vor allem die Zuweisung romantischer Art und Kunst nur an die ostelbischen deutschen Gebiete und die Ausdehnung des Begriffes Romantik über den üblichen historischen Zeitraum hinweg zu einer entscheidenden Wesensnote des ostdeutschen Geisteslebens überhaupt hat vielfach mit Recht Widerspruch erfahren. Sind romantische Erscheinungen nicht auch in anderen Kulturkreisen alter und neuer Zeit nachweisbar? Haben nicht auch die skandinavischen Völker, und zwar nicht bloß in Abhängigkeit von Deutschland, ihre romantischen Wellen, ohne daß der slawische Bluteinschlag den Mutterboden für diese geistig-künstlerische Art böte? Aber diese und andere Fragen ändern nichts an der Tatsache, daß hier erstmalig die bisher so vernachlässigte Kategorie des Raumes in der modernen Literaturwissenschaft sich ihre grundsätzliche Berücksichtigung erkämpft hat. Es liegt auf der Hand, daß dieser monumentale Versuch vielfach sich mit ersten Andeutungen, Feststellungen, Hinweisen, Möglichkeiten begnügen mußte. Es wird Aufgabe künftiger Literaturforschung sein, neben der ästhetisch-psychologischen Individualuntersuchung und der zeit- und stilgeschichtlichen Ergründung ganzer Epochen und Richtungen auch diesen raumbiologischen und provinziphysologischen Problemen die genügende Würdigung zuteil werden zu lassen.

In diesem Sinne hat das neugegründete „Deutsche Institut“ der Universität Breslau, das neben der Erforschung des sprachlichen und volkskundlichen Lebens des deutschen Volkes dem Studium seiner literarischen Entwicklung von den altgermanischen Anfängen bis zur Gegenwart sich widmet, neben den Unterabteilungen der deutschen Theatergeschichte und Pressekunde auch eine besondere Studienmöglichkeit für die schlesische Literatur im besonderen eröffnet. Es gilt hier, das literarische Sonderleben Schlesiens mit Einschluß des sudeten-deutschen Gebietes und der deutschsprachlichen Dichtung Polnisch-Oberschlesiens, wie es sich seit dem ausgehenden Mittelalter bis zur Gegenwart hin in überreicher Fülle entwickelte, zu

sammeln und wissenschaftlich zu erforschen*). Philologische und ästhetisch-psychologische Einzelforschung wird hier auf Jahrzehnte hinaus zu tun haben, um die Hunderte und Aberhunderte von Persönlichkeiten auch geringerer Qualität aufzuarbeiten. Neben der zeitgeschichtlichen Einordnung in den Gesamtorganismus des deutschen Geisteslebens wird allmählich auch der Blick dafür sich schärfen, welche besonderen Stoffneigungen, Gehaltsstimmungen, Weltanschauungsrichtungen, Gattungssympathien, Formbegabungen und Stilnüancen das schlesische Literaturleben im ganzen von dem anderer Provinzen abheben, wie durch Einwanderungen und äußeres Zusammensein (etwa gemeinsames Studium in Breslau) sich Kreuzungen, Bindungen und Anregungen mannigfacher Art ergeben. Erst dann wird sich allmählich das Bild klären und eine innere Begründung dafür ergeben, warum in den einzelnen geistesgeschichtlichen Epochen Schlesien bald eine führende Rolle spielt, bald zurücktritt, bald im Zeitschaffen große Dichtungsvertreter von weithin anregender Bedeutung stellt, bald im Schlepptau anderer deutscher Stämme fahrend nur mit kleinen und kleinsten Geistern auf den Plan tritt, warum gewisse Stilrichtungen und Weltanschauungsstimmungen in Schlesien gewöhnlich auf fruchtbaren Boden fallen, andere mehr oder weniger deutlich abgelehnt werden. Denn auch im literarischen Geschehen gibt es im Grunde keinen Zufall. Dem tiefer blickenden, für zeit- und raumphilosophische Probleme empfänglichen Geiste enthüllt sich das gesamte literarische Leben der Jahrhunderte als ein wundersames Spielwerk von Kräften, in dem alles in irgendwelchen inneren Beziehungen zueinander steht.

*) Vgl. auch den jüngst erschienenen 1. Bd. einer „Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien“ von Hans Heckel, Breslau 1929.

Geisterseher

Zur Psychologie des schlesischen Volkes

Von Dr. Will-Erich Peuckert

Nicht jeder sieht Geister, und nicht zu jeder Tageszeit steht jenes Reich, das manche Geheimnisse verschließt, neugierigen Blicken offen. Besondere Stunden und wieder besondere Tage im Jahr sind ausgezeichnet. So gilt, daß sich der Katzenstein bei Jakobsthal nur am Palmsonntag öffnet, ebenso wie Fronleichnam, während die Prozession am nächsten Orte den dritten Altar erreicht; so steht die Heuscheuer, in welcher eine Jungfrau an einem Hemde näht, dessen Vollendung den jüngsten Tag heraufbringt, nur in der Christnacht offen; so kann man nur in der Johannisnacht Farnsamen ernten. Die Mitternachtsstunde ist die Geisterstunde; aber auch mittags zwischen zwölf und eins ist es nicht heimlich; daemones meridiani wie die Prziponza und andere Feldgeister schleichen um; und auf dem Pfaffentümpel bei Brieg zeigen sich mittags allerlei Verblendungen. Andere Stunden wie die des Sonnenaufgangs, die Feierabendstunde erscheinen nur gelegentlich bedeutsam.

Aber das Wissen um diese Stunden genügt noch nicht, damit man „etwas sieht“. Besondere Bräuche sind vorzunehmen, wenn man etwas erfahren will. So muß der Bauer oder Knecht, der in der Christnacht seine Pferde belauschen will — sie sprechen dann und unterhalten sich über die Zufälle des nächsten Jahres —, sich unter die Krippe legen. Wer eine Wünschelrute

braucht, muß sie rücklings und unter Anrufung des Bösen schneiden. Wollen neugierige Mägde den Liebsten sehen, so müssen sie in der Andreasnacht nackt vor den Spiegel treten. Oder sie decken in ihrer Kammer Weihnachten einen Tisch und legen Essen auf, aber kein Messer und keine Gabel darf dabei sein. Mit solcher Zeremonie erzwingen sie das Kommen des Schatzes. Und guckt eins in der Christnacht zwischen den Beinen hindurch aufs Dach, sieht er — wenn Sterben droht — da oben seinen Sarg.

Doch ist nicht immer nötig, daß solche Handlungen vorhergehen. Das Wissen um Tod oder Leben im kommenden Jahr vermag man ohne dergleichen Gebräuche zu erwerben. Wer in der Christnacht den eigenen Schatten kopflos sieht, weiß, daß er übers Jahr nicht mehr mitfeiern wird. Und wer zur Mitternacht die Totenmette besucht, wird auch im Lauf des Jahres zu Grabe getragen werden. Aber es scheint, als seien es nur die Todeskandidaten, die eines solchen Wissens teilhaftig werden. Denn andere sehen nichts. Und endlich mag noch erwähnt sein, daß es ein Wissen und Sehen in die jenseitigen Bezirke für die gibt, denen der Tod ein Liebes nimmt. Die Mutter hört ihres sterbenden Sohnes Stimme, die Braut vernimmt des Liebsten Ruf; unheimliche Geräusche im Hause werden laut; das Bild der Sterbenden fällt von der Wand.

Es ist hier nicht der Ort, die Frage zu lösen, was diesem allen zu Grunde liegt. Mancherlei Glaube kreuzt sich hier: das Wissen um kultische Zeiten, um heilige Bräuche, das Wissen um den Zusammenhang der Blutsverbundenen, auch über Tod und Grab hinaus. So gut wir alle durch unser Blut an den oder jenen Menschen gebunden sind, so gut wir Zeiten und Ritual beobachten können, so gut sind allen von uns dergleichen Blicke ins Geisterland und in die Zukunft möglich.

Daneben steht aber der Glaube, daß es ein Sehen „hinüber“ gibt, das nur bestimmten Menschen eignet. In Gröditz bei Bleueln kommt abends an den Hofbrunnen ein Soldat, der sich dort wäscht; dabei hat man ihn oft gesehen. Aber es heißt, nicht alle Leute vermögen das; nur solche, die in der zwölften Stunde geboren sind. Da ist ein Kuhmädel gewesen, die hat ihn auch gesehen, wenn sich am Sonnabend die Mädels gewaschen und reine Hemden angezogen haben. Da hat sie dann zur anderen gesagt: Siehst du'n nicht? Jetzt bückt er sich. Jetzt wäscht er sich! Die andere hat aber nichts gespürt. Eins sieht das eben und andere nicht. Wieder sagt man, daß Sonntagkindern dergleichen Gabe verliehen sei, während man sonst einschränkt: nur solche, welche am weißen Sonntag, dem Sonntag nach Ostern, zur mittäglichen Stunde geboren sind.

Es ist hier nicht recht deutlich, ob es ein Vorzug oder ein böses Geschenk ist: ein solches Sonntagskind zu sein. Denn man hört oft, und ich zitiere meine Mutter damit: Ich hab' noch nichts gesehen und will auch gerne nichts seh'n. Ein solcher Ausspruch zeigt die Scheu und Angst vor dem, was sich enthüllen will. Anders ist aber der weiße Sonntag, der beste Sonntag im ganzen Jahre. Und Sonntagkindern solle Glückskinder sein. Nach dieser Auslegung wäre es eine besondere und große Gabe, das Drüben sehen zu können. Aber dem sei nun, wie ihm wolle; es ist hier nicht der Ort, darüber zu entscheiden, ob man bei uns die Gabe als böse oder gut einschätzt. Es soll vielmehr die Frage aufgeworfen werden, ob solchen Erlebnissen von Sonntagkindern, also von geistersichtigen Menschen, irgend ein Kern zu Grunde liegt, oder ob es sich hier nur um Ondits und Redereien, um „Sagen“ handelt. Denn es ist doch gewöhnlich

so, daß der Erzähler dergleichen nicht selbst erfahren hat, daß er von den Erlebnissen mehr oder minder glaubwürdiger Bekannter spricht. Und wo mir wirklich Berichte zugekommen sind, in denen der Erzähler selbst etwas erfahren haben wollte, handelte es sich nur um die oben erwähnte Tatsache des „Kündens“, Anmeldens, um Todesvorzeichen.

Nun wurden mir vor kurzem für die volkskundlichen Sammlungen des Deutschen Instituts Aufzeichnungen einer Studentin übergeben, welche geeignet sind, die eben aufgeworfene Frage der Lösung näher zu bringen. Es handelt sich um drei Berichte. Ich habe den ersten bereits in meiner „Schlesischen Volkskunde“ gebracht, drucke ihn aber noch einmal ab. Er lautet: Ein schöner Sommernachmittag lockte mich Juli 1921 in den Wald. Dort, wo er am dichtesten und unheimlichsten war, war es am schönsten. Bis zur Dämmerung mochte ich da geträumt haben. Die Nachtvögel huschten schon auf und riefen sich einander zu. Durch Zweige, die der Wind auseinanderblies, konnte man die Ponnenswitzer Straße sehen. Die brannte lichterloh. Sie mochte wohl ein Kilometer von mir entfernt sein. Jeder Baum — es waren abgeholzte Linden, die schon wieder Zweige getrieben hatten und wie Besen ausschauten — brannte für sich und sah wie ein Feuernest dabei aus. Sogar die Wärme dieses Feuers spürte ich. Die Hand wagte ich nicht auszustrecken, um mich nicht zu verbrennen. Das Herz klopfte bis zum Hals herauf. Ich rannte die Böschung links des Wiesenweges, der zum Schloß führt, hoch, ob es wohl schon selber brennt. Nichts. Nur die Lindenstraße leuchtete gegen den violetten Nachthimmel mit ihren gelbweißen Feuernestern. Ein beladener Erntewagen, der in ihrer Nähe stand, brannte mit. Die Pferde standen ruhig davor gespannt. Garben wurden noch hinaufgegeben, und sobald sie oben waren, wurden sie Feuer. Mit angehaltenem Atem lauschte ich nach dem Läuten der Feuerwehr oder nach einem Schrei. Nichts war zu hören. Zehn Minuten mochten wohl vergangen sein, in denen ich dem Feuer zuschaute. Zu Hause erzählte ich nichts davon, und erwartete am Gartenzaun die Arbeitsmädchen, die auf dem Dominium beschäftigt sind, um von ihnen mehr zu erfahren. Eine nach der anderen ging vorbei; keine erzählte mit Schrecken von dem großen Feuer, das ich gesehen hatte, und das sie selbst gesehen haben mußten. Auch am anderen Tage sagte niemand etwas davon. War es Furcht vor dem Auslachen oder sonst irgend etwas, ich selbst hatte von der ganzen Sache noch zu keinem Menschen gesprochen. Nach einer Woche, als ich mich selbst überzeugt hatte, daß es wohl unmöglich gebrannt haben mochte, fragte ich ein Arbeitsmädchen darnach. Die sagte nur: Wos, gebrannt? Ich ho nischte gesahn, Sie warn wull getreemt hon.

Man könnte dieses visionäre Erlebnis wohl ohne weiteres beiseite schieben, es als Erzeugnis gesteigerter Phantasietätigkeit der Pubertätszeit zu erklären versuchen, — aber ich lasse erst aus eben derselben Quelle einige weitere Erzählungen folgen, ehe ich eine Deutung zu geben wage.

Die selbe Studentin erzählt: Der Wassermann läßt sich oft sehen, und zwar vor großem Hochwasser. Wenn das Wasser so verschlafen in der Mittagsglut rauschte und die Halme müde sich neigten, schlich ich mich oft heimlich fort ans Wehr vor dem Walde. Ernstlich hatte man mich davor gewarnt, um die Mittagsstunde ans Wehr zu gehen. Doch es war so still und schön da. Schon wollte ich hinunterrennen und durchwaten; da gerade, wo die Wellen sich einander jagen, standen zwei halbnackte Knaben, Schilf um die Hüften; langes, grünes Haar hing in Strähnen vom Kopf herab. Mit ihren nachtdunklen Augen sahen sie zu mir herauf. Ein dritter

stand bei ihnen und war um die Hälfte größer als die beiden Knaben; es mochte der Vater gewesen sein. Anstatt des Schilfes um die Lenden trug er ein häßliches Fell. Eine Hand lag auf dem Haupt eines seiner Knaben. Er selbst schüttelte sich, daß nur sein grünes Haar so flog. Als er mich sah, verzog er das Gesicht zu einem breiten Grinsen und seine schwarzen Augen machten mir Grauen. Ich lief so lange, bis ich das Wehr nicht mehr rauschen hörte. Doch gesagt habe ich niemand etwas davon. — So nahe es läge, hier zu erklären, es handle sich um eine Widerspiegelung erlauschter Sagen und damit um ein „Sehen“ auf Grund vorhandener Wissensmomente, so scharf muß diese Deutung zurückgewiesen werden. Handelte es sich tatsächlich um eine Reproduktion von Wissen, dann würden die Wassergeister natürlich Gestalt und Wesen der Sage haben. Die Sage weiß aber nur von grünen Augen, während hier zweimal die schwarzen Augen hervorgehoben werden; die Sage weiß nichts von nackten Wassermännern mit Schilfschurz oder Fell; sie kennt den Wassermann bekleidet. Endlich ist ihr die oben geschilderte Familienszene unbekannt. Man kann demnach hier nicht von einer Reproduktion von mythologischen Momenten sprechen. Reproduziert wird einzig der „Wassermann“; neuartig und selbst „gesehen“ sind die Begleitumstände.

Dieselbe Studentin weiß weiter: Meine Mutter, die mir das selbst erzählte, mochte sechs Jahre alt sein, als sie eines Abends mit ihrer Mutter ins Dorf ging. Sie gingen wie üblich den Hohlweg hinauf. Da kamen aus der Ferne zwei leichte Gestalten, hell und leuchtend, durchscheinend und schön, auf sie zugeschwebt. Beim Herannahen glaubten sie, ein wunderbares Weib und einen schönen Mann zu erkennen. Sie nickten freundlich, lächelten ihnen zu und schwebten vorüber. Großmutter gebot ihrem Kind durch einen Fingerzeig, zu schweigen. Sie sagte, als alles wieder vorüber war, daß es Jesus und Maria gewesen wären. — Es scheint, daß es sich hier um ein Gesicht der Mutter unserer Erzählerin handelt, das durch die Großmutter gedeutet worden ist. Und zwar auf kindlicher Basis gedeutet wird. Freilich behauptet die Erzählung, beide, die Großmutter und die Mutter, hätten die oben beschriebene Erscheinung gehabt.

Endlich gehört hierher: In ihren jungen Jahren besuchten meine Großeltern oft ihre Geschwister im Heimatdorf Gröbnig. Dabei wurde es oft recht spät, wenn sie die Pferde einspannten und zurückfuhren. Eines Nachts, es mochte gegen zwölf Uhr sein, kamen sie auf der Heimfahrt an dem schaurigen Orte, dem Schönauer Walde vorbei. Die Landstraße führt eine kurze Strecke eine kleine Böschung hinauf durch den Wald. Mein Großvater nickte ein wenig ein, denn das bayrische Bier hatte gar zu gut geschmeckt, und hielt lässig die Zügel in der Hand. Da bemerkte Großmutter plötzlich, wie eine leichte weiße Gestalt aus dem Walde herüberschwebte, und mit der totbleichen Hand nach den Zügeln griff. Sie rief erschrocken: Leopold, Leopold, hüt' dich! Großvater erwachte und konnte gerade noch die Zügel der weißen Hand entreißen. Sechs Wochen darauf mußte er seine Hand in einer Armbinde tragen. Sie war wie gelähmt. — Damit wird also auch der Großmutter die Gabe, etwas sehen zu können, zugesprochen. Ebenso wie der Mutter, von der die folgende Erzählung berichtet:

Ein Arbeiter der Mühle hatte viele Kinder. Einige starben früher, zwei später an der Schwindsucht. Meine Mutter pflegte die eine Tochter, die einem traurigen Tode ins Gesicht sah, und bat sie, ihr doch einmal nach Jahren wieder zu begegnen. Es gingen viele Jahre hin. Einmal, als Mutter Nachtwache in der Mühle hatte und auf den obersten Boden „abstecken“

ging, mußte sie an dem Steinhaufen auf dem ersten Boden vorbei. Sie erschrak, denn eine dunkle Gestalt sah aus dem weißen Haufen heraus, und sie erkannte in ihr die Verstorbene. Die Tote rief in wimmernden Worten: Da bin ich! Mutter betete und die Gestalt verschwand.

Der Zyklus von Berichten, den ich aus unsern Sammlungen aushebe, zeigt deutlich, wie sich in einer Familie die Gabe, Geister und überirdische Wesen zu sehen, durch drei Generationen gehalten hat. Großmutter, Mutter und Tochter sind ihrer teilhaftig. Es scheint demnach, als ob sich solches Vermögen weiter vererben kann, — als ob es an bestimmte Menschen gebunden ist. Die Meinung, daß nur Fronfasten- oder Sonntagskinder, mit anderen Worten, Erwählte, Geister zu sehen vermögen, erfährt durch diese Fälle Bestätigung: Die Gabe ist an bestimmte Personen gebunden. Es mag erinnert werden, daß dieser Glaube auch in Westfalen besteht, und daß man dort derartige Menschen Schichter zu nennen pflegt. Und da liegt nahe, das erste oben beschriebene Erlebnis in eine Ebene mit dem bekannten des Vorgesichtes zu rücken. Tatsächlich stimmt es mit einem Vorgesicht in allen Punkten überein, bis auf den einen, daß sich das Vorgesicht im Ablauf kürzerer oder längerer Zeit erfüllt, hier die Erfüllung aber aussteht.

Über die physiologischen und psychologischen Voraussetzungen zu sprechen, durch welche die hier geschilderten Vorgänge zustande gekommen sind, ist Aufgabe des Psychologen. Er mag es auch erklären, warum sich diese Gabe des „Sehens“ in dieser einen Familie hält und weitererbt, und welche Vorbedingungen dafür maßgebend sind. Daß Stadien erhöhter Reizbarkeit (Pubertätszeit, Alleinsein nachts, Fahrt im dunklen, unheimlichen Walde usw.) bestimmend sind, und daß die Sehenden Frauen sind, deren Gemütszustand labiler als der des Mannes ist, sei nur erwähnt. Mir scheint dies nicht so wichtig als das, daß uns hier überzeugend ein Fall geboten ist, der psychologischen Erörterungen als Ausgangspunkt zu dienen vermag, um Spukerlebnisse aufzuklären.

Der deutsche Volkskunde-Atlas

Von Prof. Dr. Walter Steller

Die volkscundliche Wissenschaft steht heute an einem Markstein ihrer Geschichte. Sie sieht sich in die Lage versetzt, einen neuen Weg einzuschlagen, um der Lösung ihrer Probleme näher zu kommen. Dieser neue Weg heißt: Der deutsche Volkskunde-Atlas.

Bis er erreicht ist, ein Plan, ein Ziel; wenn er erreicht ist, ein Weg, ein Forschungsinstrument, ein methodisches Hilfsmittel, neben seinem Eigenwerte.

Die Lage der volkscundlichen Wissenschaft stellt sich heute so dar: Noch immer sprechen und hören wir von der Volkskunde als einer jungen Wissenschaft mit unleugbarer, innerer Berechtigung. Allerdings: ihre Anfänge liegen bei den Wurzeln der germanistischen Wissenschaft, die wir mit ihrem hundertjährigen Alter nicht gerade als jung zu bezeichnen pflegen. Ja für einige Zweige der volkscundlichen Stoffe wie das Volkslied können wir, wenn wir an die Forderungen und Veröffentlichungen Herders in den Jahren 1774 und 1778 denken, noch etwa vierzig Jahre zulegen. Wie für die Germanistik, so waren auch für die Volkskunde die Grundlagen in und mit den Brüdern Grimm gegeben; das Kleinod deutscher Märchensammlungen, die „Kinder- und Hausmärchen“, das gewaltige Werk der Deutschen Mythologie, das die Glaubenswelt unserer Altväter umfaßt und zugleich so darstellt, wie sie sich bis in unsere Tage, verwoben mit

neuerer Religion und Konfession, klarer oder gebrochener, durch die Zeit gewandelt widerspiegelt und Sitte und Brauch bestimmt und dann das bändereiche Sammelwerk der „Deutschen Weisthümer“ mit ihrem noch unausgeschöpften Erkenntnisinhalt für das volkstümliche Recht und seine Formen und darüber hinaus eine Fundgrube für Lebensbetätigung und Geräte unserer Vorfahren; nun: ich will mich nicht zu weit verlieren, aber noch ist das Grimmsche Wörterbuch zu nennen, denn es vertritt in hervorragender Weise die Forderung, die schlagwortartig neuere volkskundliche Forschung geprägt hat, die Forderung Mehringers: „Wörter und Sachen“; übrigens eine Forderung, die nicht nur der neueren volkskundlichen Forschung allein zukommt, sondern der Philologie überhaupt, hierbei „Sache“ in weitestem Sinne, dinglich und als geistiger Erkenntnisinhalt genommen. Und wenden wir diese unbestrittene Forderung moderner Philologie auf den deutschen Volkskreis an, so erkennen wir die enge Berührung, die starke Überschneidung, das große Gemeinsame zwischen deutscher Philologie im modernen Sinne und deutscher Volkskunde.

Trotz dieser breiten Grundlage ist die Volkskunde als Wissenschaft die stiefkindlich behandelte Schwester, die neben dem Sprachlichen philologischer Forschung sehr, sehr wenig Beachtung und Pflege gefunden hat. Heute verlangt diese Schwester ihr Lebensrecht, das zugleich das Recht unseres wissenschaftlichen Lebens ist.

Nicht als ob die Bemühungen um die Volkskunde im 19. Jahrhundert verstummten. Nach seiner eigenen Aussage durch Grimms Mythologie angeregt, gründete in England William John Thoms (1846) eine Vereinigung zur Pflege volkstümlicher Überlieferungen, ein Vorbild, das bald in vielen Ländern Nachahmung fand (Folklore). In Deutschland waren es nur einzelne, wie Wilhelm Heinrich Riehl um die Mitte des Jahrhunderts, der Schlesier Karl Weinhold, der 1890 den Verein für Volkskunde Berlin gründete (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde seit 1891). Bald darauf folgte Breslau und Schlesien, wo im Jahre 1894 unter dem Vorsitz von Friedrich Vogt die Schlesische Gesellschaft für Volkskunde ihre Tätigkeit begann. Im Beginn des neuen Jahrhunderts häufte sich die Fragestellung „Volkskunde als Wissenschaft“, um deren Beantwortung man sich von den verschiedensten Seiten her bemüht: Hoffmann-Krayer, Strack, Dieterich, Voretzsch, Mogk, Naumann, von Geramb, Spamer, Frings u. a. Das hat seinen Grund. Unser soziologisch interessiertes Zeitalter hat der Volkskunde neuen Anreiz gegeben. Auf den Universitäten werden Vorlesungen über Volkskunde gehalten, und auch die „Richtlinien“ für den Schulunterricht weisen mit Nachdruck auf die Erarbeitung volkskundlichen Stoffes hin. Das Gebiet, das die Forschung in den letzten Jahren pflegt, sind landschaftliche Gesamtdarstellungen. In Schlesien stehen wir hierbei mit an erster Stelle; denn wir haben eine Darstellung der schlesischen Volkskunde von Siebs — in der Landeskunde von Frech und Kampers —, von Klapper, die das heutige volkskundliche Gut mit der historischen Überlieferung und dem literarischen Quellenmaterial verknüpft, von Peuckert, die auf das volkstümlich-gesammelte Gut den Hauptakzent legt und seit kurzem die von Schremmer und endlich — für Schlesien jenseits der Sudeten — die „Sudetendeutsche Volkskunde“ von Lehmann.

Das sind Gesamtdarstellungen, die den Zweck verfolgen, das Volkstum einer bestimmten Landschaft oder Gegend in seinen charakteristischen Äußerungsformen wiederzugeben. Das ergäbe eine recht zufriedenstellende Situation. Aber das Bild verdunkelt sich sofort, wenn wir zur Erklärung gewisser Erscheinungsformen gelangen wollen, ganz gleich ob es sich um Brauch-

tum und Sitte, um Lieder-, Sagen- oder Märchenmotive handelt, oder etwa um die Verbreitung eines Haustyps, eines Trachtenstückes, eines Gerätes.

Äußerst lehrreich war in dieser Hinsicht die „Volkskundliche Tagung“, die unter Leitung von Professor Klapper im Januar dieses Jahres stattgefunden hat. Hier zeigte es sich, daß wir auf viele Fragen noch keine gesicherte, eindeutige Antwort geben können. Zum Beispiel: Wie weit ist in Sagen das Hockauf-Motiv verbreitet? Wie weit reicht das Gebiet der Wassermannsagen? Wo herrscht der Glaube an Wiedergänger, die wir ostelbisch Vampire nennen? Wo findet sich der Brauch des Todaustreibens, das wir mit der slavischen Bezeichnung „Schmickostern“ oder „Schmackostern“ bezeichnen? Ist seine Herkunft slavisch oder deutsch? Solche und ähnliche Fragen tauchen nun in großer Zahl vor der volkskundlichen Forschung auf, Fragen, die für die Erforschung und das Wissen um die Entwicklung und die Bewegung der Volkskulturen bedeutsam sind und die vor allem in Grenz- und Überschneidungsgebieten wie Ostdeutschland von größter Wichtigkeit werden.

Hier versagen aber die bisherigen wissenschaftlichen Hilfsmittel, und es taucht der Wunsch auf, man möchte das Stoffmaterial über große Räume hin überblicken können. Denn zur Lösung volkskundlicher Fragen bedarf es der Übersicht über umfangreiche Stoffmassen einerseits, der Übersicht über die Zeitläufte, also historische Sicht, und der Übersicht über weite Flächen. Und gerade die letztere erscheint als die z. Z. notwendigste, und sie soll der „Deutsche Volkskunde-Atlas“ bieten. So entspringt die Forderung dieser Unternehmung aus der heutigen Lage der Volkskunde als Wissenschaft mit zwangsläufiger innerer Notwendigkeit.

Dieser Gedanke, in einem groß angelegten Atlaswerk das gesamte Gebiet der Volkskunde, d. h. die Dualität des Stoffes „Wörter und Sachen“ berücksichtigend, kartographisch festzulegen, ist neu. Neu jedoch nicht die Anwendung kartenmäßiger Darstellung innerhalb der Volkskunde überhaupt. Einige Gebiete der Volkskunde, die der Grenzwissenschaft der Geographie benachbart liegen, wie Dorfformen und Hausformen und ihre Verbreitung haben geographisch geschulte Bearbeiter mit Anwendung geographisch-kartographischer Methode gefunden. Es ist das Verdienst Wilhelm Peßlers, den Volkskundeatlas gefordert zu haben, wengleich er ihm (ausgehend von der Siedlungsgeographie) engere Grenzen gesteckt hatte. Der Gedanke erhielt Tragfähigkeit und Untergrund, als der „Verband deutscher Vereine für Volkskunde“ sich damit befaßte, zuerst in einer Tagung des Verbandes im Herbst 1927 in Freiburg i. Breisgau, und dann, als die „Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft“ ihm ihre Unterstützung zusagte. In einer Tagung, die im vorigen Jahr in den Räumen der Notgemeinschaft unter dem Vorsitz von Staatsminister a. D. Dr. Schmitt-Ott stattgefunden hat, und bei der Vertreter volkskundlicher Vereine aus ganz Deutschland zusammenkamen, wurde in gründlichen Beratungen das Für und Wider dieses großen Planes erörtert.

Das Ergebnis lautete bejahend. Bestimmend für diesen Beschluß war einmal die allgemeine Erkenntnis, daß, wie eingangs geschildert, die Lage der volkskundlichen Forschung eine so beschaffene Methode verlangt, und andererseits die beträchtlichen wissenschaftlichen Erfolge, die die Arbeiten des „Deutschen Sprachatlas“ gebracht haben.

Wie soll nun der deutsche Volkskunde-Atlas aussehen? Welches Gebiet soll er bearbeiten?

Die Antwort lautet: er soll eine Aufnahme des gesamten deutschen Kulturgebietes in Europa darstellen, einschließlich des deutschen Siedlungsgebietes in Ost- und Südosteuropa. Wie weit es gelingen wird, diese Sammelarbeit in den höchstwichtigen und für Kulturbeeinflussung und Kulturwandel aufschlußreichen deutschen Exklaven durchzuführen, muß die Zukunft lehren. Für Siebenbürgen steht eine Sonderbearbeitung in Aussicht, die dann den Gesamtkarten beigelegt werden soll. Jedenfalls muß mit allen Mitteln erstrebt werden, daß das zusammenhängende deutsche Kulturgebiet in Mitteleuropa als geschlossenes Ganzes auf den Karten zur Anschauung kommt. Es würde ein verhängnisvoller Fehler sein, würde man an den Grenzen des deutschen Reiches haltmachen, wie es sehr zu seinem Nachteil der „Deutsche Sprachatlas“ getan hat, wo sich nun bei der Deutung des Materials diese Schranke immer und immer wieder fühlbar macht. So ist also anzustreben, Österreich und die deutsche Schweiz mit einzubeziehen und selbstverständlich das zusammenhängende deutsche Gebiet innerhalb der Grenzen des tschecho-slowakischen Staates und Südtirol usw. Wenn es gelänge, auch noch die baltischen Provinzen und die Niederlande hinzuzunehmen, dann wäre das eine willkommene Abrundung, wie es überhaupt ideal wäre, wenn man den Rand der benachbarten Fremdkulturen überblicken könnte, die dann für die Beeinflussung und den Austausch, für die Bewegung von Kulturgütern zu wichtigen Erkenntnisquellen werden würden. Hier können aber dann die von den anderen Völkern in Arbeit genommenen ähnlichen kartographischen Darstellungen Vergleichsmaterial bieten, wie z. B. „Der Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz“, den Jaberg und Jud vorbereiten.

Was soll der Volkskunde-Atlas stofflich enthalten? Wir können mit der Formulierung des 1926 in Neißa tagenden Ausschusses für deutsche Volks- und Heimatforschung sagen:

„Zur Aufnahme kommt in Betracht alles in seiner Gänze noch nicht geborgene, lebende Überlieferungsgut der sachlichen und geistigen Volkskunde des gesamten deutschen Sprachgebietes.“

Es ist zu diesem Punkt zunächst zu bemerken, daß die Rassenforschung ausgeschlossen bleiben soll. Die Rassenkunde ist eine Wissenschaft für sich, mit eigenen Methoden und Zielen. Die Voraussetzungslosigkeit volkskundlicher Forschungen darf durch die anders geartete Problemstellung und Methodik der Rassenforschung nicht beeinflußt und belastet werden. Sicherlich aber werden sich einmal, wenn beide unabhängig von einander ihr Ziel verfolgt haben, höchst aufschlußreiche Vergleichsmomente ergeben.

Die Fülle des zu erforschenden Gutes muß unter Stichworten geordnet und es muß eine Auswahl der lohnendsten Punkte getroffen werden. Gewiß wird sich das von vornherein nicht mit Sicherheit entscheiden lassen, erst die Durcharbeitung des gewonnenen Materials wird die für die wissenschaftliche Forschung fruchtbringendsten Momente erweisen. Die Sammlung des Stoffes zu einem so groß angelegten Werk kann nur wie beim Sprachatlas in Form von Fragebogen geschehen. Auch wird man dieselbe Dichtigkeit des Sammelnetzes wie beim Sprachatlas anzustreben haben; bei geringerer Dichte werden sog. Relikte nicht deutlich, da sie durch die weiten Maschen des Netzes fallen. Indessen bestehen Unterschiede: der Sprachatlas erhält auf seine Fragebogen immer eine Antwort, die Fragen des Volkskunde-Atlases werden in vielen Fällen unbeantwortet bleiben. Das ergibt dann weiße Flecke auf der Karte, aber auch die sind für das Gesamtergebnis wichtig.

Wer soll am Sprachatlas mitarbeiten?

Jeder Deutsche, der sich seines Volkstums bewußt ist, und der in sich oder an anderen Volkstümliches, das die Fragebogen erfragen, lebendig sieht, und der das in einer vor der Wissenschaft verantwortungsvollen Weise mitzuteilen weiß. Auf dieses Moment der wissenschaftlichen Verantwortlichkeit möchte ich ganz besonders hinweisen. Denn gerade auf einigen Gebieten der Volkskunde, wie etwa Sagen und Märchen, ist das Erfinden, um den Frager loszuwerden oder auch (gutmütiger und gutgläubiger), um ihn nicht unbefriedigt und unverrichteter Sache ziehen zu lassen, ein nicht zu übersehender Zug, dem wohl kaum eines der großen Sagensammelwerke entgangen sein wird. Und darum muß immer und immer wieder dem Helfer bei volkskundlicher Arbeit das wissenschaftliche Verantwortungsgefühl zur Pflicht gemacht werden. Als Mitarbeiter kommen die breitesten Schichten des Volkes in Betracht, möge die Aufforderung zu der Arbeit am Deutschen Volkskunde-Atlas, den auch diese Zeilen enthalten, im schlesischen Volke den stärksten Widerhall finden. Anschriften sind an das Deutsche Institut der Universität Breslau (Volkskundliche Abteilung), Martinistraße 7 erbeten. Jeder aber werbe und interessiere für dieses gewaltige, gemeinsame deutsche Werk weitere Kräfte, so daß Schlesien im Wettbewerb mit den anderen Landschaften mit an erster Stelle steht. Handelt es sich doch für den Schlesier um die Erforschung seines eigenen Wesens und Wertes, seines eigensten kulturellen Gutes, seines eigenen Volkstums. Vor allem ist an die Mitarbeit der Lehrerschaft zu denken. Ihre Helferschaft hat den deutschen Sprachatlas ermöglicht, sie ist auch dazu berufen, die wertvollste Mitarbeit beim Volkskunde-Atlas zu leisten. Der Lehrer steht in inniger Berührung mit bodenständigem, wurzelechtem Volkstum, er hat aber auch die Entfernung und Urteilsfähigkeit zum Stoff und die Mitteilungsfähigkeit, wie sie die Fragebogen erfordern. Die Arbeitsgemeinschaften der Lehrer können wertvolle Zellen für diese Arbeit sein. Weiter wird vor allem an die Mitglieder der volks- und heimatkundlichen Vereine, der historischen Verbände und Vereine in Verbindung mit der Flurnamenforschung und der Prähistorie, für die Volksmedizin an die Pharmazeuten- und Ärztevereinigungen, für Spezialgebiete an die betreffenden Berufe wie Schmiede, Imker, Fischer u. a. zu denken sein.

Als Zentralstelle der Arbeit für den Deutschen Volkskunde-Atlas ist Berlin gewählt worden mit Rücksicht auf die mit den Behörden zu führenden Verhandlungen und die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, die den geldlichen Rückhalt des Unternehmens bildet. Aber die Arbeit selbst liegt in den einzelnen Landschaften, die ihre besonderen Obliegenheiten zu vertreten haben. Für Schlesien ist die Volkskundliche Abteilung des Deutschen Instituts, Martinistraße 7, die Vermittlerstelle; von hier aus werden die Fragebogen ausgesandt, hierher werden die Anschriften der Mitarbeiter erbeten.

Was werden wir nun wissen, wenn wir den Volkskunde-Atlas haben?

Darüber soll nicht orakelt werden; es soll und kann die Wissenschaft auch nicht mit einem vorgefaßten Ziel etwa belastet werden. Aber für uns liegt das Vorbild des Deutschen Sprachatlases vor, dessen Erarbeitungen uns grundlegende neue Anschauungen von Sprache und Sprachleben vermittelte. Und so steht für den Deutschen Volkskunde-Atlas von vornherein fest, daß er uns die Antwort auf viele offene Fragen volkskundlicher Forschung bringen wird, daß er vielleicht manche bisher gegebene Deutung als unzureichend erkennen läßt, und daß er uns

vor neue Aufgaben und Fragen stellen wird. So wird der Volkskunde-Atlas zunächst ein großes Sammelwerk sein, das in typologischer Auswahl und Übersicht zugleich eine Bestandsaufnahme volkstümlichen Gutes der Gegenwart gibt und somit die Hauptgestaltungen unserer Volkskultur zeigt. Man hat dafür den Ausdruck Kulturmorphologie geprägt. Man wird dann eine solche Darstellung unserer Volkskultur in Beziehung setzen mit den Tatsachen der politischen Geographie durch Vergleich mit historischen Kartenwerken, mit anderen geographischen Elementen, wie z. B. Bodengestaltung und Klima, mit den Aufnahmen des Sprachatlases und wortgeographischen Darstellungen, und dabei werden sich dann die Kräfte herausstellen, die an der Gestaltung unseres Volkstums mitarbeiteten, das Dynamische, und es werden sich die Gesetzmäßigkeiten erkennen lassen, nach denen diese Kulturbewegungen erfolgten, ein Abbild des Kulturlebens mit Einschluß der wirkenden Kräfte — „Kulturbiologie“.

Nicht zu übersehen ist der nationalpädagogische Zug eines solchen Werkes, das zudem nur in der gemeinschaftlichen Arbeit aller geleistet werden kann. Gerade in unserer Zeit, die sich nach einem Jahrzehnt des Wirkens auf die größere Welt — wobei wir uns in kosmopolitischer Denkweise verloren — auf die Eigenart des angestammten Volkstums besinnt, jedoch noch immer von tausendfältigen Strömungen hin- und hergerissen und zersetzt wird durch die ephemeren Erscheinungen und fremden Gaben einer sog. Kulturoberschicht (wie Jazz, Charleston u. ä.), ist eine solche Betätigung am eigenen Volksgut von hohem, erzieherischem Wert. Und es ist Zeit, daß wir unser Eigenstes für bedeutsam genug halten, um uns damit zu beschäftigen. Mit Recht mahnte Theodor Frings: „Deutsche Gelehrte schufen einen Atlas Africanus, aber bisher keinen Atlas Teutonicus. Ihn unserer Wissenschaft und unserem Volke zu schenken, ist hohe Pflicht.“

Möchte Schlesien, das in volkskundlicher Forschung mit an erster Stelle unter den deutschen Landschaften steht, auch an dem ihm zufallenden Teil dieses gesamtdeutschen Werkes Vollkommenes leisten!

Zum schlesischen Wortschatz

Von Theodor Siebs

Der Wortschatz unserer Mundarten ist sehr reich. Die Begriffe werden durch Worte ausgedrückt, und so ist die Sprache eines Volkes ein getreues Abbild seiner Kultur. Den gewaltigen Sprachstoff möglichst vollständig aus unseren Mundarten, also auch aus der schlesischen, zu sammeln und zu erklären, ist also nicht nur eine bedeutsame Aufgabe der deutschen Sprachforschung, sondern auch der kulturgeschichtlichen Arbeit.

Ein großer Teil der mundartlichen Ausdrucksweise ist uns nicht aus schriftlicher Überlieferung bekannt, sondern lebt nur im Munde des Volkes. Viele Worte und Wendungen sind im Aussterben, sie kommen nur noch in der Rede älterer Leute vor. Manche Ausdrücke, zum Beispiel der Landwirtschaft oder des Handwerks, können wir nicht durch Nachfrage gewinnen, sondern nur dadurch, daß wir alte auf diesen Gebieten erfahrene Leute ganz ungezwungen erzählen lassen. So mag uns ein kleines Beispiel lehren, was ein alter Imker aus der Seidorfer

Gegend des Riesengebirges von der Bienenzucht in früheren Zeiten berichtet, und mag uns auch zeigen, wie wertvoll für unsere Wissenschaft die freudige Mitarbeit weiter Kreise ist.

Dar Waifel kimmt raus aus 'm Schtukke, an dī Binn kumma nōch an fetza sich ā a Baum ā an Ost, an dō hult ma sich a Sib āber au an Schwormkosta, an dō schittelt āber kluppt ma fe rai ais Sib āber ai a Kosta. Wemma da Schworm in 'n Sibe oder Kosta hōt, ficht ma a Waifel op, an schperrt ma ais Waifelhoifla. Wenn 's fir worm is, fetzt ma fe ai a Kaller āber au ai a gorta under an Baum ai a Schāta, an zum Ōbemde, wenn dī grūße Hitze furbai is, tutt ma fe ai a Schtōk oder ais Haus.

Ai da Schtōk, dan baun dī Binn, wī fi wulln, im Schtukke. Im Haufe dō hōt ma Rāmlan an picht oder klābt ma Āfenge drā, an dō baun dī Binn dan dī Rāmlan fūl an trōan Hōnich ai.

Wenn fe sich im Schtukke schunt a Nāst ūba im Hēte gemacht honn, dan lēt der Waifel Ēer ai dī Zelln, an macha dan Brutt, an dī Binn belēn dī Brutt; bis nōchert dī Bine raif is, lēft fe raus aus da Zelln. Dī Binn im Schtukke, wenn fe schwärma wulln, dō baun fe Waiflzelln — dar Waifel lēt Ēer nai — an macha sich junge Waifel.

Benn irschta Schworme dō is der āle Waifel derbai, dar is schunt befrucht; bai da Nōchschwarma dō fain 's junge Waifel, an wenn dō dar Schworm an Tāg āber zwēe aigetōn is, floicht dar junge Waifel aus zum Befruchta; wū dan dī Trōna nōchgīn an wirt dō befrucht. Dī Binn macha Binnbrutt an Trōnbrutt.

Fier schnit ma da Hōnich raus an lif a aus ūf der Plotte, itze dō hōt ma Hoiflan, dō nimmt ma dī Rāmlan raus an tutt fe ai dī Hōnichsch'oider an schloidert ma da Hōnich aus, an wenn ma da Hōnich aus da Tōfeln ausgeschloidert hōt, hāngt ma fe wīder nai ai dos Haus, dos fe wēder fūltrōan kinn.

Aus da Schtekka schnit ma dos āle Rōs raus an tāt ma's ai dī Teppe an wūrd gekocht, an dō nām ma fe raus an guss ma fe ai an Sāk an gingk mit dam Sakke uf a Brāt, wū's under a Schāf kält Wosser hotte, an dō nām ma an Mangelkoile an kwetschte dos Waks raus, wū dos Waks īber dos Brāt nunder lif ai dos Schoffel Wosser an gerān nōchert. An dernōchert, wenn dos Waks gerunn wōar, nām ma's runder fō dan Wosser an līs ma's nōch amōl worm warn an guss's ai kleene Schisseln oder au ōi Teller.

Der Weisel kommt heraus aus dem Stocke, und die Bienen kommen nach und setzen sich auf einen Baum an einen Ast, und da holt man sich ein Sieb oder auch einen Schwarmkasten, und da schüttelt oder klopft man sie herein ins Sieb oder in den Kasten. Wenn man den Schwarm im Siebe oder Kasten hat, sucht man den Weisel ab und sperrt man ihn ins Weiselhäuslein. Wenn es sehr warm ist, setzt man sie in den Keller oder auch in den Garten unter einen Baum in den Schatten, und zum Abende, wenn die große Hitze vorbei ist, tut man sie in den Stock oder ins (Bienen-) Haus.

In dem Stock, dann bauen die Bienen, wie sie wollen — im Stocke. Im Hause, da hat man kleine Rahmen und picht oder klebt man Anfänge (aus Wachs) daran, und da bauen die Bienen dann die Rähmchen voll und tragen Honig ein.

Wenn sie sich im Stocke schon ein Nest oben im Kopfe (des Stockes) gemacht haben, dann legt der Weisel Eier in die Zellen, und (sie) machen dann Brut, und die Bienen belegen die Brut; bis (wenn) nachher die Biene reif ist, läuft sie heraus aus den Zellen. Die Bienen im Stocke, wenn sie schwärmen wollen, da bauen sie Weiseln — der Weisel legt Eier hinein — und machen sich junge Weisel.

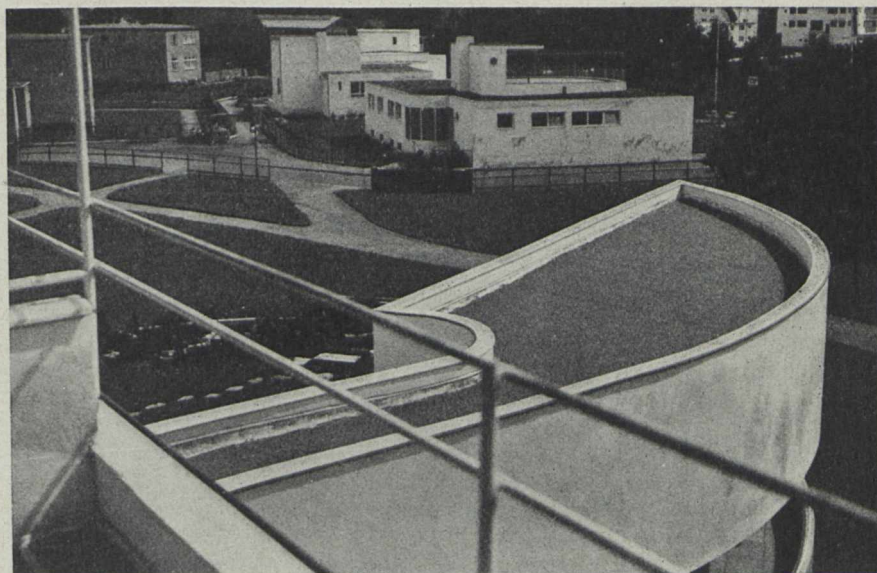
Beim ersten Schwarm, da ist der alte Weisel dabei, der ist schon befruchtet; bei den Nachschwärmen, da sind es junge Weisel, und wenn da der Schwarm einen Tag oder zwei eingetan ist, fliegt der junge Weisel aus zum Befruchten; wo dann die Drohnen nachgehen, und wird da befruchtet. Die Bienen machen Bienenbrut und Drohnenbrut.

Früher schnitt man den Honig heraus und ließ ihn aus auf der (Herd-) Platte; jetzt da hat man Häuslein, da nimmt man die Rähmchen heraus und tut sie in die Honigschleuder, und schleudert man den Honig aus, und wenn man den Honig aus den Tafeln ausgeschleudert hat, hāngt man sie wieder hinein in das Haus, daß sie wieder volltragen können.

Aus den Stöcken schnitt man das alte Rooß*) heraus und tat man es in die Töpfe und wurde gekocht, und dann nahm man sie heraus und goß man sie in einen Sack und ging mit dem Sacke auf ein Brett, wo es darunter ein Schaff kaltes Wasser hatte, und dann nahm man eine Mangelkeule und quetschte das Wachs heraus, wo das Wachs über das Brett hinunterlief in das Schaff voll Wasser und nachher gerann. Und darnach, wenn das Wachs geronnen war, nahm man es herunter von dem Wasser und ließ man es noch einmal warm werden und goß es in kleine Schüsseln oder auch auf Teller.

*) Rooß (mittelhochdeutsch rāz) meint eine Honigwabe, einen Zellenbau im Bienenstock; man nennt heute Roosenhonig (fälschlich Rosenhonig) den noch in den Waben befindlichen Honig.

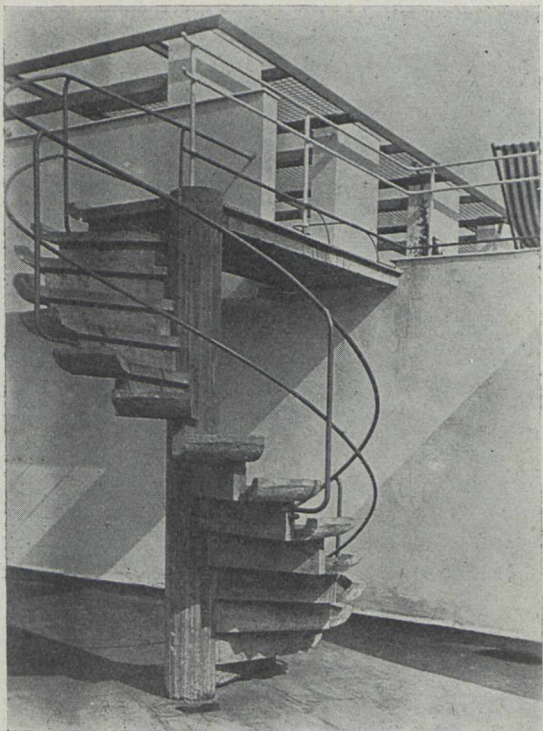
Blick vom Scharounhaus
Phot. Werner Grundmann (100 RM)



12,50 h. Bl. 12, 1/25 Sek., Obj. Voigtländer, Hel. 13,5 cm 1 : 4,5 Perutz-Braunsiegel-Platte

Das Ergebnis des Wuwa-Photo-Wettbewerbes

Der Photowettbewerb, den die Leitung der Ausstellung „Wohnung und Werkraum“ ausgeschrieben hatte, fand bei den Amateuren starken Anklang. Wenn man die Schwierigkeiten in Betracht zieht, die sich gerade dem Liebhaber-Photographen bei Architekturaufnahmen entgegenstellen, so kann man sagen, daß unter den eingesandten Arbeiten einige sind, die durch Auswahl und motivische Behandlung der Gegenstände geradezu überraschen. Aber wenn auch die Häuser der Versuchsstadt mit ihren gekurvten Linien, ihren großflächigen Fassaden und ihren Innenräumen, deren weite Fenster eine innige Verbindung des Zimmers mit der Natur schaffen, geradezu ein ideales „Jagdfeld“ boten, fand auch mit Recht die Hallenausstellung starkes Interesse. Daß hier die Schwierigkeiten noch erheblich größer sind, ist klar. Die nicht sehr günstigen Lichtverhältnisse, die räumliche Beschränktheit, die eine Konzentration im Aufbau erforderte, stellen den Photographen vor Aufgaben, die ebenso interessant wie schwer sind. Auch hier manchmal Lösungen, die ihrer Ungesuchtheit in der Bildkomposition ihre Wirkung verdanken. Daß es bei diesem Wettbewerb für Amateure nicht darauf ankam, phototechnisch raffinierte Aufnahmen zu erzielen, braucht nicht besonders betont zu werden, auf die originelle Lösung im Gegenständlichen kam es an. Alles in allem: Auch dieser Wettbewerb zeigt die Umorientierung, die sich in letzter Zeit in der Lichtbildkunst vollzogen hat. Die Zeiten des „schönen Bildes“, das mit der Malerei zu konkurrieren suchte, sind vorbei. Wahrheit und Echtheit in Auffassung und Gesinnung, das ist es, was wir auch vom Lichtbild verlangen.



Ledigenheim, Aufgang zum Dachgarten
 Phot. Herbert Bartsch (100 RM)

14 3/4 h, Bl. c. 30, 4 Sek., Agfa Andresa, Görz Tenaxiar 1:6,8 f=13,5 cm

Folgende Preise waren ausgesetzt:

- 1. Preis 150.— RM.
- 2. Preis 100.— RM.
- 3. Preis 50.— RM.
- 4. Preis 30.— RM.
- 5. Preis 20.— RM.

Trostpreise: 6. bis 15. Preis je eine Dauerkarte für den Besuch der Wuwa.

Das Preisgericht war der Ansicht, daß keins der eingesandten Bilder den Ansprüchen für einen 1. Preis genüge, und beschloß, bei gleichwertigen Leistungen dafür drei Preise zu je 100 RM. zu verteilen.

Es erhielten demnach
 je 100 RM. in bar:

Herbert Bartsch, Breslau, Kl. Groschengasse 32,
 Kennwort: Gabeljürge, „Aufgang zum
 Ledigenheim“;

Werner Grundmann, Breslau, Oswitzer Str. 7,
 Kennwort: Strux, „Blick vom Scharoun-
 haus“;

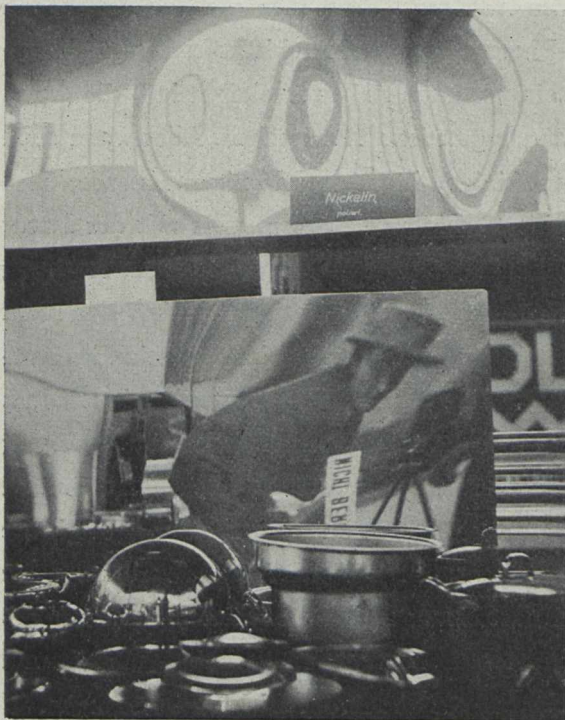
Fritz Diesener, Breslau, Sternstraße 100,
 Kennwort: Bianka, „Messehof Abtlg.
 Nickel“;

30 RM. in bar:

Johanna Pistorius, Breslau, Kais.-Wilh.-Str. 23,
 Kennwort: Namenlos, „Pergola“;

20 RM. in bar:

Hans Biczysko, Breslau, Mauritiusplatz 3a,
 Kennwort: Lynkeus, „Am Ledigenheim“;



Messehof (Abtlg. Nickel)
 Phot. Fritz Diesener (100 RM)

13 h (Regen) F 6,3, 1 Sek.
 Agfa-Andresa. Meyer-Görllitz

Pergola

Phot. Johanna Pistorius (30 RM)

2 h., Bl. 6,3, 1/5 Sek., Obj. Meyer
Doppelanast. Pl. Perorto Braunsiegel



je 1 Dauerkarte zum Besuch der Wuwa
als Trostpreis:

- Fritz Peiser, Breslau, Kleinburgstraße 15,
Kennwort: S. P., „Messehof“,
- Willi Mathis, Breslau, Moritzstraße 24,
Kennwort: Tiefenschärfe, „Vorhalle
Haus 31“,
- Richard Liphardt, Breslau, Heinestraße 2a,
Kennwort: Dachgarten, „Junggesellen-
heim“,
- Hermann Leipelt, Breslau, Ofener Straße 24,
Kennwort: Sonnenheim, „Versuchs-
siedlung“,
- Hans Tenschert, Breslau, Weinstraße 37,
Kennwort: Orplid, „Haus 36“,
- Paul Elpen, Breslau, Hobrechtufer 17a,
Kennwort: Deupfa, „Liegehalle des
Hauses 37“,
- Walter Schebitz, Breslau, Höfchenstraße 97,
Kennwort: Nephrit, „Blick vom Dach des
Ledigenheims“,
- Herbert Bahlinger, Breslau, Grillparzerstr. 38,
Kennwort: Kunstgewerbe, „Vitrine im
Messehof“,
- Witavon Nimptsch, Obernigk, Trebnitzer Str. 17,
Kennwort: Obernigk, „Scharounhaus“,
- Eva Meyer, Breslau, Güntherstraße 11,
Kennwort: Lux in Tenebris, „Liege-
heim vom Wohnheim Scharoun“.
-



Am Ledigenheim

Phot. Hans Biczysko (20 RM)

11 h., Bl. F. 45 ohne Filter, 1 Sek., Obj.
Aplanat F 8, F=14 cm., Perutz-Filmp. 9·12

RUNDSCHAU

Musik

Die Ausstellung „Wohnung und Werkraum“ hat auch eine Anzahl musikalischer Unternehmungen gebracht, und eine kulturelle Übersicht, deren Pflicht es ist, alle hervortretenden Ereignisse des Kunstlebens zu würdigen, kann die Besprechung der offiziellen Veranstaltungen einer so repräsentativen Stelle schwerlich umgehen. Jedoch: es ist nicht des Referenten Schuld, wenn bei diesem Anlaß ein kritischer Mißton in die Gesamtbeurteilung der „Wuwa“ hereinklingt — so wenig er gerade als Musiker Neigung verspürt, die Harmonie der in diesen Blättern kürzlich zur Sache geäußerten Meinungen zu stören. Gerade dann aber, wenn dieser Ausstellung ein freundliches Andenken gewahrt bleibt und in absehbarer Zeit etwa ein ähnliches Unternehmen geplant werden sollte, ist es notwendig, auch mit der Kritik künstlerischer Mißgriffe nicht zurückzuhalten. Vielleicht, daß die Fehler von heute dann keine Wiederholung finden.

Über die „Opernfestwoche“, die aus Anlaß der Eröffnung stattfand und in der im wesentlichen sämtliche größeren Neueinstudierungen der Saison dem theatermüden Publikum unter der Marke „Festvorstellung“ schmackhaft gemacht werden sollten, ist hier nicht zu reden. Auch hatte hierzu die Ausstellungsleitung gewiß nur die Anregung gegeben, während die Veranstaltung selbst ihrer Einwirkung entzogen blieb. Anders das „Festkonzert“, obwohl auch dessen Zustandekommen wahrscheinlich allein vom Ermessen der Schlesischen Philharmonie abhing. Gerade hier aber lag der Fehler. Warum dem gewohnten Publikum der Orchesterkonzerte am Ende einer langen Konzertzeit in sommerlicher Hitze ein beliebiges symphonisches Programm vorsetzen, wo soviel andere Möglichkeiten bestanden? Die Eröffnung der Ausstellung hätte mit einer künstlerisch bedeutsamen Tat begonnen werden müssen: der Raum der Jahrhunderthalle, der in der Folge so vielen sportlichen Sonderveranstaltungen mit Recht offen stand, konnte zum Beginn als Rahmen eines festlichen Auftaktes ausgewertet, eines der wenigen symphonischen Meisterwerke von hymnischer Kraft mit ungewohnter Sorgfalt und außergewöhnlicher Zusammenfassung aller verfügbaren instrumentalen und chorischen Kräfte zu seltenem Erklingen gebracht werden. Stattdessen hörten die wenigen Besucher des Abends im Konzerthause zwischen der zarten „Pastorale“ und einer der meistgespielten Beethovenouvertüren eine gänzlich beziehungslose symphonische Dichtung von Richard Strauß, und dieses unglückliche Programm, das ein ausgebliebener Gastdirigent nach seinen Wünschen entworfen hatte, mußte Richard Lert — fein und durchdacht wie stets — fast prima vista dirigieren!

Soweit die Ausstellungsleitung selbst musikalische Veranstaltungen in ihr Programm einbezog, waren solche völlige Versager glücklicherweise selten. Es war durchaus zu begrüßen, wenn abendliche Freiluftkonzerte unseres städtischen Orchesters ins Gelände der Ausstellung verlegt wurden oder bekannte Chorvereine durch Morgenkonzerte die Anziehungskraft der „Wuwa“ erhöhten. Es war erst recht ein guter Gedanke, einen der besten deutschen Orgelspieler, Hermann Keller aus Stuttgart, zu einem Konzert auf dem berühmten Instrument der Jahrhunderthalle einzuladen. Aber wie sah es mit der Durchführung dieses Unternehmens aus? Neben einer großen Zahl von Besuchern, die beim Anhören Bachscher Kirchenmusik auch ihrerseits einer innerlichen Verpflichtung sich offenbar bewußt waren, sah man — ungehindert von irgend einem der zahlreichen Ausstellungsbeamten — andere mit Hüten auf dem Kopf, rauchend und sprechend sich unter den Zuhörern aufhalten oder mitten während der Vorträge sich schallenden Schrittes entfernen. Nicht genug damit, ließ das Aufsichtspersonal während der ganzen Dauer des Konzertes ständig ebenso ungenierte Zufallsbesucher herein, und schließlich benutzten eigens angestellte livrierte Verkäufer jede noch so kurze Pause zwischen den einzelnen Stücken, um durch laute Ausbietung aller möglicher Eßwaren vollends den Eindruck einer Bahnhofshalle vorzutäuschen. Es gab zweifellos Leute, die auch durch diese organisierte Störung sich nicht verhindern ließen, von den ausgezeichneten Darbietungen des Orgelvirtuosen einen Eindruck mit nach Hause zu nehmen. Aber die Sache wächst über die geringe Bedeutung eines Einzelfalles deswegen hinaus, weil gerade in der Frage der „großen Orgel“ die künstlerische Verantwortung der Ausstellungsleitung offenbar versagte. In täglicher Wiederholung wurde sie den Besuchern vorgeführt (man kann fast sagen „vorgeritten“), nicht als Stunde der musikalischen Erhebung, sondern wie ein seltenes Monstrum, dessen Eigenschaften nun in möglichster Vollständigkeit gezeigt werden. Vom tausendköpfigen Publikum einer großen Ausstellung kann man nicht erwarten, daß es den Unterschied zwischen dieser Art Orgelvorführung und einem ernsthaften Konzert begreift. Daher war entweder schon jene tägliche Darbietung der großen Orgel auf eine andere Basis zu stellen (wobei bemerkt sei, daß heute die Einsicht zu dämmern beginnt, daß es nicht auf die Größe, sondern auf die Tonqualität und die Übereinstimmung eines Werkes mit den akustischen Bedingungen des zugehörigen Raumes ankommt), oder aber man mußte zum mindesten das Orgelkonzert „Der junge Bach“ vor dem Schicksal der zur Gewohnheit gewordenen Orgelstunde bewahren. War dies nicht möglich — nun, so konnte man statt

dieser ernsten und recht eigentlich wenig massenwirksamen Veranstaltung eine volkstümlichere wählen, ohne sich damit einer Unterlassung schuldig zu machen.

Vielleicht scheint manchem all dies äußerlich und unwesentlich, was hier vorgebracht wird. Aber ist nicht unsere ganze Musik heute in Gefahr, weil die äußere

Form ihrer Darbietung ins Schwanken zu geraten droht, weil die Institution der Oper angezweifelt, die Vermittlungsform des Konzerts in Frage gestellt wird? Musikpflege ist schön und verdienstvoll, aber sie muß zu allererst auf Ehrfurcht und Liebe zur Kunst gegründet sein.

Peter Epstein

Theater

Die staatlichen Subventionen für die Theaterpflege in Preußen, die durch die Preußische Landesbühne verteilt werden, haben in diesem Jahre empfindliche Abstriche erfahren. Da die Forderung, den verschwenderischen Etat der Staatsbühnen zu kürzen, vorläufig noch Papier bleiben wird, da ferner das Reich seinen Zuschuß für die Grenzlandbühnen von 1 000 000 auf 300 000 RM. herabgesetzt hat, sind die Ansprüche an die Landesbühne bei dem gleichgebliebenen Etat von 1 200 000 gewachsen. Eine Reihe bisher unterstützter Bühnen in Brandenburg, Pommern, Rheinland und Westfalen muß daher diesmal leer ausgehen, da die Sorge für die Grenzgebiete sich nicht beschränken läßt. Es bleiben 150 000 für Königsberg, 100 000 für die Nordmark, 100 000 für das Oberschlesische Landestheater und 60 000 für Breslau. Die 14 in Preußen spielenden Wanderbühnen erhalten je 22 500 statt bisher 25 000 RM. Dieser Abstrich ist bedenklich; denn gerade die kulturellen Wandertheater bedürfen gesteigerter Förderung ihrer Aufgaben, die für weite Landesteile entscheidend geworden sind. Ihr Ausbau ist viel wichtiger als die vorübergehende Stützung kleiner und kleinster Stadtbühnen, die doch nicht auf die Dauer zu halten sind. Was davon im unbedrohten Inlande nicht mehr lebensfähig ist, muß preisgegeben werden, und falsch eingesetzter Lokalpatriotismus hindert hier nur die großzügige Organisation leistungsfähiger Städtebundtheater oder die Ausbreitung der künstlerisch und wirtschaftlich gesunden Wanderbühnen. Das letzte Jahr hat auch in Schlesien die Fruchtlosigkeit derartiger lokaler Anstrengungen erwiesen. Man verschließt sich daher nicht mehr der Einsicht, daß nur mit überlokaler Organisation zu helfen ist, und verhandelt bereits in Niederschlesien über eine Theatergemeinschaft mehrerer Städte, deren Betrieb von der Schlesischen Bühne übernommen werden soll; sie würde dann ebenso wie die andere Wanderbühne, das Schlesische Landestheater, einen festen Stützpunkt erhalten. Das Oberschlesische Landestheater hat sich unter dem Intendanten Illing kraftvoll durchgesetzt und leistet seine kulturpolitisch verantwortungsvolle Arbeit trotz großer technischer Schwierigkeiten mit allem Zielbewußtsein.

In der Landeshauptstadt Breslau tritt die Oper unter neue Führung. Intendant Dr. Hartmann steht vor der sehr schwierigen Aufgabe, bei rigoroser Sparsamkeit ein Kulturprogramm durchzuführen. Er wird der in manchen Kreisen sich verstärkenden Gegnerschaft gegen die Oper am wirksamsten begegnen, wenn er

auch mit knappen Mitteln einen Spielplan herausbringt, der die unverminderte künstlerische Berechtigung der Oper in der Gegenwart erweist. Dabei wird die Zahl der Neuinszenierungen stehender Werke auf das allernötigste Maß beschränkt werden (Götterdämmerung, Salome, Don Pasquale, Norma), manches bedarf lediglich der musikalischen Neueinstudierung (Rosenkavalier, Entführung, Othello, Barbier von Bagdad, Turandot, *Così fan tutte*). An Erstaufführungen sind vorgesehen: Brand (Maschinist Hopkins), Dressel (Armer Columbus), Grétry (Die beiden Geizigen), Honegger (Judith), Lortzing (Mazurka-Oberst) Pfitzner (Christelflein), Strawinsky (Nachtigall). Zur Uraufführung sind gesichert: Pedrollo (Schuld und Sühne), Prohaska (Madelaine Guimard), Puccini (Schwalbe). Die Umschichtung im Ensemble ist nicht einschneidend, der neue Intendant ist an die Verträge seines Vorgängers gebunden, von eigener künstlerischer Personalpolitik kann also noch nicht die Rede sein. An die Stelle Richard Lerts, des nach Berlin verpflichteten ausgezeichneten Kapellmeisters, tritt Adolph Kienzl aus Bremen. Der nach Mainz berufene Bassist Görlich wird durch Wilhelm Hiller (Zürich) ersetzt, für Olly Stephan und Hilde Armbruster kommen Else Schulz (Zürich) und Gretel Hütter (Altenburg). Dazu tritt der Tenorbuffo Arthur Heyer (Barmen): ein bedeutender Wechsel also nur am ersten Kapellmeistersitz, wo es dem Nachfolger Lerts nicht leicht sein wird, dessen außerordentliche Popularität einzuholen.

Die Vereinigten Theater (Lobe- und Thaliatheater) müssen in ihren alten Häusern wiedereröffnen; die Hoffnung auf den Ankauf und Umbau des Lobetheaters durch die Stadt hat sich in diesem Jahre noch nicht verwirklicht, auch die Frage Umbau oder Neubau hat keine Klärung erfahren und wird vor den Neuwahlen zur Stadtverordnetenversammlung auch nicht mehr ernstlich aufgenommen werden. Vorläufig mag sich die Stadt noch auf rein wirtschaftliche Erwägungen beschränken; sie wird es nicht mehr können, wenn das Goethe- und Hauptmann-Jahr 1932 den ganzen Fragenkomplex zu einer Prestige-Angelegenheit macht. Die großzügigen Festspielpläne für dieses Jahr zwingen bald unaufschiebbar zu einer Lösung, zu einer endgültigen Besserung der baulichen Verhältnisse des Breslauer Schauspiels.

Der Spielplan, den Intendant Barnay ankündigt, bringt aus dem klassischen Bestande der Tradition zunächst den „Wallenstein“ in dramaturgischer Be-

arbeitung Barnays, die einen neuen Versuch darstellt, die Trilogie in einen Abend zusammenzufassen. Goethes „Egmont“, Shakespeares „Troilus und Cressida“, Molières „Amphitryon“, Hebbels „Judith“, Anzengrubers „Kreuzelschreiber“ werden folgen. Von Zeitgenossen sind vertreten: Hauptmann (Spuk), Schnitzler (Fräulein Else), Kaiser (Bürger von Calais), Shaw (Kaiser von Amerika), Zuckmayer (Katharina Knie), Bruckner (Kreatur), Frank (Perlenkomödie), Götz (Lügner und Nonne), dazu Molnar, O'Neill, Pagnol u. a. Zur Uraufführung sind erworben: Fröschel (Gerechtigkeit für Holubek), Langer (Bekehrung des Ferdys Pistora), die bisher nur plattdeutsch aufgeführte „Straßenmusik“ von Schurek und das die russische Gegenwart kritisierende Stück „Roter Rost“ von Kirchon und Ouspensky. Die Veränderungen im Ensemble sind umfangreicher als im Vorjahre. Für Gerhard Ritter kommt Karl Zistig aus Hamburg zurück. Einen wesentlichen Fortschritt bedeutet die Einführung der ganzjährigen Verträge an Stelle der bisherigen Zehn-Monat-Engagements: damit ist die Arbeit des Ensembles auf stabiler wirtschaftlicher Basis gewährleistet.

Die Operette hat erst vor kurzem ihre neue Betriebsform gefunden. Nachdem Direktor Dr. Theodor

Loewe nach 39 jähriger verdienstvoller Tätigkeit als aktiver Bühnenleiter sich zurückzuziehen entschlossen hatte, wurde ein Pachtvertrag mit Direktor Steinert (Magdeburg) perfekt. Sein freiwilliger Tod machte neue Verhandlungen nötig, aus denen die Deutsche Schauspielbetriebs-A. G. Rotter-Konzern als Pächterin hervorging. Die großen Mittel der Gesellschaft ermöglichen eine rationelle Fortführung des von Dr. Loewe auf so rühmlichem Niveau gehaltenen Breslauer Operettentheaters. Verwaltungsdirektor bleibt Franz Unger, Kapellmeister wird der frühere Mannheimer Generalmusikdirektor Göbel, künstlerische Leiter sind Curt Lerch (Berlin) und Kurt von Moellendorf (Frankfurt a. M.). Die neue Leitung plant eine Reihe von Erstaufführungen und Gastspielen. Das Ensemble erfährt eine durchgreifende Erneuerung. Es ist eine Äußerlichkeit, aber eine recht störende und für auswärtige Besucher irreführende, daß dem Operettentheater noch immer der unter anderen Voraussetzungen entstandene Name „Schauspielhaus“ anhaftet. Der beginnende neue Abschnitt seiner Geschichte wäre ein passender Anlaß, die heute falsche Bezeichnung zu beseitigen.

Hans Hermann Adler

Bildende Kunst

Breslauer Kunstfragen

In einer großen schlesischen Zeitung wurde vor kurzem eine kritische Artikelserie über Breslauer Kunstpolitik veröffentlicht, die vor allem unsere

Kunstakademie behandelte. Ihre beiden Architekten — die einzigen aus Schlesien übrigens, die man bei der internationalen Stuttgarter Werkbunda-



Kleinstadt

Gemälde von
Paul Fegeler-Felkendorff

Phot. Klette

ausstellung 1927 heranzog — wurden als Nichtkünstler und Phantasten gekennzeichnet, ihr Gebrauchsgraphiker Molzahn — der in ganz Deutschland wegen seiner ausgezeichneten Buchgestaltungen geschätzt ist — wurde als „früherer Photograph“ entlarvt (er war es nie; wäre das aber übrigens ein Makel?) und wie ein unbekannter Stümper abgekanzelt. Glaubt man, das Breslauer Kunstleben besonders zu fördern, wenn man unseren bedeutenden Künstlern, die sich nicht immer leicht in unsere Verhältnisse einleben, den Eindruck gibt, sie seien hier nur höchst widerwillig ertragen? Mag das Radingsche Turmhaus seine argen Grundrißfehler haben und seine, natürlich völlig unmöglichen, lichtlosen Schlafzimmer, mag das Molzahnsche Plakat der hier geforderten Volkstümlichkeit und sinnlichen Anziehungskraft entbehren: solche Dinge lassen sich gewiß sagen, ohne dem Publikum das immer willkommene Schauspiel zu geben, als seien gerade die bekanntesten Künstler nur Tunichtgute, die den Steuerzahler bedrücken. Die an der Akademie wirksamen Maler Müller, Mense und Kanoldt, die Bildhauer v. Gosen und Bednorz werden von dieser Kritik ausgenommen, aber sie werden auch als „so gut wie kalt gestellt“ (wodurch?) gehörig bedauert. Offenbar ist dem Verfasser nur die abstrakte Malerei unerträglich, die er als bloß „kunstgewerblich“ abtut; als wüßten wir nicht längst, daß auch im Kunstgewerbe tiefste Ausdruckswerte liegen können und daß weder Gattungen noch Richtungen für den Kunstwert entscheidend sind, sondern immer nur die einzelne Leistung, das besondere Kunstwerk! Daß die Kunstakademie ausgesprochen modern ist, wird jeder zugeben müssen; daß sie nicht nur die abstrakte Malerei, sondern auch die an die Wirklichkeit gebundene vertritt, letztere sogar noch in zahlreicheren Vertretern, wird durch Otto Müller und durch die Namen Kanoldt und Mense bezeugt, die beide von Moll hierher berufen worden sind. So sind die beiden großen Strömungen gegenwärtiger Kunst hier vertreten, und das ist gewiß die Aufgabe einer gut geleiteten Kunstschule, nicht nach rückwärts gewandt ihre Schüler als Gegner der heutigen Zeit zu erziehen, sondern als Menschen der Gegenwart, die sich den Aufgaben des Tages gewachsen zeigen.

In seinem letzten Aufsatz bespricht der ungenannte Verfasser mit weit milderem Worten der Artikelreihe auch die Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule. „Überläßt sie alles Künstlerische der Akademie“, heißt es da, „verzichtet sie auf die künstlerische Ausbildung ihrer Schüler und betont nur die Handwerksausbildung, so wird sie zu einem unproduktiven Zwitter, der zwischen Kunstakademie und Berufsschule hin- und

herpendelt und keinen Charakter hat. Sie müßte dann an innerer Inkonsequenz zugrunde gehen“. Wie man sieht, ist es nicht leicht, vor dem Verfasser Gnade zu finden. Sind, wie an der Kunstakademie, wirklich bedeutende Kräfte vorhanden, so wird ihnen streng auf die Finger gesehen, daß sie nicht einmal daneben greifen, als sei nicht jede wahrhafte Produktivität auch einmal der Gefahr des Entgleisens ausgesetzt. Sind aber, wie an der Handwerkerschule, ohne solches Vorwärtsdrängen behaftete Lehrer vorhanden, so wird ihnen der Mangel an künstlerischer Initiative zum Vorwurf gemacht. Nun ist es freilich nicht richtig zu sagen, daß die Handwerker- u. Kunstgewerbeschule das Künstlerische außer acht läßt. Der reich illustrierte Bericht über die letzten drei Jahre, der soeben von dieser Schule herausgegeben wird, zeigt sehr viele Arbeiten, die über das Nur-Technische hinausgehen. Freilich, gerade die künstlerischen Lösungsversuche berühren nicht immer befriedigend. Man sieht da gleich am Anfang einen Goetheschen Spruch in einer Kunstschrift, die, in roter Fraktur gehalten, ein wahres Augenpulver ist, viel zu gedrängt im Abstand der einzelnen Buchstaben und der einzelnen Zeilen für ein nach Klarheit verlangendes Auge. Man sieht da ferner eine Szene aus „Macbeth“ in der Klasse für Bühnenbildner, die von einer falschen Romantik nicht frei ist; man sieht amtliche Urkunden aus der Klasse für Schrift- und Gebrauchsgraphik, die, dünn und charakterlos, keinen Hauch von der gerade in heutiger Zeit allerorten erzielten graphischen Energie und Gleichgewichtsverteilung verspüren lassen. Gewiß gibt es daneben auch recht tüchtige Dinge, wie z. B. die Haertelsche Glaskunst und die Arbeiten der Werkstatt für Weberei, Stickerei und Spitzen oder der für Keramik, welche letzten beiden Werkstätten zeigen, daß man einer Reform durch junge Kräfte zustrebt. Der neue Direktor zeigt sich in dem angehefteten Aufsatz über Handwerkerziehung als ein seines Weges mit besonderer Klarheit und schriftstellerischer Ausdrucksgabe bewußter Charakter und er weiß gewiß selbst, daß er erst auf dem Wege ist, seine Schule nach seinen Ideen zu formen. Vorläufig herrscht an ihr — mag sie im Handwerklichen auch auf solidester Basis stehen — gerade was das Künstlerische anbelangt noch eine gewisse Ängstlichkeit und Unsicherheit, die sie hinter der Akademie zurückstehen läßt. Hier wird es noch vielfacher Arbeit des schaffensfrohen Direktors in hoffentlich recht bald erstehenden, würdigeren und ausgedehnteren Räumlichkeiten bedürfen, um einen entschiedeneren Wandel herbeizuführen.

Landsberger

Sport

Aufsteigende Linie

Deutsche Schwimm-Meisterschaften im Breslauer Stadion: das bedeutete die Feuerprobe der neuen, schönen, kostspieligen Anlage. Sie wurde glänzend bestanden. Deutschlands beste Schwimmer waren in Breslau versammelt, die Wettkämpfe waren hart umstritten, am Sonntag drängten sich 4000 Zuschauer auf der Tribüne und bewunderten das Kunstspringen vom 10 m-Turm und die technische Vollendung des neuen Wettschwimmstiles. Sie erfreuten sich an dem neuen Typ der erfolgreichen Sportlerin, wie ihn die Meisterschwimmerinnen Reni Erkens, Annie Rehborn und Lotte Mühe sympathisch und weiblich verkörpern. Die Veranstaltung verlief in bester Harmonie, und der veranstaltende Jubiläumsverein Borussia-Silesia kann mit Genugtuung auf seine Arbeit zurückblicken. Alle deutschen illustrierten Zeitungen brachten Aufnahmen von den Wettkämpfen. Nach den Meisterschaften hatte das Stadion-Schwimmbad bei schönem Wetter täglich den Ansturm von Tausenden zu bestehen; es ist mit einem Schläge ein populärer Platz im modernen Breslau geworden. Die Einrichtungen erweisen sich schon wenige Wochen nach der Eröffnung als zu klein. Es ist eine Freude, dem Treiben der sportlich disziplinierten, schlankgewachsenen und gebräunten Jugend zuzusehen. Sportstätten wie das Schwimmstadion sind heute ein Bedürfnis. Es ist auch eine Freude zu sehen, wie in wenigen Wochen eine Sportanlage wie der erste große Breslauer Sprungturm die Leistung der Jugend fördert. Zuerst wagten sich nur einzelne schüchtern auf den 10 m-Turm; heute verfolgt das ganze Schwimmbad die wundervoll harmonischen Sprünge der Meister, begleitet sie mit sachkundigem Beifall, und die Jugend drängt nach und möchte es ihnen gleichtun. Dieser Bau, der in seiner sachlichen Schönheit mehr ein Gerät ist, erfüllt so seine Aufgabe, zu Mut und Körperbeherrschung zu erziehen. Ein Geschlecht wächst heran, das dem älteren körperlich überlegen sein wird.

Acht Tage später: Verfassungsfeier, Reichsjugend-

fest auf der Schlesierkampfbahn des Breslauer Stadions. Es war ein wirkliches Volksfest. 10 000 Jugendliche wirkten mit, 15 000 Zuschauer, Eltern, Angehörige saßen auf den Tribünen. Das Stadion war wieder die Stätte einer repräsentativen und volkstümlichen Veranstaltung, deren Abwicklung mustergültig war. Massenschau durch Freiübungen — wundervoller Eindruck der rhythmischen Bewegungen jugendlicher Körper, in Sonne und Farben getaucht — und Wettkampf der Schulen auf der Aschenbahn; erbittert wurde gestritten, jeder setzte das Letzte für die Ehre seiner Farben ein. Der Oberpräsident von Niederschlesien, der Oberbürgermeister von Breslau sprachen zur Jugend, nicht als Beamte, sondern als verständnisvolle Freunde. Ein wundervolles Fest, das die Jugend zum Gedanken der Volkseinheit erziehen wird.

Am 18. August: Oberschlesische Kampfspiele, offizielle Eröffnung der Hindenburgbahn in Beuthen. Eine neue Kampfstätte großen Stiles ist geschaffen worden. Das Gesamtstadion ist noch im Bau, die Kampfbahn ist wie in Breslau zuerst fertiggestellt worden. Rund um den Rasenplatz und die 400 m-Aschenbahn steigen steil und wuchtig Erdterrassen und auf der Zielseite eine Holztribüne auf; das Ganze macht einen geschlossenen, einheitlichen Eindruck. Die Stadt Beuthen will das Sportzentrum von Deutsch- und Polnisch-Oberschlesien werden, wozu sie durch ihre Lage vorbestimmt ist. Die Massen des Publikums gehen mit, wie der Besuch beim Fußballkampf Beuthen 09 gegen Hertha-B. S. C. und bei den Kampfspielen bewies. Man machte auch reinen Tisch mit den überlebten Zwickigkeiten zwischen den großen Verbänden, und alles kam an den Start, anders als in Breslau. Der weitere Ausbau des Beuthener Stadions, der an Großzügigkeit des Planes nichts zu wünschen übrig läßt, ist von größter Bedeutung für die Stärkung und Behauptung des Deutschtums in Gesamt-Oberschlesien.

F. Wenzel

Bücher

Hermann Stehr: Nathanael Maechler. Roman. Horenverlag, Berlin 1929.

Kaum ein Schriftsteller wird in Deutschland mit so viel Ehrfurcht genannt wie Hermann Stehr, der doch nicht zu den „Vielgelesenen“ gehört. Woher kommt das? Er fällt aus jedem Schema heraus. Er schreibt Bauerngeschichten, ohne daß es „Heimatkunst“ wird, er schildert die Natur, Berge und Wälder, ohne sinnliche Freude an der Natur, er spricht in allen seinen Büchern und vielleicht am deutlichsten in seinem neuesten

Roman „Nathanael Maechler“ von den letzten Dingen, um die ein Menschendasein sich dreht, von Schuld und Sühne und Verantwortung. Tiefer und eindringlicher, als irgend ein anderer. Er schildert nie eine Episode des Lebens, eine Einzelheit, immer ein Ganzes. Von Frauen spricht er, wie von der Natur, ohne sinnliche Freude, wie ein mittelalterlicher Mönch. Das absolut Böse verkörpert sich immer in einer Frau, und auch die Guten und Reinen bleiben unheimlich und rätselhaft, und die Reinsten und Keuschesten kann den

Mann nur erlösen durch ihren Tod, der wie ein Opfer ist, nicht durch ihr Dasein. Nathanael Maechler wird schuldig durch eine Frau, nicht an ihr, und nicht mit Willen; sie ist ein Verhängnis. Schuldig an einem unverrückbar feststehenden von außen gegebenen Gesetz. Und sein ganzes Leben hindurch trägt er an dieser Schuld, und alles, was ihm widerfährt, bedeutet Sühne oder Gnade. Nicht etwa ganz einfach: hie Schuld — hie Sühne. Auf tiefverschlungenen Pfaden selbst dem, der sie geht, nicht ohne weiteres durchschaubar. Tätiges Leben, Glück und Liebe stehen an seinem Wege, der doch immer von einem dunklen Verhängnis beschattet bleibt. Er beugt sich ihm, in der tiefsten Erkenntnis seiner Schuld.

Alle diese an sich ungeheuren Geschehnisse sind in einen engen, fast kleinlichen Rahmen eingespannt. Es dreht sich um das Leben in einem kleinen schlesischen Gebirgsort, um das Gedeihen einer Gerberei, um Überschwemmung und die Neuanlage einer Wasserleitung. Das wird mit knorrigen, harten, unsinnlichen Worten erzählt, die manchmal fast etwas Hilfloses haben. Wundervoll, wie Naturereignisse neben dem inneren Erleben einhergehen. Stehr liebt die Natur, er bewundert sie, weil sie Gottes Schöpfung ist, aber sie ist zugleich etwas Dunkles, Unheimliches, etwas von heidnischen, gottfeindlichen Geistern Erfülltes. Es ist ganz außerordentlich, wie diese wilde Natur zugleich Gottes Werkzeug ist, wie durch sie alles, was geschieht, aus dem Willen eines allmächtigen, unendlich fernen Wesens zu geschehen scheint.

A. V.

Hans H. Hinzelmann. Achtung! Der Otto Puppe kommt! Roman. Verlag: Tal und Co. 1929.

Achtung, meine Herrschaften, der Otto Puppe kommt! Plötzlich wird er aus der Masse, die unter dem Schatten der Anonymität ihr Lebensspiel vollendet, herausgehoben. Er trägt einen „Bauchladen“ über seiner linken Schulter, klappert vielleicht ein wenig mit falschen Uhrketten, funkelt mit blau-rot-gelben Kämmen, lockt neugierige Weiber mit vom Waschen nassen Schürzen an die offenen Haustüren, und auch Herr Hinzelmann, der Dichter, der gerade vorübergeht, sieht ihn, packt ihn mitten am Rückgrat, dort wo er am festesten packen kann, dann holt er seine Lupe aus der Tasche und sieht diesem Otto Puppe mitten ins Herz. Hat er eins? Urteilen Sie selbst, meine Herrschaften! Vor der Lupe dieses Dichters rollt das Leben dieses naiv skrupellosen Gauners zeitgebürlich ab. Er wird nicht eher wieder losgelassen, als bis das vorbestimmte Schicksal seiner Erscheinung in die Realität umgesetzt ist. Die Frauen, die dazu gehören, finden sich von selber ein. Sie tragen ihren Otto Puppe auf liebenden Händen und können es nicht hindern, daß er sie verstößt, ihnen kleine Schmutzschleppen anhängt, sie sogar in den Tod treibt. Aber der Tod nimmt nur eine, die andere fischt ein Schupo aus den schmutzigen Wellen der Alster, ein ganz, ganz rührender Schupo, so einer mit Engel-

flügelchen an den Schultern. Überhaupt, so weit dieser 200-Meter-Filmstreifen, den man versehentlich zu einem Buch geheftet hat, läuft, immer wieder begeistert uns das warme, rote Herz, das hinter Dirnen und Gaunerlumpen leuchtet, und das uns an die ergreifende Menschlichkeit guter Filme erinnert. Vielleicht ist das Ganze manchmal ein bißchen zu heftig gesehen, aber es mußte wohl auch ein heftiges Buch werden, das so eruptiv einem Dichtershirn entsprang, einem Dichter, der sicher oft genug sensitiv und leidend dem nackten Leben in das Antlitz sah.

Aber fürchten Sie sich nicht, meine Herrschaften, dieses Buch zu lesen, Sie werden sich keinesfalls langweilen, eher wird Ihnen schwindelig werden, wenn Sie mit den Zeilen fliegen, Seite für Seite, und so dem Dichter folgen, der den Otto Puppe zum Start bereit machte, sein Megaphon an die Lippen setzte und hineinrief in den Lärm Ihrer Tage, in die verwirrende Alltäglichkeit Ihres Lebens: „Achtung! Der Otto Puppe kommt!“

Ilse Molzahn

Ricarda Huch: Neue Städtebilder. Verlag Grethlein u. Co., Leipzig-Zürich. 1929.

Als im vorigen Jahre der erste Band der Städtebilder von Ricarda Huch (unter dem Titel „Im alten Reich“) erschien, brachte er uns Breslauern bei aller Freude an dem schönen Buch eine Enttäuschung, weil das Kapitel über Breslau fehlte, das wir aus den „Schlesischen Monatsheften“ kannten. Der zweite Band, der 34 neue Essays enthält, füllt nun auch diese Lücke aus und soll uns schon aus diesem Grunde besonders willkommen sein. Wir freuen uns, daß man in ganz Deutschland das Lebensbild unserer Stadt lesen wird, das beginnt: „Es gibt wenig Großstädte in Deutschland, die ein so eigentümliches Stadtbild bewahrt haben, das allein durch seine Anlage und die Verteilung seiner Massen, aber auch in vielen Einzelheiten etwas Großartiges hat.“ Dieser einzige Satz zeigt schon, wie die Dichterin die Stadt, deren Geschichte sie lebendig zu machen unternimmt, bei ihrem Charakteristischen zu packen versteht, wie sie jedes Stadtbild als etwas Individuelles sieht, etwas in den Jahrhunderten Gewachsenes und Gestaltgewordenes. So folgen wir ihr in dem neuen Buch, immer stärker gebannt, in die rheinischen Städte, nach Hessen, Schwaben und Bayern, an den Bodensee und nach Tirol, in die Nordmark und schließlich in unsere eigene Heimat, sehen jede Stadt aus ihren Anfängen werden, in Kämpfen erstarken oder erliegen, Männer zeugen, Gesetze geben, sehen sie Blut und Atem gewinnen und die steinerne Schrift ihrer Mauern mit lebendigen Zungen sprechen. Unvergessliche Bilder zeichnet die Dichterin von der alten Herrlichkeit Kölns, von Marburg, der Stadt der heiligen Elisabeth, von ihrer eigenen Vaterstadt Braunschweig, die noch immer den Zauber der Kindheit für sie hat, von Straubing, das der schönen Agnes Bernauer zum Verderb wurde, von Innsbruck, der majestätisch festlichen Hochzeitsstadt der Habs-

burger. Aber man müßte eigentlich alle 34 Kapitel anführen, wollte man Gerechtigkeit walten lassen; keines kommt zu kurz, wenn die große Erweckerin seine Vergangenheit sprechen läßt. Im Nachwort verspricht sie noch einen dritten Band, da Österreich und die Schweiz, die ja auch zum „alten Reich“ gehörten, fast ganz fehlen, und sie gedenkt vor allem des deutschen Ostens, der noch nicht genügend gewürdigt sei. So können wir hoffen, das schöne Werk noch vervollständigt zu sehen, ja, vielleicht gerade durch die Beteiligung des Ostens, der uns so nahe liegt. Auch in Schlesien gibt es noch alte Städte genug, die der Erweckung durch die Hand der Dichterin würdig wären.

E. Darge.

Hermann Joachim: Friedrich von Logau. Breslau 1928, bei Ferdinand Hirt.

Das schmale Bändchen bringt eine knappe Zusammenstellung der wichtigsten biographischen Daten und eine gut getroffene Auswahl von Dichtungen Logaus. Es ist geschmackvoll ausgestattet und liest sich angenehm. Leider hat der Verfasser die neuere Literatur nicht vollkommen benutzt, sonst hätte er u. a. den von Martin Bojanowski aus einem Liegnitzer Totenregister festgestellten Todestag (15. August) (Schles. Lebensbilder III S. 19) richtig genannt und auch sonst manches unscharf Formulierte präziser ausgedrückt.

W. M.

Fritz Geschwendt: Siling, der Schlesierberg. Augsburg, B. Filser, 1928. 32 Seiten und 14 Tafeln. 3,— RM.

Der Untertitel des Hefts sagt, was es sein will: ein Führer zu den urgeschichtlichen Fundstätten des Zobtengebirges. Diesen Zweck erreicht es auch vortrefflich, und jeder Freund unserer schlesischen Vorgeschichte wird diese lehrreiche Zusammenstellung der Ergebnisse der bisherigen Forschungsarbeit dankbar begrüßen, und dem historisch veranlagten Zobtenwanderer kann sie in der Tat als verlässlicher Wegweiser zu den viel umstrittenen Altertümern des Gebietes dienen. Von besonderem Werte sind die 14 Bildtafeln, die 17 Textabbildungen, die eine Fülle von Kartenskizzen, Landschaftsansichten und Wiedergaben zahlreicher Funde bieten, und das reichhaltige Schriftenverzeichnis. Wer das Büchlein beim Besuche des Zobtens mitnimmt und seinen Ausführungen folgt, wird reichen Genuß und Gewinn daran haben.

H. J.

Adalbert Hoffmann: Christian Günther. Die ersten humoristischen Gedichte. Der Gang des Hofes. Abschied in Ruschkowitz. Breslau, Wilh. Gottl. Korn (1929). 11 S.

Das Heftchen ist die erste Gabe der von Geheimrat Hoffmann gegründeten Christian-Günther-Gesellschaft, für die es werben will. Den Inhalt bilden vier Gedichte

Günthers, darunter als erstes ein humoristischer Brief in Versen an seinen Schulfreund Joh. Gottfr. Hahn vom Jahre 1714. Reiche Einzelerläuterungen sind beigegeben.

H. J.

Hans Rabl, Die dramatische Handlung in Gerhart Hauptmanns Webern. Halle (Saale), M. Niemeyer, 1928. 41 Seiten. 6,— RM.

Die sorgfältige Arbeit, aus der Schule des Erlanger Germanisten Franz Saran stammend, ist eine formalästhetische Untersuchung. Sie will das „Fadengeflecht“ des Stückes, d. h. die Fäden der einzelnen dramatischen Vorgänge, aufdecken, verfolgen und begrifflich darstellen. Fruchtbarer als diese Aufgabe ist das Aufdecken der „Stimmungsbewegung“. Das Ergebnis beider Untersuchungen ist zuletzt in eine große graphische Tafel zusammengefaßt. Es erweist sich hierbei von neuem, daß dieses naturalistische Musterdrama ganz anders angelegt und aufgebaut ist als alle anderen Dramen, vor allem die klassischen. Sehr bedauerlich ist die Verwechslung von Reichenbach unter der Eule mit Reichenberg in Böhmen (Seite 23).

H. J.

Die Abhandlung der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur.

Die Schlesische Gesellschaft hat sich entschlossen, neben ihrem Jahresbericht Abhandlungen in zwangloser Folge zu veröffentlichen, die in einer doppelten Reihe, einer geistes- und einer naturwissenschaftlichen, Arbeiten von Mitgliedern darstellen werden. Der Verlag ist unserer heimischen Firma M. u. H. Marcus übertragen; zu den Kosten trägt außer dem Universitätsbund auch private Munificenz bei. Als erstes Heft ist eine Abhandlung von E. Kornemann erschienen „Neue Dokumente zum lakonischen Kaiserkult“. Es handelt sich um vier Inschriften aus der Zeit des Kaisers Tiberius, eine lateinisch-griechisch, die anderen nur griechisch, die in der lakonischen Stadt Gytheion gefunden sind; die Stadt hatte beschlossen, dem verstorbenen Kaiser Augustus, seiner Witwe Livia und seinem Adoptivsohne und Nachfolger Tiberius göttliche Ehren zu erweisen; Tiberius lehnt das ab, wie er es grundsätzlich getan hat, während Livia es sich gefallen ließ. Wir erfahren Genaueres über die acht Tage dauernden Spiele zu Ehren des Kaiserhauses und der einheimischen Herrscherfamilie, des C. Julius Eurykles und seines Sohnes C. Julius Lakon; überraschend ist, daß zusammen mit den Caesares auch der sogenannte Befreier Griechenlands, T. Quinctius Flamininus, nach mehr als 200 Jahren noch geehrt wird. Auf viele Einzelheiten des Kaiserkultes, so wie er sich im Osten gestaltet hat, fällt ein Licht. — Die wertvolle Arbeit inauguriert unsere Abhandlungen in würdiger Weise. Möge sie bald entsprechende Nachfolger finden!

W. Kroll.

Ein Archiv für alte Zeichenkunst.

Man schreibt uns aus Wien:

Der Kustos der Albertina in Wien, Dr. Heinrich Leporini, hat ein Archiv für alte Zeichenkunst begründet, das der Erforschung und Bekanntmachung unbekannter Meisterwerke alter Zeichenkunst dienen und so auch dem Kunstsammler eine Stütze, der Wissenschaft eine wertvolle Bereicherung der Materialkenntnis bieten soll. Nur Originalzeichnungen von hervorragender Qualität werden nach eingehender

Prüfung durch Spezialkenner im Verzeichnis aufgenommen und der wissenschaftlichen Bearbeitung zugeführt. Von jedem im Archiv verzeichneten Blatt wird eine photographische Aufnahme gemacht und auf dieser die Archiv-Nummer und das Ergebnis der wissenschaftlichen Untersuchung vermerkt. Die Bekanntmachung erfolgt in einer periodisch erscheinenden Publikation. Zuschriften von Interessenten — Sammlern und Mitarbeitern — sind an die Redaktion: Dr. H. Leporini, Wien I., Augustinerbastei 6, zu richten

Max Hippe

Der Leiter der Stadtbibliothek Breslau, Professor Dr. Max Hippe, scheidet, da er die Altersgrenze erreicht hat, aus dem Amte.

Das Wirken des Bibliothekars vollzieht sich im stillen. Ohne selbst hervorzutreten, ermöglicht er die Arbeit der anderen, denen seine sichtenden und ordnenden Vorstudien die äußeren Voraussetzungen zu ungehindertem Schaffen bereiten. Je weniger seine Mühe sichtbar wird, je reibungsloser der Verkehr zwischen Leserschaft und Bibliothek sich vollzieht, desto mehr beweist der Bibliothekar die souveräne Beherrschung des schwerfälligen Instrumentes, das eine Büchersammlung darstellt. So wissen gewiß nicht viele der zahlreichen Besucher der Stadtbibliothek von der aufopfernden Tätigkeit des Leiters dieses Institutes, der Jahr um Jahr sich bemüht hat, dem Forscher die alten versteckten Bestände seiner kostbaren Sammlung zugänglich zu machen und dem Leser eine möglichst reichhaltige Auswahl gegenwärtigen Schrifttums auf jedem Gebiet zur Verfügung zu stellen.

Max Hippe weiß um die dreifache Aufgabe des Bibliothekars: er ist gleichzeitig Organisator, Berater und Forscher. Die organisatorische Fähigkeit kam und kommt allen denen zugute, die die Bibliothek in Anspruch nehmen und immer wieder Grund haben, sich über rasche und glatte Abwicklung der Leihformalitäten zu freuen. Den Forscher Hippe achten die Literarhistoriker, die wissen, wie viel Hippe speziell für die Erschließung des schlesischen Schrifttums im 17. Jahrhundert geleistet hat. Aus Oberschlesien gebürtig, Schüler der Breslauer Universität, promovierte Hippe 1888 mit einer Untersuchung zu der mittellenglischen Romanze von Sir Amadas, die bereits seine doppelte Arbeitsrichtung, die gleiche Betonung des Volkskundlichen und Literarhistorischen, zeigte. Der Volkskunde ist er sein Leben lang treu geblieben; als Mitherausgeber der Sammlung „Wort und Brauch“ und Vorstandsmitglied der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde wirkt er nach wie vor im Dienste dieser jungen Wissenschaft. Seine eigenen Arbeiten aber gelten der Literaturgeschichte im engeren Sinne. Lange bevor die Barockforschung Mode wurde, hat er sich um die schlesische Dichtung des 17. Jahr-

hunderts bemüht, und sein bisheriges Hauptwerk, die ausgezeichnete Biographie Christoph Kölers vom Jahre 1902 bleibt ein nicht mehr zu missender Bestandteil der literarhistorischen Disziplin. Die Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens enthält weitere wichtige Forschungen, so eine Untersuchung über den Späthumanisten Elias Major, und in der Festschrift für Colmar Grünhagen befindet sich Hippes vielleicht bedeutsamste Arbeit, die knappe Biographie des vorher völlig vergessenen Christian Cunrad mit wichtigen Beiträgen zur Geschichte einer schlesischen Dichterdynastie. Mit kleineren Schriften hat Hippe auch der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts gedient, so mit zwei außerordentlich prägnanten Charakteristiken Johann Gottlieb Schummels in der Zeitschrift des Geschichtsvereins und später in den „Schlesischen Lebensbildern“, und einer instruktiven Darstellung der Vorgeschichte der Breslauer Stadtbibliothek in der Festschrift für Fritz Milkau. Diese Arbeiten berechtigen uns zu der Hoffnung, daß uns der Gelehrte, von der Bürde des Amtes entlastet, weitere bedeutsame Beiträge zur Geschichte und Literatur der Heimat schenken wird.

So sehr alle, die ihn kennen, dem Forscher Hippe die wohlverdiente Schaffensruhe gönnen werden, so schwer wird es uns, die wir mit allen unseren täglichen Sorgen und Nöten zu ihm kamen, auf seine tatkräftige und nimmermüde Hilfe zu verzichten. Hippes Entgegenkommen beschränkte sich nicht darauf, daß er freigebig Material, das er verwaltete, zu Arbeiten zur Verfügung stellte; er beschäftigte sich intensiv mit jeder Frage, die ihm vorgelegt wurde, gab Winke und Hinweise, und vielleicht hat sein Rat manche Arbeit auf entscheidende Weise gelenkt und beeinflußt, wenn nicht gar überhaupt erst angeregt und ermöglicht.

Organisator an verantwortlicher Stelle, Gelehrter, der die Bücher nicht nur als Bibliothekar von außen kennt, und gütiger Ratgeber in vielerlei Schwierigkeit, so haben viele Max Hippe kennen und verehren gelernt. Und gerade weil der Beruf des Bibliothekars bescheiden und im stillen ausgeübt wird, sei heute dem scheidenden Direktor der Stadtbibliothek im Namen vieler öffentlich gedankt.

Werner Milch

JUGEND UND HEIMAT

Die Sage von der dreisten Magd zu Brieg

Am Ringe zu Brieg steht das schwarze Haus. Jedes Kind weiß, daß sich an das alte Gebäude die schöne Sage von der dreisten Magd knüpft. Sie lautet folgendermaßen:

Es war an einem stürmischen und regnerischen Frühjahrsabende des Jahres 1704. Damals befand sich im Schwarzen Hause eine Weinstube. Zu deren täglichen Besuchern gehörte auch der Scharfrichter von Brieg. An dem Abend kam unter den Gästen die Rede darauf, daß die Magd des Weinschenken wohl viele Männer an Mut und Entschlossenheit übertreffe. Als man noch von ihr sprach, trat sie herein. Mit spöttischer Miene fragte sie der Henker, ob sie wohl den nötigen Mut hätte, noch an diesem Abend allein zum Galgen auf der Galgenau zu gehen und ihm gegen eine Belohnung seine Handschuhe zu holen. Er habe sie am Morgen bei der Hinrichtung in dem rundgemauerten, hohlen und verschließbaren Galgen liegen lassen. Susanna — so hieß das Mädchen — erklärte sich dazu bereit. Sie ließ sich die Schlüssel geben und verließ die Stadt, ohne eine Laterne mit sich zu nehmen.

Es war nahe an Mitternacht, als sie auf dem Hochgericht ankam. Zu ihrem Schreck bemerkte sie, daß am Galgentor ein beladener Schimmel angebunden stand und daß das Tor offen stand. Sie faßte sich jedoch bald, und da sie keinen Menschen wahrnahm, trat sie rasch in den Raum hinein, in dem der Henker gewöhnlich seine Geräte aufbewahrte. Auf dem bezeichneten Platze fand sie auch die gewünschten Handschuhe. Hierauf verließ sie den grausigen Aufenthaltsort. Draußen durchzuckte sie plötzlich ein verwegener Gedanke. Rasch band sie den Gaul los, schwang sich auf seinen Rücken und sprengte der Stadt zu. Es kam ihr zugute, daß sie als Kind durch ihren Vater, der herzoglicher Gestütswärter auf dem Vorwerk Garbendorf gewesen war, das Reiten gelernt hatte.

Bald aber hörte sie Hufschlag hinter sich. Der Galgen diente einer Räuberbande als nächtlicher Zufluchtsort. Die Räuber waren bei Susannas Erscheinen gerade einige Minuten abwesend gewesen. Als sie das Galoppieren des davonsprengenden Pferdes vernahm, glaubten sie, der Schimmel habe sich losgerissen, und die Berittenen unter ihnen jagten ihm sofort nach. Als sie das fliehende Mädchen erblickten, begann eine wilde Hetzjagd. Nur der Zufall, daß das Oppelner Tor noch offen war, rettete die kühne Magd vor der sofortigen Rache der ergrimmtten Räuber. Atemlos kam sie zu Hause an, überreichte dem Scharfrichter seine Handschuhe und erhielt die versprochene Belohnung. Durch die Erzählung ihres Abenteuers

erregte sie die größte Verwunderung der Gäste. In dem Mantelsacke, der auf dem Rosse angeschnallt war, fand man eine große Summe Goldes und viele Kostbarkeiten, offenbar den Ertrag eines kürzlich verübten Raubes. Da die Obrigkeit vergeblich nach den Eigentümern forschte, durfte die dreiste Magd den Schatz behalten.

Nach einiger Zeit, als Susanna einst allein im Hause war, erschienen drei fremde, vornehm gekleidete Herren in der Weinstube und verlangten Wein. Das Mädchen begab sich in den Keller, um die verlangte Sorte zu holen. Dabei bemerkte sie, daß ihr die Fremden folgten. Schnell entschlossen blies sie das Licht aus und versteckte sich hinter der Kellertür. Die Verfolger tappten an ihr vorbei in den finsternen Gang hinein. Das Mädchen aber schlüpfte hinter der Tür hervor, schlug diese sofort zu und verschloß sie. Ebenso verschloß sie die obere Tür am Ende der Treppe durch ein großes Vorlegeschloß. Dann rief sie Hilfe derbei. Bewaffnete Stadtknechte nahmen die Eindringliche leicht fest, da sie keine Feuerwaffen bei sich trugen. Beim Verhör stellte es sich heraus, daß man den Hauptmann der Räuberbande, die seit langem die Umgebung Briegs unsicher machte, mit zwei seiner Genossen gefangen hatte. Sie hatten ausgekundschaftet, daß es Susanna gewesen war, die ihnen Pferd und Mantelsack entwendet hatte, und hatten beschlossen, sich an der Dirne zu rächen und womöglich auch wieder in den Besitz ihrer geraubten Schätze zu gelangen. Alle drei fanden ihren wohlverdienten Lohn am Galgen.

Über der Haustür des Schwarzen Hauses erinnert noch heute ein verwittertes Bild an die Tat der wagemutigen und entschlossenen Magd. Es stellt das Mädchen dar, das auf einem Schimmel in gestrecktem Galopp der Stadt zusprengt, von einem Reiter hart verfolgt. Unter dem Bilde aber stehen die Worte „Die dreiste Magd hat viel gewagt. Anno 1704.“

Lösungen für das schlesische „Frag mich was“ im August

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| 1. Granit. | 12. In der Rinderzucht. |
| 2. Eichendorff. | 13. Gerhart und Karl Hauptmann. |
| 3. Die Bartschniederung. | 14. Zabrze. |
| 4. Leubus. | 15. Leinen- u. Glasindustrie. |
| 5. Glück auf! | 16. Aus Brieg: Spritzkuchen. |
| 6. Holtei. | 17. Italiener. |
| 7. Menzel. | 18. Fürst Pückler. |
| 8. In Carlsruhe in Oberschlesien. | 19. Vor Sonnenaufgang. |
| 9. Koppen-Käse. | 20. Moltke. |
| 10. In Neisse. | 21. Reinerz. |
| 11. Hermann Stehr. | 22. Wiener Würstchen. |

Es sind zahlreiche Lösungen eingegangen, eine recht gute von Vally Apt, aber keiner hat alle 22 Fragen richtig beantwortet.

Schlesisches Himmelreich

Mediziner-Anekdoten

Professor Dr. Eugen Holländer erzählt in seinem hübschen Buche: „Anekdoten aus der Medizinischen Weltgeschichte“ (Verlag Enke, Stuttgart):

Dem berühmten Kliniker Friedrich Theodor Frerichs starb — in seiner Breslauer Zeit — ein Schauspieler, der sich durch stadtbekanntem unsoliden Lebenswandel hervorgetan hatte und die kollegiale Fama bezichtigte freundlicherweise Frerichs, den Unglücklichen mit zu viel Belladonna — seinem Lieblingsmittel — vergiftet zu haben. Da erklärte der so Angeschuldigte eines Tages mit gutem Humor im Kolleg, der Herr sei nicht an der Belladonna, sondern an der Donna bella gestorben. Er hatte die Lacher auf seiner Seite und damit allen Klatsch zum Schweigen gebracht.

*

Von Paul Ehrlich (geb. in Strehlen), dem berühmten Erfinder des Salvarsans, erzählt er:

Der geniale Forscher war mir immer ein Vorbild des zerstreuten Professors. Auf einem Wiesbadener Kongreß für innere Medizin hatte er gerade seine Zuhörer durch einen geistvollen Vortrag begeistert. Frühzeitig verließ er gleichzeitig mit mir den Sitzungsraum. Wir trafen uns in der Vorhalle. Hier lagen auf Bänken und Stühlen eine Unmasse Hüte und Überzieher. Eine Garderobiere existierte nicht. Nun ging es an das Suchen. Ehrlich nahm einen Überzieher nach dem anderen in die Hand und suchte. Ich half ihm. „Wie sieht er denn aus?“ „Ich weiß nicht recht.“ Nachdem wir eine Anzahl Überzieher durchsucht hatten, war der große Mann ratlos: „Ich werde ihn nicht wiedererkennen.“ Endlich setzte er eine nachdenkliche Miene auf und meinte: „Hatte ich denn überhaupt einen Überzieher? Nein, ich hatte wohl keinen“ und zog ab.

Das einzige Original

Hanns Fechner-Schreiberhau erzählt in seinem Buche „Mein liebes altes Berlin“ (Rembrandt-Verlag, Berlin-Zehlendorf) folgende Anekdote:

Ein bekannter Berliner Sammler zeigte dem Maler Paul Meyerheim seine Bilder und dabei seinen „Raffael“. Meyerheim sieht sich das Bild genau an und nickt dann schmunzelnd: „Ja, ein nicht übles Werkstattbild!“ — „Was heißt das, Werkstattbild? Ein Original ist's, alle meine Bilder sind Originale.“

Darauf sieht sich Meyerheim nochmals alle Bilder an und meint schließlich: „Wissen Sie, das ist 'ne ganz schöne Kollektion, aber das einzig wirkliche Original darin sind Sie selber, mein lieber Herr Salomon!“

Menzel, erzählt Fechner, habe seinem braven alten Portier zur goldenen Hochzeit seine Photographie mit Namensunterschrift versprochen, die später einmal sehr wertvoll sein werde. Die Hochzeit verging, ohne daß der Portier das Bild erhielt. Auf eine schüchterne Anfrage nach Wochen meinte Menzel ganz verwundert: „Ja, da müssen Sie doch eine Photographie kaufen und mir bringen, damit ich meine Unterschrift darunter setzen kann.“

Goethe und die Schauspielerin

Laube erzählt in seinen Erinnerungen von einer Schauspielerin, die er in Breslau als „Käthchen von Heilbronn“ gesehen, folgende Anekdote: In Weimar habe sie bei einem Gastspiel nach einer Vorstellung der „Laune des Verliebten“ die hohe Ehre gehabt, dem Herrn Geheimrat von Goethe vorgestellt zu werden. Er habe ihr eine Artigkeit sagen wollen über ihr Spiel in seinem Stücke, sie aber in behaglichster Unkenntnis und Gleichgültigkeit für die Verfasser der Kömodien, habe Goethe mit den Worten unterbrochen: „Ach, reden wir nicht von dem Schmarren!“

Merkwürdige Vorstellung

Der Breslauerische Erzähler von 1801 berichtet folgende kuriose Geschichte:

Der Abbé von Bois Robert gab sich alle Mühe, seinen Neffen, einen jungen Geistlichen, dem Kardinal Richelieu vorzustellen. Aber lange vergebens. Endlich hatte er einen Augenblick abgepaßt, wo der Kardinal im Garten spazierte. Allein, die Begleiter drängten sich auch hier so schnell und so dicht an denselben, daß der Abbé keine Möglichkeit sah, heranzukommen. Auf einmal ergriff er den jungen Mann und schleuderte ihn in ein Bassin. Alles erschrak. Der Kardinal ruft: Was gibt es? Wer ist der Mensch? — „Es ist mein Neffe,“ schrie Bois Robert, indes der junge Mensch triefend aus dem Wasser kroch, den ich Eurer Eminenz hiermit vorstelle und zu Gnaden empfehle, er bedarf sie sehr!“ Diese noch nie gehörte Art vorzustellen wirkte. Der Kardinal behielt sich den jungen Mann fest im Gedächtnis und gab ihm eine sehr gute Pfründe.

**ARBEIT
ZEIT
GELD
GAS**

erspart Dir das

**Kostenlos
beraten Dich das Gaswerk Brieg und
das Verkaufsgeschäft, Ring, Stadthaus**

Brieg Bez. Breslau

Stadtkreis, 28000 Einwohner / Gartenstadt
in gesunder Lage / Handels- und Industrie-
stadt mit Industriegelände / Sitz von zahl-
reichen Behörden / Herrliche Promenaden
u. Parkanlagen / Historische Bau- u. Kunst-
denkmäler / Höhere, Mittel- und Volks-
schulen / Autobusverkehr innerhalb der
Stadt u. nach den Nachbarorten / Stadion
mit Radrennbahn, Sport- und Tennis-
plätzen / Stadttheater mit Konzertsaal /
Vorzügliches Wasser, elektrische und Gas-
beleuchtung / Bahnknotenpunkt, bequeme
und häufige Verbindung nach allen Orten
Besonders günstige Hotelverhältnisse

**Fernruf
500, 501**

Auskunft erteilt: Städt. Verkehrsamt

Der Wanderer im Riesengebirge

*Unentbehrlich für den Touristen
und Wintersportler, wie für den
Freund der Heimat u. des Gebirges*

*Jeden Monat ein reich bebildertes Heft
Bezugspreis: Vierteljährlich 75 Pfg.
Probenummern kostenfrei durch*

Wilh. Gottl. Korn, Zeitschr.-Abt., Breslau 1

Im unterzeichneten Verlage sind erschienen:

Schönborn, Geschichte der Stadt und des Fürstentums
Brieg. Reich illustriert. RM. 6.—, eleg. gebunden RM. 8.50

Günther, Illustrierter Führer durch Brieg, unter beson-
derer Berücksichtigung heimatlicher Kunstdenkmäler.
Mit einem Pharusanplan. RM. 1.—

Fräger, Sagen aus Stadt und Kreis Brieg. RM. 1.—
" Sagen und Erzählungen vom alten Fritz
und vom lieben Dorel. RM. 1.—

Hugo Süßmann, BRIEG, Milchstr. 6/7

Pianos

Flügel • Harmoniums

Unsere Fabrikation ist auf 60jähriger Erfahrung und Tradition aufgebaut
und stehen unsere Erzeugnisse mit an der Spitze der Schlesischen Piano-
Industrie. — Qualitätserzeugung in höchster technischer und musikalischer
Vollendung. Vertreter der Weltfirma:

C. Bechstein A. G., Pianofortefabrik, Berlin
Meisterspielflügel und Pianos

Reparaturen, Stimmungen u. jegl. Pianozubehör

Kulante Teilzahlungsbedingungen Kulante Teilzahlungsbedingungen

Lieferung direkt ab Fabrik frei Haus des Kunden



A. Schütz & Co., Brieg Bez. Breslau
Pianofortefabrik, Feldstraße 27 **Telephon 210**
Gegründet 1870