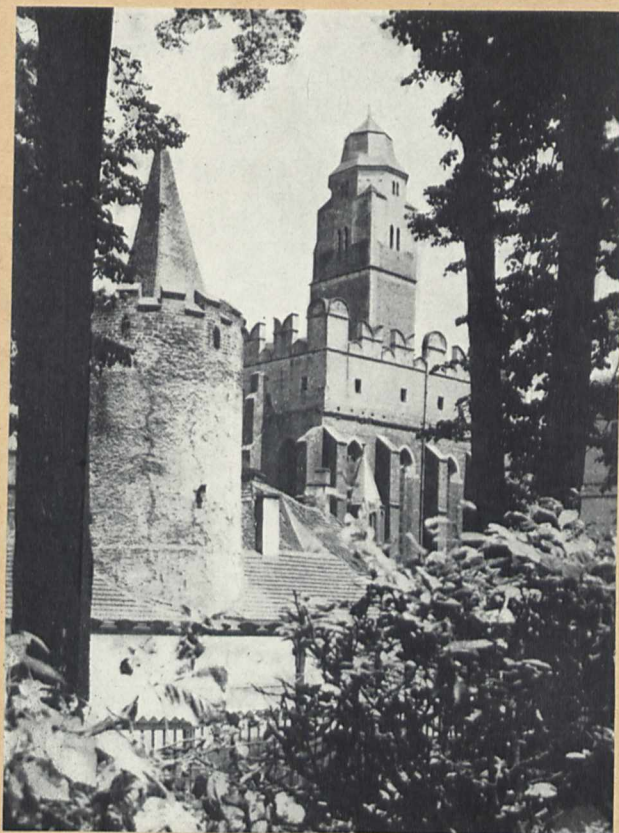


# Schlesische Monatshefte



Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südoftens

Heft 3

März 1934

11. Jahrgang



# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

---

Jahrgang 11

Nummer 3

Verantwortl. für den gesamten Inhalt: Dr. Carl Dyrssen, Breslau 13, Hohenzollernstr. 40

Verlag: Gauverlag - NS-Schlesien G. m. b. H., Breslau 5, Gräbischener Str. 5

Druck und Bildstoffe: Wilh. Gottl. Korn, Breslau 1, Schweidnitzer Straße 47

Manuskripte und Besprechungsexemplare sind nur zu senden an die Schriftleitung: Dr. Carl Dyrssen, Breslau 13, Hohenzollernstr. 40. — Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn ausreichend Porto beiliegt.

## Inhalt des Märzheftes:

Die Jahrhunderthalle

Dr. Lothar S. Joh: Kunstgewerbe aus Schlesiens vorgehichtlicher Zeit

Curt Schumm: Georg Wilhelm, der letzte Pfaffenherzog

Franziska Obst: Von alten schlesischen Stammbüchern

Hans Eberhard von Besser: Das Kreuz von Erdmannsdorf

Rundschau: Theater in Breslau / Die bisherige Tätigkeit des Vereins für Geschichte Schlesiens im Winterhalbjahr 1933/34  
Bücherschau

Bezugspreis: Vierteljährlich 3 RM. Einzelheft 1 RM. — Bestellungen können bei jeder Buchhandlung sowie bei jeder Postanstalt aufgegeben werden oder auch direkt bei Wilh. Gottl. Korn, Zeitschriften-Abteilung, Breslau 1, Schweidnitzer Straße 47 (Postcheckkonto Breslau 311 51, Fernsprecher 526 11)

Anzeigenpreis (nur Seitenteile): 1/2 Seite 100. — RM. DA. IV. D.: 1533.

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Richard Stier, Breslau

Die Schlesischen Monatshefte erscheinen am Monatsersten.



# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

Nummer 3

März 1934

11. Jahrgang

## Die Jahrhunderthalle / Das Nationaldenkmal

### Der Dom des deutschen Volkstums

Am 20. Mai 1913 wurde die Jahrhundertfeier der Freiheitskriege in feierlicher Weise in der Jahrhunderthalle in Breslau eröffnet. Eröffnet in einem monumentalen, aus diesem Anlaß von der Stadt Breslau geschaffenen, aber durch die Ungunst der Zeiten nicht vollendeten Bauwerke. Gewaltig wirkte der riesige, bis in unsere Tage in seiner Kühnheit nirgends wieder erreichte Rippenkuppelbau auf die aus ganz Deutschland zusammengeströmten Teilnehmer an der großen vaterländischen Feier. Wurde doch mit diesem gigantischen Mahnmal ein Werk deutschen Geistes, deutschen Könnens und deutscher Arbeitskunst geschaffen, das sich hohe Achtung in der ganzen Welt errungen hat.

Breslau und Schlesien hatten wohl das Vorrecht, die hundertjährige Erinnerung einer bedeutenden Zeit der preußischen Geschichte zu feiern. Von Breslau erging am 17. März 1813 der Aufruf „An mein Volk“, hier war das Werbebüro der Lütkower, von hier aus erging die Order zur Bildung freiwilliger Jägerkorps, hier hatte die große Freiheitsbewegung — an der sich der Vernichtungswille des Kosen brach — ihren Ausgangs- und lange Zeit ihren Mittelpunkt. Hier in Breslau war die Wiege der Wiedergeburt des preußischen Geistes, der sich in der Geschichte immer als das Rückgrat des deutschen Wesens bewährt hat.

Jedoch nicht nur als Erinnerungswerk zum Gedächtnis an die Befreiung von fremdem Joch wurde das Bauwerk geschaffen, sondern durch dasselbe sollte

### eindrucksvoll die Mahnung an kommende Geschlechter

gerichtet werden, am Errungenen opferfreudig festzuhalten und allzeit treu zu stehen zu Volk und Vaterland.



Es muß daran erinnert werden, daß schon einmal in seiner Geschichte Schlesien sich unvergängliche Verdienste um Deutschland erworben hatte, als 1241 das junge Deutschtum Schlesiens unter Heinrich II. in der Schlacht bei Wahlstatt die einbrechenden mongolischen Reiter Schwärme zur Umkehr brachte. Und 1933 hielten die schlesischen Soldaten Adolf Hitlers tapfer und erfolgreich Wacht, Gesicht nach dem Osten — gleichfalls in Erfüllung einer europäischen Mission.

**„Wer für das Vaterland fühlt, denkt nicht an sich.“**

**„folgt dem Beispiel eurer Vorfahren, seid ihrer würdig und eurer Nachkommen eingedenk.“**

Diese Mahnung über dem Eingangsbau der Jahrhunderthalle, verblaßt in den Zeiten des völkischen Unfriedens und des Verfalls, muß wieder hergestellt werden, um damit symbolisch die Vollendung des Bauwerks im Sinne des neuen Deutschlands in die Wege zu leiten. Diese Vollendung des nationalen Bauwerks ist Pflicht des nationalsozialistischen deutschen Volkstums, das durch seinen Führer Adolf Hitler neben Freiheit und Ehre, Glauben und den Heroismus auf seine Fahnen geschrieben hat.

Groß war das Werk von 1813, das der Befreiung des Volkes von fremden Eroberern galt. Groß aber auch, vielleicht noch größer, die deutsche Schicksalswende der Gegenwart, nach einem beispiellosem Auf- und Abstieg des Reiches in einer Zeit von 120 Jahren, angefüllt mit Kämpfen, Siegen und Niederlagen, aber auch voller Glauben an Freiheit und Recht. Das erneuerte Reich ist das Reich des deutschen Volkstums, die Wiederherstellung der Einheit des Geistes und des Willens der deutschen Nation.

Der Kanzler des Reiches spricht:

**„Wir wollen die großen Traditionen unseres Volkes, seiner Geschichte und seiner Kultur in demütiger Ehrfurcht pflegen als unbesiegbare Quelle einer wirklichen inneren Stärke und einer Erneuerung in trüben Zeiten.“**

Die Jahrhunderthalle konnte 1913 nur im Rohbau hergestellt werden. Der 1914 einbrechende Weltkrieg und auch die Nachkriegsjahre ließen Ausbauabsichten nicht aufkommen. So kam es,





SONNENHAGEN  
BREITLAU

Die Eröffnung  
der Jahrhundertfeier der Freiheitskriege am 20. Mai 1913 in der Jahrhunderthalle in Gegenwart von Volksgenossen aus allen deutschen Gauen



daß dieses Denkmal einer großen Zeit deutscher Geschichte — dem weihewollen Gebrauch späterer Geschlechter bestimmt — das nicht nur mit der Geschichte unserer Stadt,

**sondern mit der ganzen deutschen Nation für immer verbunden sein wird,**

als Torso auf unsere Zeit gekommen ist. Wohl als Torso, aber nicht für alle Zukunft und besonders

**nicht für das neue Deutschland,**

dessen Glaubenslehren und Gesinnungskraft schon in den Jahren der Bedrückung imstande waren, das große, monumentale Rund der Halle immer und immer wieder mit begeisterten Anhängern zu füllen.

Wer das gewaltige Rund der Kuppelhalle betritt, wird immer wieder auf das stärkste beeindruckt durch die erhabene und monumentale, völlig neuartige und die Versammlungseinheit in seltener Weise herstellende Raumform. Aber es fehlt diesem Großraum neben einer Reihe technischer Erfordernisse, deren Fehlen seine Benutzungsart stark einschränkt,

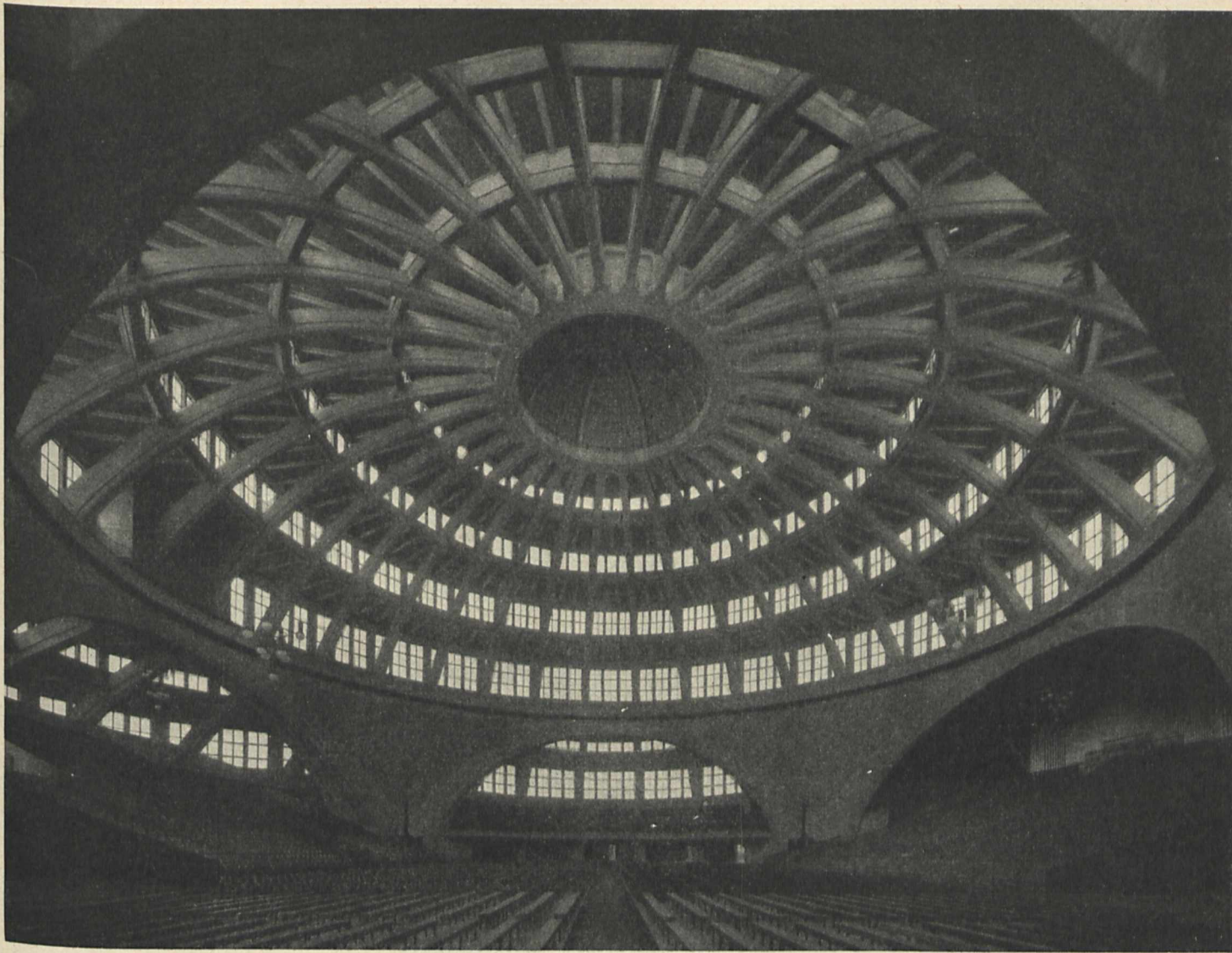
**das beseelende Moment der sinngemäßen, künstlerischen Ausgestaltung**

als nicht zu entbehrende Begleitmusik der gewaltigen Raumkomposition.

Das kühne Merkmal deutschen Geistes muß darum eine dem deutschen Gedanken würdige Ausgestaltung erfahren, als ein Denkmal der neuen deutschen Geschichte, als ein Denkmal unserer Zeit, geweiht dem deutschen Heroismus, der deutschen Kunst und dem deutschen Volkstum.

So wie der Konstruktionsgedanke des Kuppelbaues durch die vier geschwungenen Pfeiler und die darauf ruhende Kuppel klar zum Ausdruck kommt, so sollen symbolhaft die tragenden Pfeiler des neuen volkhaften Deutschtums — Pflicht, Freiheit, Heldenmut und Einigkeit — hier auf den riesigen Pfeilerflächen durch neue deutsche Kunst als Monumentalmalerei und Plastik zu eindrucksvoller Darstellung kommen.





Der monumentale Innenraum der Jahrhunderthalle, dessen bauliche und raumkünstlerische Vollendung nunmehr in die Wege zu leiten ist



## Den Pfeiler der Pflicht

begleiten symbolische Darstellungen des altpreussischen Staates, sich in Monumentalmalerei entwickelnd von unten nach oben und ausgehend von einer starkplastischen Darstellung des Kopfes unseres großen Königs.

## Den Pfeiler der Freiheit

begleiten Darstellungen aus den Freiheitskriegen 1813—15, sich entwickelnd aus einer starkplastischen Darstellung des Kopfes unseres „Marschall Vorwärts“.

Regimentsfahnen von 1813/15, 1870/71, 1914/18 und die Symbole des neuen Deutschlands sollen die 32 Felder des Kuppelringes schmücken.

## Den Pfeiler des Heldenmuts

begleiten Darstellungen aus dem gigantischen, über 4 jährigen Selbstbehauptungskampfe des deutschen Volkes von 1914 bis 1918, sich entwickelnd aus einer starkplastischen Darstellung des Kopfes des Generalfeldmarschalls von Hindenburg.

## Den Pfeiler des Glaubens und der Einigkeit

begleiten Darstellungen aus dem Kampfe um die nationale Erhebung unserer Tage und die Einigung des deutschen Volkes, sich in Monumentalmalerei entwickelnd aus einer starkplastischen Darstellung des Kopfes unseres Führers Adolf Hitler.

Auf diesen vier weitausladenden Grundpfeilern der Pflicht, der Freiheit, des Heldenmutes und dem Pfeiler des Glaubens und der Einigkeit ruht sicher die — das deutsche Volkstum symbolisierende — weitgespannte Riesenkuppel.





Eine Volksversammlung im November 1933 in der Jahrhunderthalle. „Der Führer spricht“



Denn „Opfer und Mut, Tapferkeit, Pflichttreue, Glauben und Heroismus waren zu allen Zeiten jene Faktoren, die Geschichte machten.“

Mit dem Ausbau der Jahrhunderthalle, im Sinne eines nationalen Denkmals, werden die Benutzungsöglichkeiten des Bauwerks festzulegen sein.

Die Halle soll künftig den Rahmen abgeben für:

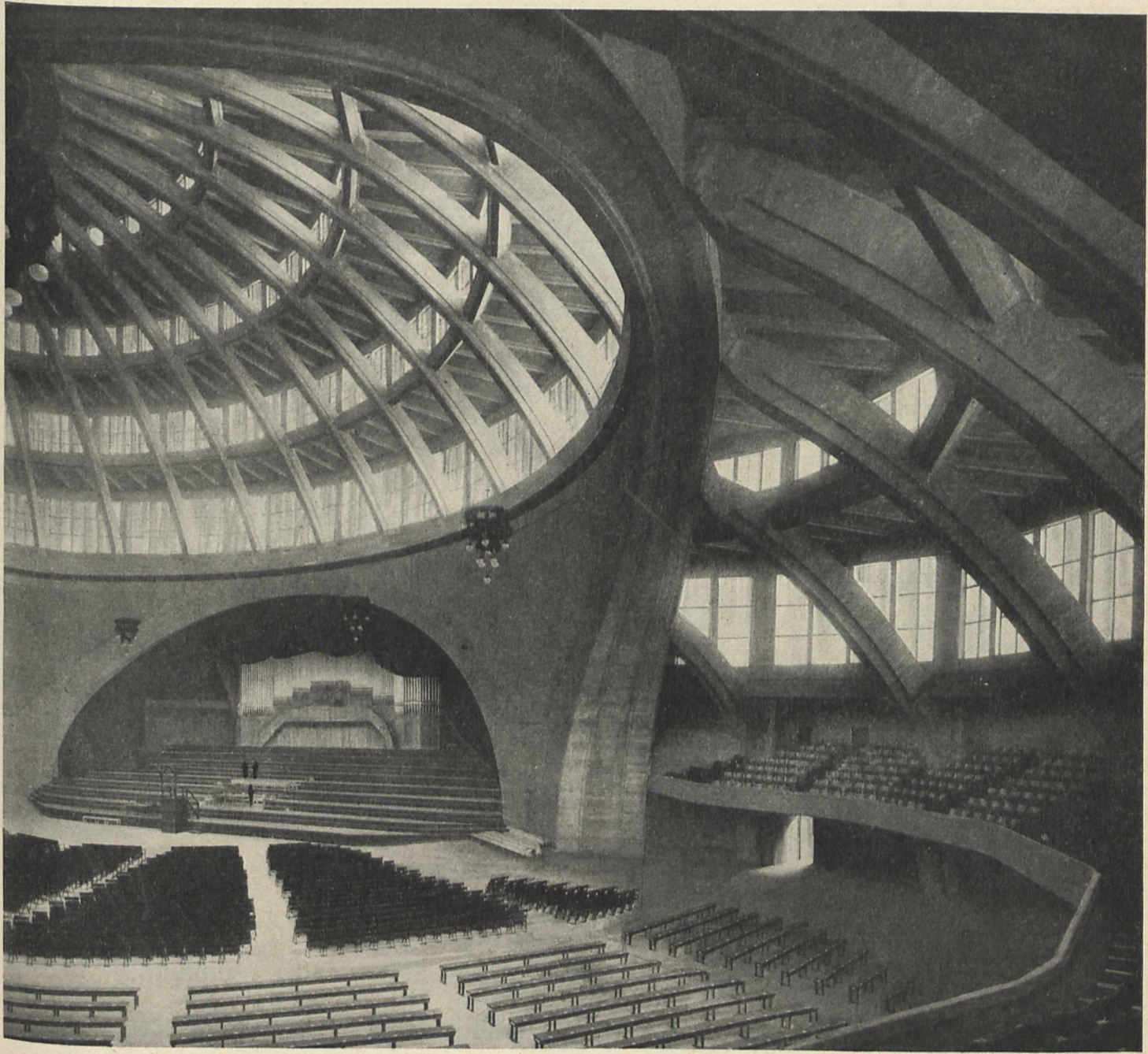
vaterländische Feiern und Versammlungen,  
nationale Unterweisungstunden,  
kirchliche Hochfeiern,  
musikalische Aufführungen und Sängersfeste,  
turnerische Vorführungen,  
Volksjingspiele,  
Orgelkonzerte und  
Aufführungen von Volksoptern und Festspielen.

Wenn wir diesen Bau zur nationalen Volkshalle ausbauen, so werden

neben der künstlerischen Ausschmückung, in den Ausbau in der Hauptsache einzu-  
beziehen sein: Maßnahmen zur Verbesserung der Hallenakustik, der Einbau einer  
Heizungsanlage, der Ausbau der Beleuchtungsanlagen, die fertigstellung der  
Haupt- und fernorgel, eine würdige Herrichtung des Gürtelbaues, der Ausbau  
des Orgelpodiums mit seinen Nebenräumen und dem Orchesterstandort und die  
endgültige Gestaltung der Umgebung des Bauwerks.

Für die akustischen Verbesserungen und den Ausbau der Heizungs- und Beleuchtungsanlagen  
liegen Vorschläge erster Sachverständiger vor. Der Ausbau des Orgelpodiums für Volks-  
optern und Festspielzwecke wird den neuen schauspielerischen, chorischen und musikalischen  
Gesetzen, Formen und Forderungen angepaßt werden müssen.





Der ringförmige Unterbau der mächtigen Massivkuppel, dessen vier Pfeiler von je 20 m Höhe und 50 m Breite der Gestaltung harren



Das völkische Gemeinschaftsspiel verlangt die räumliche Einheit von Spiel und Schauplatz.  
Die Grundform der Jahrhunderthalle entspricht dieser Forderung.

## Die Jahrhunderthalle wird Volkstheater,

wird zur Weihestätte deutscher Ton- und Liederkunst im wahrsten Sinne des Wortes, ihre räumliche Fassung schafft die Resonanz für das Wort des Dichters, für den Ton des Komponisten, für die Bewegung der Chorgruppen und sie schafft in dieser Einheit

## die höhere Volksgemeinschaft.

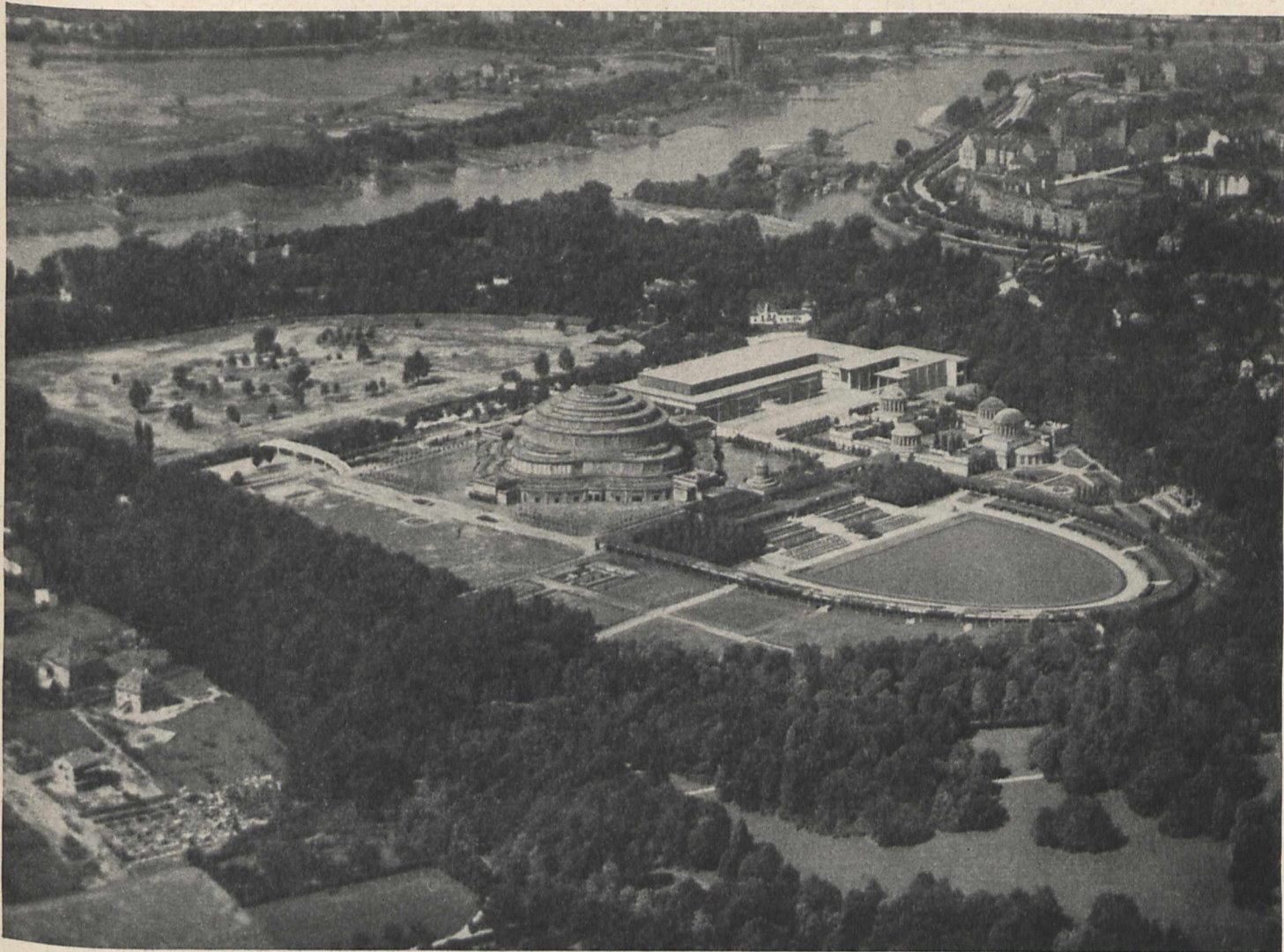
Hier werden die Teilnehmer zu ihren völkischen Festen und Feiern mit den Liedern des neuen Reiches auf den Lippen erlebnisbereit einströmen, so wie wir es bei den erhebenden großen Feiern des vergangenen Jahres erlebt haben.

„Wir wollen aus unserer neuen Weltanschauung und aus unserem politischen Machtwillen heraus Dokumente aus Stein und Erz schaffen, um in jedes einzelne deutsche Gehirn wieder den Stolz hineinzupflanzen, Deutscher zu sein.“

Die Jahrhunderthalle wird Brennpunkt unseres nationalen Schaffens, wird nationale Weihestätte an der deutschen Oder, wird raumkünstlerischer Ausdruck des politischen Machtwillens, wird zum Pantheon des deutschen Volkstums.

Groß ist das Programm der Volkswerdung des neuen Deutschland. An die Tage von Potsdam, Nürnberg und München wird sich einstmals folgerichtig und durch die traditionelle Verankerung bedingt, der Tag von Breslau anschließen, an dem dann die Jahrhunderthalle als





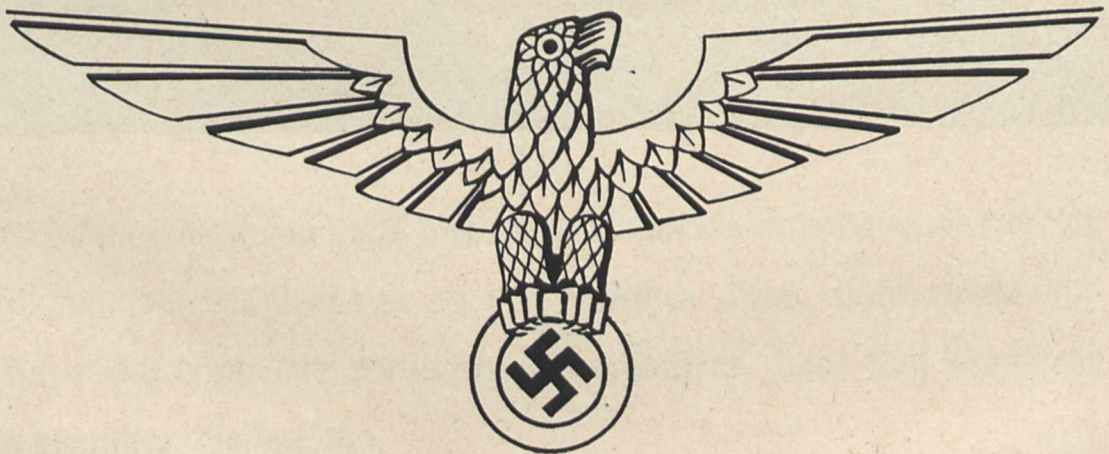
Die Jahrhunderthalle, die nationalsozialistische Wehestätte an der deutschen Oder



Dom des deutschen Volkstums ihre neue Weihe zu empfangen haben wird. Denn Breslau ist für Deutschland das Symbol eines kraftvollen, ungebrochenen Deutschtums im Osten des Reiches.

„Die Kulturdenkmäler der Menschheit waren noch immer die Altäre der Besinnung auf ihre bessere Mission und höhere Würde.“

Im sinngemäßen nationalen Ausbau der Jahrhunderthalle erblicken wir eine Verpflichtung der Vergangenheit, der Gegenwart und der deutschen Zukunft gegenüber. Eine Verpflichtung, der sich kein Glied unserer großen deutschen Volksgemeinschaft, das die Mission dieses Bauwerks zur Erziehung und Beredlung der Nation erkannt hat, entziehen darf und wird.





# Kunstgewerbe aus Schlesiens vorgeschichtlicher Zeit

Von Dr. Lothar f. Joch

Wie hat man gestaunt über die Goldschätze, die vor einem Jahrzehnt aus dem Grab des ägyptischen Königs Tut-ench-Amon gehoben wurden! Die prächtigen Arbeiten des vierten vorchristlichen Jahrtausends, die Amerikaner und Engländer in Ur ausgegraben haben, standen auch bei uns im Vordergrund der Anteilnahme. Aber nicht nur solche, in der Tat hochbedeutsamen Funde, sondern die Errungenschaften fremder Kulturen und Völker überhaupt, erschienen leider vielen Volksgenossen beachtlicher als das, was der bodenständigen Kultur der Heimat entwuchs. In den nordischen Ländern hingegen beschäftigte man sich mehr als anderswo schon frühzeitig mit den vorgeschichtlichen Kulturen der eigenen Heimat. So vermochten zuerst schwedische und dänische Forscher die Entwicklung von Kultur und Kunst in Nordeuropa unvoreingenommen zu betrachten. Nachdem sich dann auch in Deutschland, vor allem dank der Tätigkeit des jüngst verstorbenen Altmeisters Professor Kossinna\*), eine selbständige Vorgeschichtswissenschaft entwickelt hatte, erkannten wir endlich, daß auch auf unserem Boden vorgeschichtliche Kulturen geblüht haben, deren Erzeugnisse nicht nur archäologisch, sondern auch ästhetisch gewertet werden können. Und kaum ein anderes deutsches Land ist an solchen künstlerischen Erzeugnissen der vorhistorischen, schriftlosen Zeit reicher als Schlesien. Uns diese Dinge näher gebracht zu haben, neben die rein kulturhistorische Wertung die künstlerische gestellt zu haben, ist das Verdienst von Professor Hans Seger, den man als den Vater der modernen schlesischen Urgeschichtsforschung bezeichnen darf. Jeder, der beispielsweise Segers Arbeit über die Stilentwicklung in der Keramik der schlesischen Urnenfriedhöfe liest, wird erkennen, daß in der Bronzezeit und früheren Eisenzeit, um 1800—600 vor Christus, die Töpferei in unserem Lande Gefäße schuf, die an Schönheit kaum von irgendeiner Keramik des Altertums überboten werden. Der tektonische Aufbau der Gefäße dieser Zeit ist mit einem sicheren Gefühl für hervorragende Raumwirkung fast spielerisch gelöst, und dennoch kann man manchmal geradezu von Monumentalität sprechen. Besonders die hochhalsigen Hennefannen der mittleren Bronzezeit verraten mit ihren wuchtigen, aus dem Gefäßkörper herausgetriebenen Spitzbüfeln, mit denen sie geschmückt sind, ein entschiedenes Kunstwollen.

Wir haben also die erstaunliche Tatsache, daß man die für den täglichen Gebrauch im Haushalt bestimmten Gefäße nicht lediglich nach Gesetzen der Zweckmäßigkeit herstellte. Man versuchte mit dieser Zweckmäßigkeit eine ansprechende geschmackvolle Form zu vereinen, und diese wiederum sollte durch entsprechende Ornamente betont werden. Wir dürfen demgemäß von einem blühenden Kunstgewerbe des zweiten vorchristlichen Jahrtausends in Schlesien sprechen.

Reichhaltiger noch als auf der Keramik der Bronzezeit ist die Ornamentik auf den rund ein Jahrtausend älteren steinzeitlichen Gefäßen. Unter ihnen sei die berühmte Vase von Břchanz, eines der Prachtstücke des Breslauer Museums für Kunstgewerbe und Altertümer herausgegriffen. „Ihre Eigenart beruht gleichermaßen auf dem ungewöhnlich reich gegliederten Aufbau wie auf dem kunstvollen Muster, das die Oberfläche vom Fuße bis zum Mündungsrande gleich einem Teppich

\*) Vgl. G. Kossinna, Die deutsche Vorgeschichte, eine hervorragend nationale Wissenschaft. Leipzig 1925, 4. Auflage.



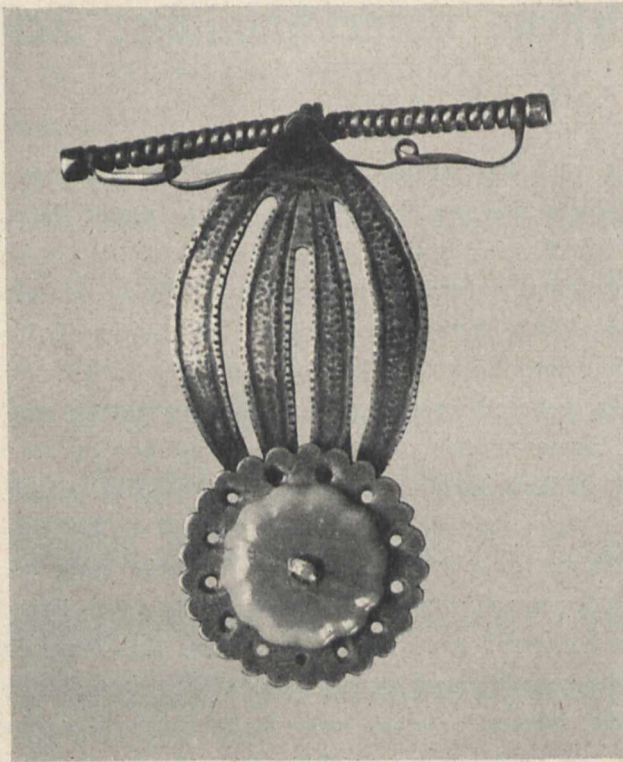


Abb. 1. Frühgermanische Fibel aus Eisen mit Bernsteinsteinscheibe.  
Nat. Größe

Völker Schlesiens dürfen wir nur im Licht des ihnen eigenen Kulturwertes betrachten. Dieser bodenständige Kulturwert ist der von reinen Bauernvölkern, die Kunst, die ihm entspricht, also eine reine Volkskunst. Hierin liegt ihr Unterschied gegenüber den gleichaltrigen Kunstwerten aus den Stadtkulturen Vorderasiens, Ägyptens, Griechenlands und Roms. Dieser Unterschied drückt sich aber nicht in einer geringeren Wertigkeit aus. Auch heute wird man nicht die Kunst, die sich in der Ausschmückung bäuerlichen Hausrats kundgibt, mit den Werken der von der Großstadtkultur getragenen Berufskünstler vergleichen. Erst wenn wir uns zu diesem Grundsatz bekennen, wird uns die künstlerische Leistungsfähigkeit der vorgeschichtlichen Völker Schlesiens wahrhaft bewußt, und unser Erstaunen wird um so größer sein, wenn wir erkennen, daß einzelne Werke dieser Volkskunst gleichwertig neben jenen der Stadtkunst, wie wir einmal sagen wollen, stehen.

Das Kunstwollen hat sich keineswegs nur an den Tongefäßen erprobt, sondern wir dürfen annehmen, daß man auch die Kleidung nicht nur zweckmäßig, sondern auch schön zu gestalten versuchte. Bedauerlicherweise ist sie uns niemals erhalten. Aber schon in der jüngeren Steinzeit liefen in Schlesien nicht mehr mit Tierfellen bekleidete Haldwilde herum, sondern damals kannte man den Wert der Wolle, des Hanfes, wußte zu spinnen und zu weben. Waffen und Werkzeuge fertigte man aus Stein. Aber spricht es nicht für ein ästhetisches Gefühl, wenn man Beile aus dem sehr selten vorkommenden, achatahnlichen buntgebänderten Feuerstein herstellte, wo doch der überall vorkommende einfache graue Feuerstein, vom Zweckmäßigkeitsstandpunkt aus gesehen, dieselben Bedingungen erfüllt hätte? Oder man betrachte einmal die wundervollen sogenannten Zottenärzte, die aus

oder einer gestickten Decke überzieht. Es ist die Steigerung der in dieser Stilverzierung verwendeten Mittel, das Wie der Ausführung und die darauf beruhende Gesamtwirkung, was der Bschanzer Vase ihren hohen Rang verleiht. Solche Glanzleistungen pflegen zu allen Zeiten selten zu sein.“ Das sind Professor Segers Worte über dieses 4000 Jahre alte Gefäß aus der schlesischen Steinzeit. Andere steinzeitliche Gefäße stehen nur wenig an Schönheit hinter der Bschanzer Vase zurück. Auch die figurale Plastik war schon damals in Schlesien keineswegs unbekannt. Vielleicht verraten die kleinen, vor den Toren der Stadt Ratibor gefundenen Frauenstatuetten eine Geschmacksrichtung, deren Ausdrucksfähigkeit sich in der Darstellung eines dem gegenwärtigen verwandten Schönheitsideals des weiblichen Körpers offenbart.

Alle künstlerischen Leistungen der steinzeitlichen, bronzzeitlichen und germanischen



dem grünen Serpentin des Johsbergs hergestellt sind. Sie wurden in Hochglanz poliert, durch Rillen verziert, und man möchte glauben, daß ihre feingeschwungene, schlanke Form sogar ein Zugständnis des praktisch-zweckmäßigen an den künstlerischen Gedanken ausdrückt (Abb. 4).

Am Ende der Steinzeit eröffnete das erste Metall, das Kupfer, ganz neue Ausichten für eine kunstgewerbliche Betätigung. Gleichzeitig wurde auch das Gold und nur kurze Zeit später die Kupfer-Zinn-Legierung, die Bronze, bekannt. Sehen wir uns nun einmal nach vorgeschichtlichem Metallschmuck in Schlesien um! Schmuckstücke gehören ja nicht zu den rein nützlichen und zweckmäßigen Dingen, weshalb sich an ihnen künstlerische Gestaltungskraft von jeher besonders gern erprobte. Kein anderer Stoff wurde so wie das am frühesten bekannt gewordene Metall, das Gold, zum Wunschtraum aller Menschen. Gold, dessen Farbe an den Glanz der als göttlich verehrten Sonne erinnerte, Gold, dessen feine, in den Flußlanden verstreute Glitter auf die Erde gefallene Teilchen der leuchtenden Himmelsgestirne zu sein schienen, Gold regte die Phantasie, seit es bekannt war, mächtig an. Und ist nicht alle künstlerische Tätigkeit ein Kind der Phantasie? Ein goldener Glitter im Sande der menschlichen Gedanken?

Seit dem Beginn der Bronzezeit war das seltene Metall auch in Schlesien heimisch. Man verarbeitete es zu zierlichen Singerringen mit schön zifelierten Drehfurchen, zu Armspiralen und kreisförmigen spiralig aufgerollten Scheiben (Abb. 5). Leider endete der vor dem Bestehen des Ausgrabungsgesetzes gemachte, größte und älteste Goldfund aus Schlesien infolge des Unverstands und der Starrköpfigkeit seines Besitzers im Schmelztiegel. Daß einem anderen Goldfund vom Ende der schlesischen Bronzezeit nicht daselbe Schicksal beschieden war, ist nur dem allergrößten Zufall zu verdanken. Das einen halben Meter lange und vier Zentimeter breite goldene Stirnband, das im Bergwalde bei Jauer gefunden wurde, mag einst eine Priesterin des Sonnengottes getragen haben. In das papierdünn ausgehämmerte Goldblech sind erhabene Verzierungen in Gestalt konzentrischer Kreise, die

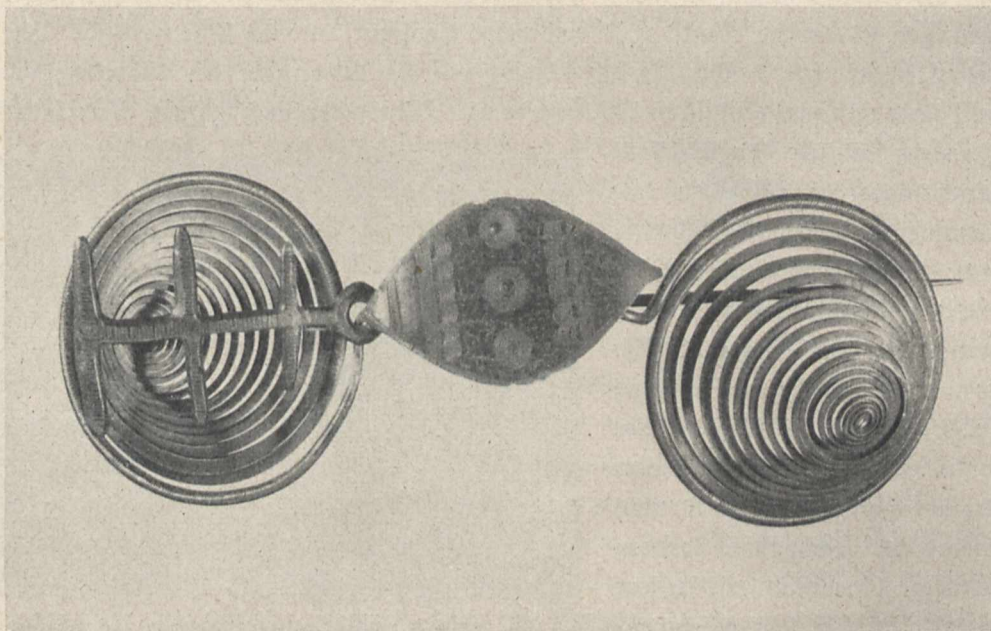


Abb. 2.  
Schweidnitzer  
Brunksfidel aus  
der jüngeren  
Bronzezeit.  
 $\frac{1}{2}$  nat. Größe



randlich von zwei Reihen kleiner Perlbüchel eingefasst werden, eingeschlagen. Ein wundervoller Schmuck, wohl geeignet ein königliches Haupt zu zieren! Warum hat man dieses Diadem gerade mit konzentrischen Kreisen geschmückt? Nicht allein um die glatte, glänzende Goldfläche zu beleben, sondern um mit diesem Ornament zugleich einem Symbol Ausdruck zu verleihen. Wie Drache und Greif, wie Adler und Taube, wie Lotos und Lilie, wie Halbmond oder Kreuz in gewissen Kunststilen das von der geistig-religiösen Grundstruktur getragene, stets wiederkehrende Sinnbild abgeben, so kehrt als das Sinnbild der heiligen Sonne stets das Ziermuster der konzentrischen Kreise wieder.

Es würde zu weit führen, wenn hier alle die reichen Bronzebeschmiede, die wundervollen Arm- und Halsringe, die hübschen Ziernadeln und anderes mehr, was uns der schlesische Boden erhalten hat, angeführt würden. Jede Frau von heute würde es, soweit sie sich nicht von dem natürlichen Schmuckbedürfnis überhaupt losgesagt hat, vermutlich als einen großen Tag in ihrem Leben bezeichnen, dürfte sie einmal das Beschmiede einer bronzezeitlichen Frau aus Schlesien um Schultern und Arme legen. Vor allem ist da die Prachtfibel von Schweidnitz zu nennen, ein kunstgewerbliches Meisterstück allerersten Ranges (Abb. 2). Zwei große federnde Spiralen sind genau den weiblichen Brüsten angepaßt, auf denen sie getragen wurden. Diese beiden Spiralfelgel werden untereinander durch ein schildförmiges Mittelstück, auf dem wir neben anderen Verzierungen wieder das Sonnensymbol finden, verbunden. Durch eine große Nadel in Kreuzbalkenform wurde dieser herrliche Brustschmuck auf der Kleidung festgehalten. Heute ist die Bronze mit blaugrüner Edelpatina bedeckt, aber man muß sich dieses Prunkstück in seinem ursprünglichen ruhigen Glanz vorstellen. Mußte er nicht zugleich von der Frau ausgehen, die jene Fibel trug? Eine ähnliche Prachtfibel ist im Kreise Grünberg, eine andere im Kreise Sagan gefunden worden. Diese Fibeln tragen auf dem Mittelstück stilisierte kleine Vogelfiguren. Die während der Bronzezeit so beliebte Darstellung von Vögeln offenbart sich im übrigen vor allem in Tonplastiken. Damit kehren wir in das Gebiet der Keramik zurück. Was hier, zumal in der Endstufe der sogenannten schlesischen Urnenfelderkultur an Tierplastiken geschaffen wurde, verlangt mit dem Maßstab strenger kunstkritischer Betrachtung gemessen zu werden. Da ist z. B. eine kleine Tonfigur, die eine Ente darstellt. Der Künstler, der sie modelliert hat, beschränkte sich lediglich auf die Wiedergabe des Charakteristischen, ohne sich mit einer rein naturalistischen Wiedergabe von Einzelheiten aufzuhalten. So erinnert diese Plastik geradezu an ein der Werkstatt eines modernen Bildhauers entnommenes Modell. Gleichzeitig mit diesen Tierfiguren erreichte die Dervollkommnung und künstlerische Ausschmückung der Gefäßformen eine Höhe, wie sie später, selbst nachdem die Töpferscheibe erfunden war, niemals wieder erreicht worden ist. Es ist nicht mehr nur Stilgefühl, sondern geradezu Virtuosität, mit der jene Leute ein halbes Jahrtausend vor

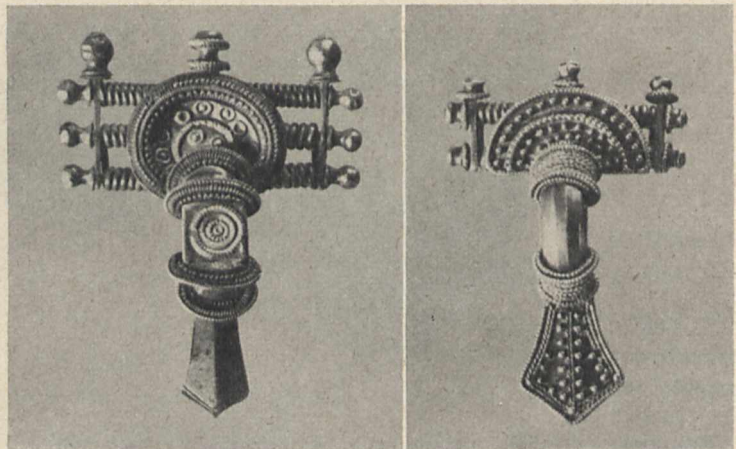


Abb. 3. Wandalische Goldfibeln von Sacrau.  $\frac{3}{4}$  nat. Größe



Christus die Form gemeißelt haben. In der Verschmelzung verschiedener Nöpfe und Vasen zu niedlichen kleinen Zwilings- und Drillingsgefäßen von erstaunlich dünner Wandung, in der Kombination von Vasen mit Vogelkörpern offenbart sich freilich zum erstenmal ein Hang ins Verste-

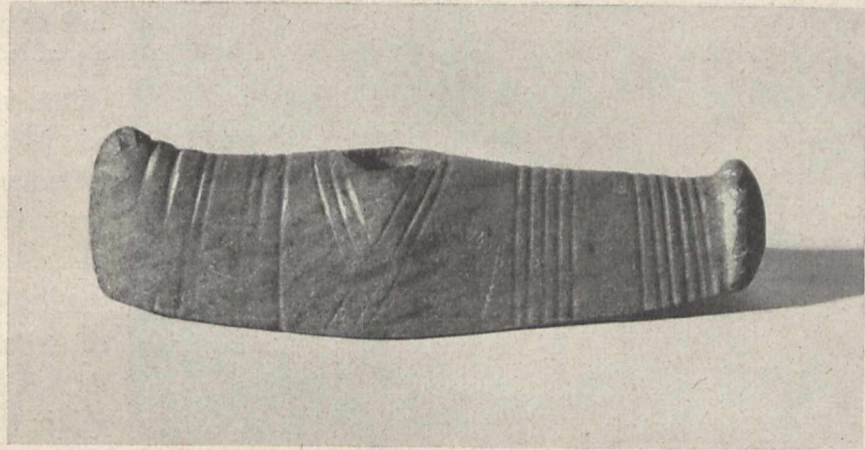


Abb. 4. In Hochglanz polierte und verzierte Steinart (Sobtenart) aus dem 3. vorchristl. Jahrtausend.  $\frac{2}{3}$  nat. Größe

gene, Bizarre. Übertragen auf ähnliche Erscheinungen, die sich aus Kunstströmungen der vom Dritten Reich abgelösten Zeit entwickelten, würde man sogar von Kitsch zu sprechen geneigt sein. Die Volkskunst hatte sich hier Aufgaben gestellt, zu deren Bewältigung sie trotz ihrer hohen Leistung nicht oder nicht mehr schöpferisch genug war. Als sie keine neuen Ausdrucksmöglichkeiten in der Ornamentik fand, ging sie dazu über, die Gefäße mit Ziermustern in roter, schwarzer und weißer Farbe zu bemalen. So froh belebt die Oberfläche solcher bemalter Vasen auch erscheint, wird man der wuchtigen Einfachheit der Form und Verzierung in früheren bronzezeitlichen Perioden gegenüber an einen Verfall erinnert.

Als um die Mitte des letzten vorchristlichen Jahrtausends neue, urwüchsige Völker landhungrig in Schlesien eindrangen, vermochten ihnen die illyrischen Völker, die Träger der so hochstehenden Urnenfelderkultur, nicht standzuhalten. Auch ihre Kultur und Kunst vermochte die der Eindringlinge kaum zu beeinflussen, denn deren Volkstum war jung und kräftig genug, auch in kultureller Hinsicht auf eigenen Füßen zu stehen. Und die künstlerischen Leistungen dieses neuen Volkstums, des Volkstums der schlesischen Ostgermanen, waren nicht gering.

Die ersten Germanenstämme, die von ihrem Kernland an der Weichselmündung nach Schlesien vorstießen, waren die Bastarnen. Sie liebten es, ihre Urnen durch die plastische Darstellung menschlicher Gesichter zu beleben. Vielleicht sollten es die Gesichter der Verstorbenen sein, vielleicht geschah es nur zur Abwehr von Dämonen, die, wie man meinte, die Urnengräber bedrohten. Aus dem Ringen nach künstlerischem Ausdruck wurden jedenfalls die frühgermanischen Gesichtsturnen, so schön sie auch manchmal sind, nicht geboren. Aber es wäre falsch, deshalb anzunehmen, die Bastarnen hätten keinen Sinn für die künstlerische Ausschmückung ihres Hausrats gehabt. Als Metall spielte jetzt das Eisen die erste Rolle. Es wurde nicht nur zu Waffen, sondern auch zu Schmuck verarbeitet. Das schönste frühgermanische Schmuckstück, eine bei Liegnitz ausgegrabene Sibel, ist aus Eisen hergestellt, aber was dieser Gewandspange eine besondere Note verleiht, ist die große Bernstein Scheibe, die sie trägt. Mit dem mattgrauen Glanz des Eisens bildet das leuchtende Gelb des geschliffenen Bernsteins einen Kontrast, dessen Wirkung verblüffend ist (Abb. 1). Man hat den Bernstein das Gold des Nordens genannt. Nicht mit Unrecht. Schon um 2000 vor Christus



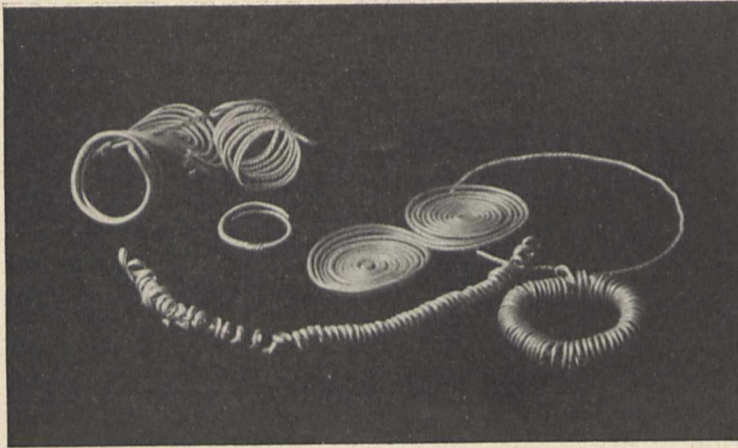


Abb. 5. Schlesiſcher Goldſchmuck der älteſten Bronzezeit. Etwa  $\frac{1}{2}$  nat. Größe

einen Wandalenſtamm, die Silingen, zurück. Dank den beſonders glücklichen Ausgrabungen, durch die es ſchon vor Jahrzehnten gelang, in Sacrau bei Breslau einige germaniſche Fürſtengräber zu erforſchen, ſind wir über die kunſtgewerblichen Arbeiten des hochbegabten Wandalenvolkes beſonders gut unterrichtet. Schon an Hand der wandaliſchen Keramik läßt ſich zeigen, daß zur Zeit der römiſchen Weltmacht und der von dieſer getragenen Kultur auch bei uns in Schleſien eine bodenſtändige germaniſche Volkskunſt zur Ausbildung gelangte. Die wandaliſchen Vaſen und Urnen machen freilich in ihrer Einförmigkeit und dem häufig ſchwerfälligen Aufbau den ſo mannigfaltigen und gefälligen Formen der bronzezeitlichen Illyrier gegenüber manchmal einen recht urwüchſigen Eindruck. Das beſtimmende Moment iſt hier nicht die dem Auge gefällige, ſondern die zweckmäßigſte Form. Das ſetzt voraus, daß auf die ornamentale Ausſchmückung der Gefäßoberfläche kein allzu großer Wert gelegt, daß ihr nur ein verhältnismäßig kleiner Spielraum gelassen wurde. Beſonders war als Verzierungsſymbol die Mäander beliebt. Gern wurden zwei Mäanderlinien in der Weiſe ineinander verſchlungen, daß ein rings um die Schulter der Vaſen laufender Kranz von Hakenkreuzen entſtand. Dieſes Ornament war um ſo wirkungsvoller, wenn die Gefäße von tieſchwarzer mattglänzender Farbe waren und man darf faſt von einem erleſenen Geſchmack ſprechen, wenn ſich Doppelmäander oder Hakenkreuz in leuchtendem Weiß von dem dunkel getönten Untergrund abhoben.

Die Wandalen waren, das wiſſen wir aus den reichen Beigaben in ihren Gräbern, gute Waffensſchmiede, daß ſie aber auch hervorragende Goldſchmiede waren, haben uns in erſter Linie die erwähnten Funde von Sacrau gelehrt. Ein Waffensſchmied braucht nicht notwendigerweiſe ein Kunſthandwerker geweſen zu ſein, ein Goldſchmied hingegen, der nicht einer war, iſt ſchlechthin undenkbar. Denn, das darf man nicht vergeſſen, in der vorgeſchichtlichen Zeit arbeitete ein ſolcher Meiſter das ſeiner Hand anvertraute Metall zwar im Stile und Geſchmack ſeiner Zeit zu Zierrat um, es kam aber darauf an, wie er das tat. Seiner ſchöpferiſchen Geſtaltungskraft war dabei nicht weniger Spielraum gelassen wie den geſchickten Sängern, die jener Ausdruck verliehen. Staunend ſtehen wir vor dem Beſitztum einer wandaliſchen Fürſtin, das ihr im vierten nachchriſtlichen Jahrhundert ebenſo mit in das Grabhaus gegeben wurde, wie einſt den ägyptiſchen Pharaonen das ihre. Da liegen vor uns goldene und ſilberne Gewandſpangen (Abb. 3), goldene Hals-, Arm- und Singer-

tritt er als eine große verzierte Scheibe in einer ſchleiſiſchen Steinzeitkultur auf. Auch in der Bronzezeit fehlt er nicht, wenn ſeine Bedeutung als Schmuck auch bei uns weit geringer iſt, als vielfach angenommen wird.

Nach den Baſtarnen kamen die Wandalen nach Schleſien. Über ein halbes Jahrtausend haben ſie als ein friedliches Bauernvolk an der Oder geſeſſen, und der Name Schleſien geht bekanntlich auf



ringe, Pinzetten, Ohrlöffeldchen, Gürtelschnallen und Riemenzungen aus Gold, Eimer aus Ebenholz, die mit Halbmonden aus Bronze beschlagen sind. Was diesen Schmuckstücken eine besondere Schönheit verleiht, ist die zierliche Filigranarbeit, mit der man sie geschmückt hat. Allerfeinste geflochtene, zart geförnte, gedrehte und gerippte Gold- und Silberfäden sind in Perlschnüren und Rosetten auf die Spangen und Zierplatten aufgelegt. Neben den linearen Ornamenten wurden die Figuren laufender Vögel oder phantastischer Fische aus dem goldenen Untergrund getrieben. Stets ist die Stellung und Anordnung der Ziermuster verschieden. Das beweist, daß die Ornamente Stück für Stück herausgestanzt und nicht etwa mit Hilfe einer Schablone herausgeschlagen worden sind. Gerade hierin sehen wir die persönliche Note einer dem Fabrikmäßigen abholden individuellen Handwerkskunst. Aber auch den edlen Glanz eines geschliffenen Steins wußte der Wandalen zu schätzen. Wir besitzen zwei Gürtelschließen, die mit vergoldetem Silberblech belegt, je einen großen blaßrosenroten Karneol tragen. Das schönste Blatt aber, das von der Blüte der damaligen Goldschmiedekunst gleichsam zu uns herübergeweht ist, ist ein Halsgeschmeide. Es besteht aus acht doppelten aufeinander gelöteten halbmondförmigen Feingoldblättchen, die mit Ösen zum Durchziehen eines Bandes versehen sind. In zierlichster Weise sind die Einzelteile durch Flechtornamente, Spiralgolddrähte, Ringelchen, Halbmonde und Perlen in Filigrantechnik geschmückt. Die Mittelplatte trägt einen geschliffenen Karneol und fünf reliefartige goldene Ornamente in der Form von Blättern. Neben all diesen herrlichen Prunkstücken aus Edelmetall bewundern wir unter den Grabfunden von Sacrau die schönsten Erzeugnisse der wandalischen Töpferei. Auch römisches Handelsgut, prächtiges Bronzegeschirr, farbenschillernde sogenannte Tausendblumengläser und anderes mehr wurde in den wandalischen Fürstengräbern gefunden. Das Erstaunliche ist, daß diesen römischen Arbeiten die einheimischen gleichwertig an der Seite stehen.

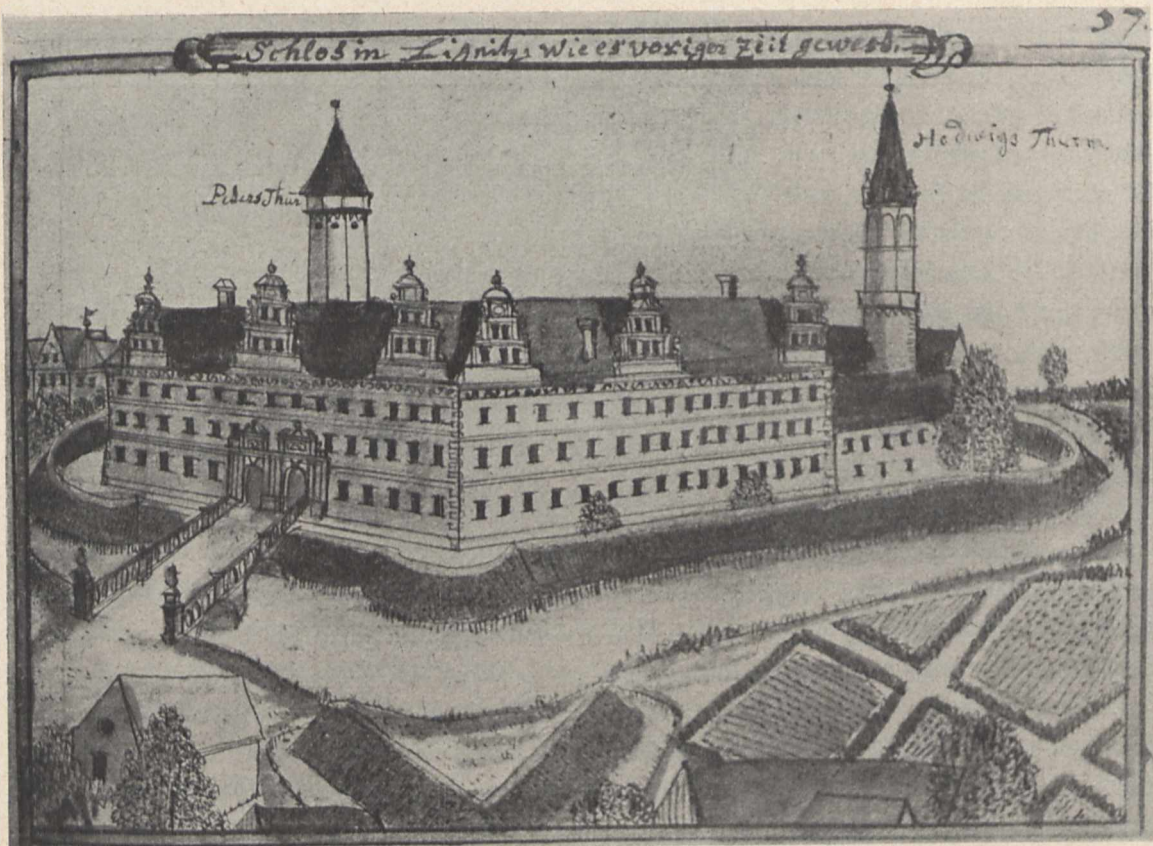
Mit der Abwanderung der Germanen im fünften Jahrhundert hatte für einige Jahrhunderte auch künstlerisches Streben das schlesische Land verlassen. Aus der kurzen Zeit der slawischen Besiedlung besitzen wir nur wenig, was wir als Kunstgewerbe ansprechen können. Außerdem scheint die slawische Kunst, wie die neuesten Forschungen ergaben, stark von der nordisch-wikingischen beeinflusst worden zu sein. Mit der Zeit der Wiedereindeutschung im dreizehnten Jahrhundert zog auch der leichtbeschwingte Geist der Kunst wieder in Schlesien ein. Wenn auch nicht heller, so doch in klarem Zusammenhang mit anderen geistigen Strömungen erscheint uns künstlerisches Streben von nun an im Licht der geschriebenen Geschichte.

## Georg Wilhelm, der letzte Piastenherzog

Von Curt Schumm

Wo immer die Geschichte Preußens Gegenstand der Betrachtung ist, klingt mit dem Namen Friedrichs des Großen und seiner Ruhmestaten in den drei schlesischen Kriegen die Erinnerung an das Fürstengeschlecht der Piasten auf, welches in Schlesien ein knappes Jahrtausend unter fremder Oberhoheit herrschte. Durch Herzog Friedrich II., welcher die Erbenverbrüderung mit dem Haus Brandenburg schloß und so die Ansprüche des Preußenkönigs gegen die Kaiserin Marie Theresia auf Schlesien begründete, hat das Geschlecht seinen Namen ebenso eng mit unserer Heimat verbunden wie durch die friedliche deutsche Kolonisation Schlesiens im 13. Jahrhundert





Das Piastenschloß in Liegnitz im 17. Jahrhundert. nach einer Zeichnung aus dem 18. Jahrhundert. Aufn. Curt Schumm

unter Boleslaus dem Langen und Heinrich I., dem Frommen. Mit dem Bauer Piaß taucht es um 775 nach Christo aus dem Dunkel der Geschichte auf und erlischt 1675 mit dem Tode des fünfzehnjährigen Herzogs Georg Wilhelm von Liegnitz, Brieg und Wohlau. Die Einführung des Christentums, die Verbindung mit dem deutschen Reiche durch Kirche und Kultur, kennzeichnen das Wirken im Laufe der Jahrhunderte.

In jenem Herzog Georg Wilhelm, dem letzten der Piaßen, scheint das Geschlecht noch einmal die besten Eigenschaften seiner nicht immer lobenswerten Ahnen zur Blüte haben bringen wollen. Die Tragik des frühen Todes lenkt unwillkürlich auch durch das rein menschliche Empfinden den Rückblick auf Georg Wilhelm. Er wurde am 29. September 1660 dem Herzog Christian und seiner Gemahlin Luise, der Tochter des Herzogs von Anhalt-Dessau, geboren, und nach seinen Paten, Georg III. von Brieg und Friedrich Wilhelm von Brandenburg, dem großen Kurfürsten, benannt. Der vorzeitige Tod seines Vaters brachte zunächst seine Mutter zur Regentschaft und bestimmte ihn schon als Zwölfjährigen zur Regierung in jugendlichem Alter. Tatsächlich betrieben die Stände und Vormundschaftsräte bereits Ende des Jahres 1674 die Beendigung der Regentschaft und veranlaßten den jungen Herzog zur Huldigung beim Kaiser in Wien, der ihm am 14. März 1675 die Fürstentümer zu Lehen gab. Aus Wien berichtete damals der spanische Botschafter, Marquis Spinola, über ihn, daß die Christenheit keinen Fürsten von so geringem Alter und so vielen Fähigkeiten habe.





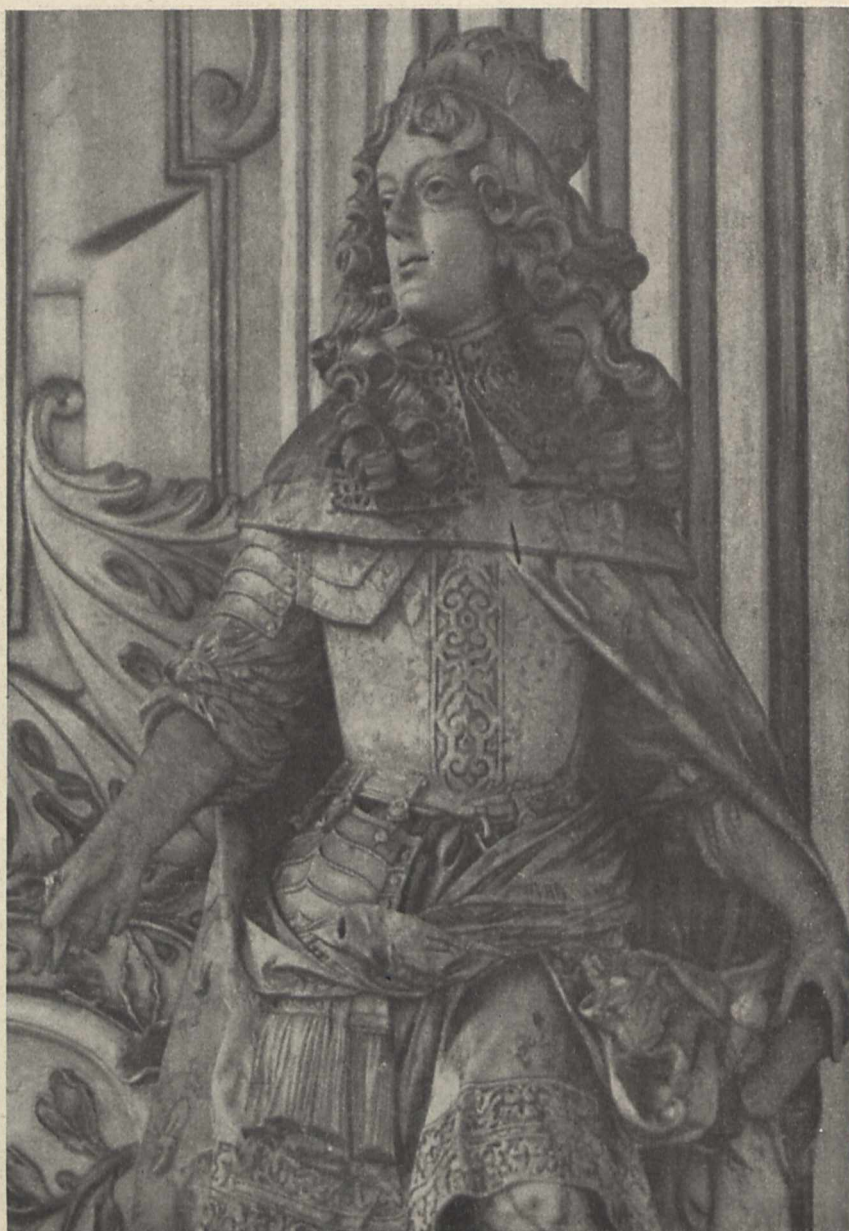
Herzog Georg Wilhelm,  
der letzte Piast

Ölgemälde im Liegnitzer  
Piastenschloß

Ausf. Curt Schumm

Die zeitgenössischen Schilderungen von seiner Persönlichkeit bezeichnen Georg Wilhelm als von Kindheit an mit einem vorzüglichen Gedächtnis und besonderer Klugheit begabt. Seine Sprachkenntnisse und seine Beredsamkeit zeichneten ihn frühzeitig aus. Dabei erfreute er allgemein durch Leutseligkeit und allzeit fröhliches Wesen, dem aber ernste Pflichterfüllung und Mäßigung gegenüberstanden. Während seiner kurzen Regierungszeit zeigte er die einsichtige Bereitwilligkeit, nur nach dem Urteil seiner Räte zu entscheiden. Er war groß für sein Alter, von blühender Gesichtsfarbe, blond, grader Nase, großen, brennenden Augen und vorstehenden Lippen. Die Haare fielen ihm bis auf die Schultern, Wange und Lippen zeigten die ersten Keime des Bartes. Es sind uns von ihm zwei wertvolle Darstellungen erhalten geblieben: ein Ölbildnis im alten





Das Standbild des jungen Herzogs in der Fürstengruft in Liegnitz (vergleiche die zeitgenössischen Schilderungen der Persönlichkeit mit der Darstellung)

Aufn. Curt Schumm

Piaſtenschloß zu Liegnitz und ſein Standbild aus Alabaſter in der Fürſtengruft der Piaſten zu Liegnitz.

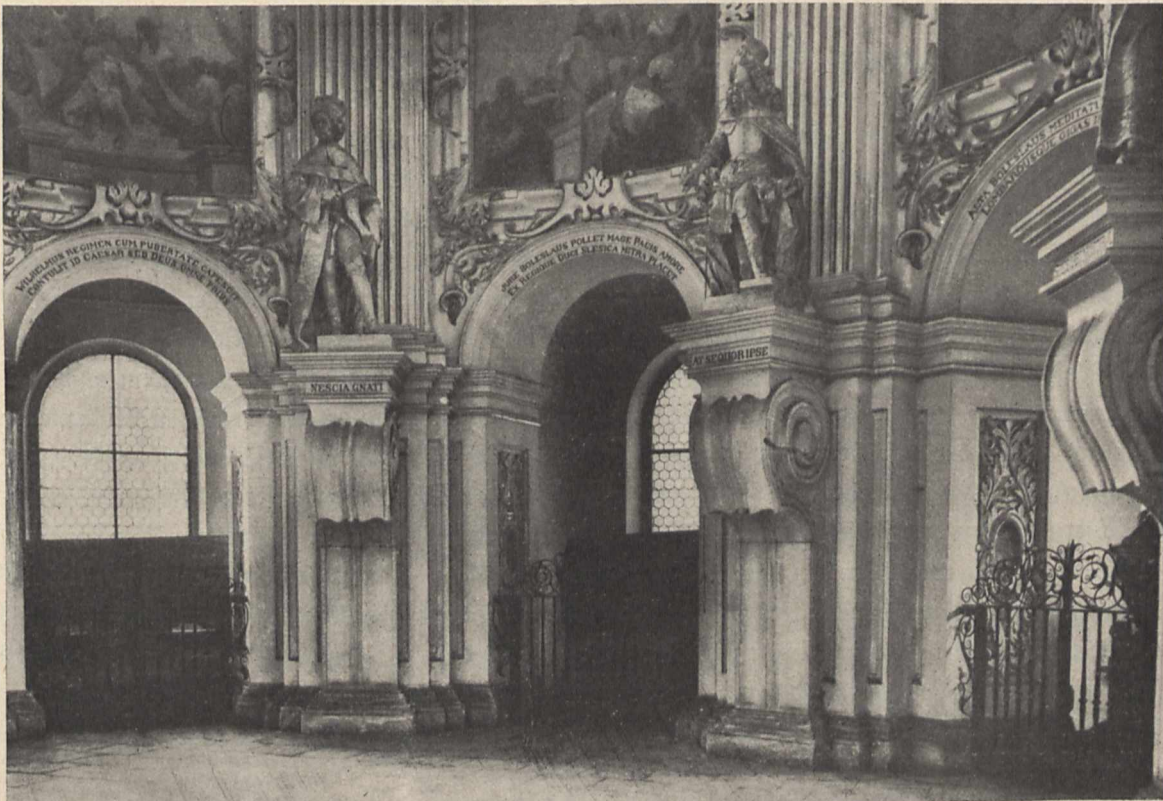
Mitten aus weitgehenden Plänen heraus rief ihn am 21. November 1675 das Schickſal aus dem Leben ab. Er war in den Brieger Wäldern auf der Hirschjagd geweſen, hatte ſich eine Erkältung zugezogen und Zuflucht in einem Bauernhauſe geſucht, in welchem poſtenkrankte Kinder ſich befanden. Ein Ausſchlag trat hervor. Ihm und den Folgen der Erkältung erlag er. Des kommenden Schickſals bewußt, ſchrieb er am 18. November 1675 auf dem Krankenlager eigenhändig einen Brief an Kaiſer Leopold I., in welchem er ſeine Hinterbliebenen und treuen Diener





Blick vom Petersturm des Piastenschlosses in Liegnitz über den Hedwigsturm auf die Johanniskirche mit dem Piastenausoleum X — Bild der Gegenwart

Aufn. Curt Schumm



Das Mausoleum der Piasten in Liegnitz

Sarkophage: von links nach rechts Herzogin Luise, die Mutter des letzten Piasten und Erbännerin der Fürstengruft, Herzog Christian, Herzog Georg Wilhelm. Standbilder: links Herzog Christian, der Vater des letzten Piasten, rechts Herzog Georg Wilhelm

Aufn. Curt Schumm



der Gunst des Kaisers empfahl. Menschlich ergreifend ist darin die Erkenntnis des nahenden Todes des Jünglings, wenn wir lesen:

„ . . . . Es scheint, daß bey ihiger meiner Unpäßligkeit der Allerhöchste seinem unerforschlichen gutbefinden nach mein getreuestes Vorhaben durch einen frühzeitigen todt zu unterbrechen und mich, ehe Ich fast den rechten anfang solches machen können, hienwiederumb dieser sterblichkeit zu entnehen gemeinet sey.

Diesen himmlischen Rathschluß nun, wie er die, so solchem zu folgen beschweret sein, wieder Ihr belieben nach sich ziehet, also Nehme Ich, der Ich deß Höchsten willen jederzeit vor meine einzige Richtschnur geachtet, selbigen mit unerforschlichem und willigen gemüthe an. — — — Der Allerhöchste seze Ewr. Maytt: die jenigen Jahre, welche Sein Göttlicher wille mir verweigert, hiervor in gnaden zu . . . Er lasse Deroselben Männliche Nachkommen kein ende und Ihrer Maytt: Sieg kein Ziel sein, wenn Sie erhören werden deß jenigen bitten, welcher schwerlich mehr an Selbige etwas bitten, sondern ersterben wird . . .“

Nach dem Tode des letzten Piasten ließ ihm der Kaiser in Schlesien keinen Lehnsman folgen und verweigerte der Erbverbrüderung mit Brandenburg die Anerkennung.

Unter der Herrschaft der kaiserlichen Räte entbehrten fortan die Schlesier der Fürsorge einheimischer und in ihrer Mitte lebender Landesherren bis Friedrich der Große 1742 Herrscher wurde und die gesamte schlesische Bevölkerung zu segensreichem Wiederaufbau durch fruchtbringende Arbeit und Sparsamkeit zusammenschloß unter dem Leitgedanken, daß das oberste Gesetz es sei, dem Staate zu dienen.

## Von alten schlesischen Stammbüchern

Von Franziska Obst

Im Schlesiſchen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer befindet sich seit einigen Wochen ein Raum für Handschriften und Bucheinbände. Hier hat Fräulein Dr. Eva Schmidt mit großer Sorgfalt und Mühe alte Schriften und Bücher zusammengetragen und gesichtet, die nun nach ihrer geschichtlichen Entwicklung geordnet vor uns liegen. Die kleine Ausstellung interessiert nicht allein durch ihre bunte Auswahl von Bibel, Innungsbüchern und Urkunden, vielmehr wird unsere Aufmerksamkeit einer Sammlung von Stammbüchern zugewendet, die erstmalig der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Die Mehrzahl der Bücher ist mit entzückenden kleinen Bildern ausgestattet, die uns durch ihre Ursprünglichkeit einen seltenen unmittelbaren Einblick in die Geschichte der schlesischen Kultur gewähren. Aber nicht nur die Ausschmückung, sondern vor allem auch die Eintragungen haben für uns die vielseitigsten Werte. Wir erfahren von dem deutschen Studententum vor 100 und 200 Jahren, von den schlesischen Adelsgeschlechtern und Breslauer Patriziern, ja es offenbart sich uns mehr und mehr das Geistes- und Gefühlsleben unserer Vorfahren. Mit Bedauern müssen wir feststellen, daß diese Stammbücher nur bis in das achtzehnte Jahrhundert zurückgehen und uns über die älteren Zeiten im Ungewissen lassen. Erst das Studium in den wenigen vorhandenen kulturhistorischen Quellen ermöglicht einen weiteren Einblick in die Geschichte der Stammbücher und damit in das alte deutsche gesellschaftliche Leben.

So erfahren wir, daß die Entstehung der Stammbuchsitte in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, frühestens in das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts fällt. Man führte sie auf die



Turniersitten zurück, wo jeder Teilnehmer vor dem Einsetzen in die Schranke seine Ritterbürtigkeit und Turnierfähigkeit nachweisen mußte und dies durch Vorlage von Stammbäumen, Adelsbriefen und Wappen der Familie tat. Aus diesen Turnierbüchern, Familien- oder Geschlechtsbüchern sollen die Stammbücher, in welche man auch andere zur Erinnerung die Namen habe eintragen lassen, entstanden sein. Der Breslauer Kunsthistoriker Professor Masner sucht dagegen den Ursprung



David Müller-Stammbuch

der Stammbuchsitte weniger in den Kreisen des Adels, als bei den Humanisten. Denn: „handschriftliche Eintragungen berühmter Gelehrter in irgend einem gedruckten Buche aus dem Besitze eines Freundes oder Schülers wurden für diesen ein wertvoller Schatz, eine unter Umständen nützliche Legitimation. Und als Legitimation kamen dann die Stammbücher in Aufschwung.“ Eines jedoch läßt sich mit unbedingter Sicherheit nachweisen: Das erste Aufleben dieser alten Sitte erfolgte durch die Fürsten, Ritter und Gelehrten.

Aber nicht lange blieben die Stammbücher auf diese Kreise beschränkt. Bald wurden sie von der gelehrten akademischen Jugend nachgeahmt und niemand hat diese Sitte Jahrhunderte hindurch treuer bewahrt und festgehalten als gerade die Studentenwelt. — Mit dem Aufblühen des geistigen Lebens in Deutschland nach der Reformation, nahm die Zahl der Studierenden immer mehr zu. Die Söhne wohlhabender Kreise unternahmen oft jahrelange Studienreisen ins Ausland, um auf den französischen oder niederländischen, vorzugsweise aber auf den italienischen Hochschulen weitberühmte Lehrer zu hören. Eine solche Reise war mit unendlichen Schwierigkeiten und Wagnissen verbunden, so daß es immerhin als ein gewagtes Unternehmen galt. Beim Abschiede vom väterlichen Hause ließ man gern in ein zu diesem Zweck angelegtes Büchlein die Eltern und Verwandten sowie Wappen und Denkspruch einzeichnen. Auf den Universitäten wiederum schrieb sich der Freundeskreis ein, und selbst die berühmtesten Gelehrten lehnten es nicht ab, ihren Schülern einige Zeilen zu widmen. So wurden in der Hand der Studenten die Stammbücher schon damals zu Sammlungen, zwar auch Erinnerungsblätter akademischer Lehrer, namentlich aber von heiteren und ernstern Denkprüchen der Spiel- und Studiengenossen.

Die Stammbuchsitte gewann indessen immer weitere Verbreitung. Besonders waren es die reichen Patrizier in den Reichsstädten, welche stolz auf die Güter, das Alter und den Glanz ihres Geschlechtes, dem Adel und den Gelehrten nachahmten und ihre Stammbücher mit den prächtigsten Wappen und anderen kostbaren Malereien schmückten. Aus Breslau haben sich noch einige der schönsten Exem-



plare aus dieser Epoche erhalten. Eines dieser Stammbücher, das des Zacharias Allert, gehörte zu den bilderreichsten Schlesiens. Wir finden in ihm fast sämtliche Arbeiten Andreas Hempels, des berühmtesten Stammbuchmalers seiner Zeit. Da es damals üblich war, die Ausschmückung des Stammbuches einem Berufsmaler zu überlassen, so geschah es nicht selten, daß alle sich eintragenden Personen sich an ein und denselben Meister wandten. Dieser führte freilich nicht immer eigene Entwürfe aus, sondern lieferte vielfach Kopien. Neben kunstvollen Wappen wählten die Maler meistens allegorische Darstellungen. — In dem Stammbuch des Breslauer Buchhändlers David Müller befindet sich ebenfalls von Hempel gemalt eines der schönsten Stammbuchbilder seiner Zeit. Es stellt den Einblick in einen Laden dar, der halb zum Buchhandel, halb zum Handel mit Schreibmaterialien eingerichtet ist und in dem die Bücher mit dem Schnitt nach vorn, dem Rücken nach hinten aufgestellt sind.

In der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war das Stammbuch schon gut bürgerlich geworden. Zu dieser Zeit gab es in Breslau einen Warenmaler, dessen größter Ehrgeiz ein solches Buch wurde. David Jaenisch war ein Pfahlbürger, von dem man berichtet, daß seine weiteste Reise nicht über Starjine hinausgegangen sei. Aber gerade in der Beschränkung, in der Jaenisch lebte, verdanken wir eines der schönsten und interessantesten Stammbücher, nicht nur Schlesiens, sondern Deutschlands. Auch hier gab nur ein Meister dem Buch sein künstlerisches Gepräge. Johann Georg Wagner wußte mit viel Verständnis und Einfühlungsvermögen den Stand der Kauf- und Handelsmänner in seinen Bildern Ausdruck zu geben. So in einer wunderbar stimmungsvollen Darstellung der Oderdampfschiffahrt, der Schreibtube und dem satirischen Begräbnis des verstorbenen Patronen „Monsieur Credit“.

Von größer kulturhistorischer Bedeutung dürften wohl Wagners Zeitbilder sein. Denn es gehörte zu seinen besten Fähigkeiten seine Umwelt klaren Blickes zu beobachten und aus dem Berufe, der Tätigkeit, der Lebensführung der Leute, deren Stammbücher er in Arbeit bekam, seine Stoffe zu schöpfen. Im Stammbuch des Jaenisch werden die Stätten vorgeführt, auf denen der Breslauer Handel sich abspielte, auch Zeitzeugnisse, die ihn beeinflussten, und die Vergnügen geschildert, denen der Warenmaler und seine

Freunde huldigten. Da finden wir eine Darstellung des „florissanten Breslauischen Wollmarktes“, den Salzring, die Waage, den Pokoyhof, die alte Niederlage, deren kommerzielle Bedeutung ein langes Gedicht feiert; dann einen „Maßprospekt“ mit einer Gasse von schwarzen Buden auf dem Ringe, in der eine glänzende Kavalkade einherstrengt, ehrerbietig von den Bürgern begrüßt.



Liebhabetheater

Aus dem Stammbuch des David Jaenisch, Breslau



Nach dem Geschäfte das Vergnügen, — in nicht weniger als sechs Blättern wird Skarsine mit seinen Herrlichkeiten gefeiert, damals „Breslaus Tempe“. In der Stadt boten Zerstreungen die Redoute und das Theater, deren Bereiche nur zwei Darstellungen entnommen sind, die einzigen Zeugen ihrer Geschichte im Breslau des achtzehnten Jahrhunderts. Die Redoute findet statt in Frau Lokatelles vornehmem Redoutensaale, dem späteren König von Ungarn. Als Lokal für die Auf- führung der „Schmaroger-Comödie“ mit den beiden „Gleichzu“ ist das ehemalige Ballhaus anzunehmen. Wagner war der letzte professionelle Stammbuchmaler Breslaus. Seitdem ging die Malerei in die Hände des Dilettantismus über.

Mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts war eine Wendung in der Führung der Stammbücher unverkennbar. Die Bilder wurden mehr und mehr von schriftlichen Ein- tragungen verdrängt. Während ursprünglich nur der Name, Orts- und Zeitangabe unter dem eingemalten Wappen ein- gezeichnet wurden, kam nun das geistige Moment hinzu. Es entstand eine wahre Liebhaberei, elegante Embleme und scharfsinnige Sinnsprüche zu erdenken. Der Aufschwung, welchen die ge- samten Wissenschaften, insbesondere die Philosophie und die Dichtkunst in vorher nie geahnter Weise nahmen, war nicht ohne Einfluß auf die akademische Jugend geblieben. Die Stammbücher, die sich aus dieser Zeit im Breslauer Kunstgewerbemuseum befinden, geben lebhaftes Zeugnis von diesen geistigen Strömungen. Noch in den ersten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts trifft man lediglich auf Sinnsprüche lateinischer und französischer Sprache, während allmählich zur Jahr- hundertwende sich das Deutsche Bahn bricht. Ein Anonymus zu Jena bemerkte 1766 auf einem Stammbuchblatt sehr richtig:

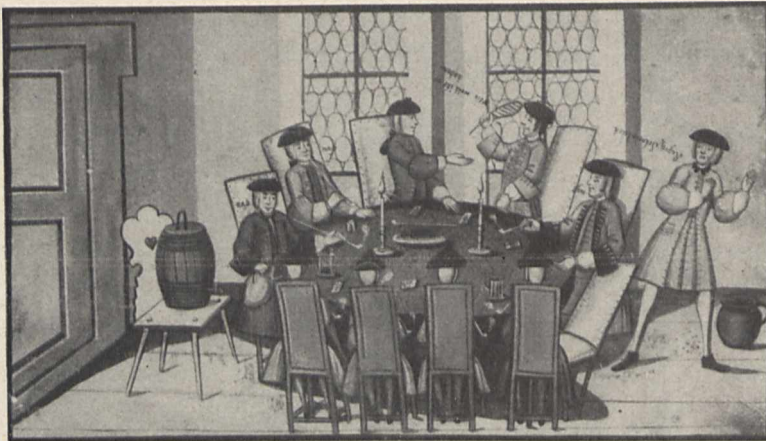
Latein? So reden Freunde nicht,  
Wenn Zärtlichkeit und Freundschaft spricht;  
Deutsch klaget Damon seine Pein,

Deutsch schwazet man beim Scherz und Wein,  
Deutsch, mein Freund, gefällt Dir  
Und darum gefällt's auch mir.



**Röller-Stammbuch**





Dehke-Stammbuch

Doch schon zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts finden wir neben eigenen Versen außerordentlich viel Zitate aus deutschen Dichtwerken. Goethe, Schiller, Wieland und Höltz fanden den meisten Anklang. Freilich fehlten manche platte und geistlose Ergießungen, die sich namentlich in süßlichen Schäferversen und Freundschaftsbezeugungen

äußerten, selten. So heißt es in einem Stammbuch eines Breslauer Studenten:

Dir fließe still und helle,  
 Das Leben, bester Freund! dahin;  
 Pflück alle Blümchen — die an meiner Quelle  
 Für dich in süßer Unschuld blühn,  
 Nimm eines auch, das meine Freundschaft für Dich bricht  
 In Deinen Kranz mit auf — es heißt Vergißmeinnicht.

Auf der nebenliegenden Seite befindet sich die Darstellung einer Parklandschaft mit einem Felsen, dem ein Quell entspringt. Ein Jüngling hält, leicht über das blumentumwogte Wasser geneigt, einen Blütenkranz in der einen Hand, und ein Vergißmeinnicht in der anderen.

Größtenteils enthalten besonders die Studentenstammbücher kernige, gesunde Einzeichnungen oft voll treffenden Witß und lebensfrischer Fröhlichkeit. Sehr bezeichnend für Zeit und Geist ist das Stammbuch des Breslauer Studikus Ernst v. Selbstherr aus dem Jahre 1823. In buntem Durcheinander stehen die humorvollen Versen der Kommilitonen. Aus ihren Ratschlägen und Ermahnungen kann man nur allzuleicht erkennen, daß es sich bei Selbstherr um einen Studenten handelt, der gerade vor der Abreise nach Italien stand, und zum Abschiede alle seine Angehörigen und Freunde in sein Büchlein eintragen ließ. Da lesen wir nun:

Wie durch Gift dem Gift wird entgangen,  
 So ist vor Liebe auch Liebe sichere Hut.

Darunter:

Die Nachbarschaft soll leben: Kunst,  
 Stralauer Fischzug, Eierkuchen  
 und Liebchen. Parthie nach Tegeln usw.

Mit zierlich schwungvoller Handschrift finden wir weiter in diesem Buch die Abschiedsworte eines jungen Mädchens:

Beständigkeit? — Eine Beständigkeit gibt es nicht,  
 So lang wir atmen und die Brust uns schlägt.  
 Sie sagen: jenseits wohne sie hinter den Wolken.



Dann folgende Widmung:

Wenn Sie an Breslau zurückdenken,  
So erinnern Sie sich doch zuweilen  
der fröhlichen Stunden, die wir  
zusammen verlebt haben.

Ja, in diesen Stammbüchern findet sich so manche blonde und braune Mädchenlocke mit himmelblauem Seidenband befestigt!

In einem anderen Studentenbuch gibt eine Schwester ihrem Bruder den guten Rat:

Gebrauch Deinen Wiß so selten als Dein Schwert  
und niemals gegen den Schwachen.  
Denn dort wirst Du nicht als Genie,  
und hier nicht als ein Held erscheinen.

Ein weiteres Stammbuch, sicher das eines großen Musikfreundes, interessiert vor allem durch seine häufigen Notenbeilagen. Wie man wohl annehmen kann, handelt es sich um eigene kleine Kompositionen der Eintragenden. Es befinden sich darunter Menuette und Arien, deren Texte dem Freunde gewidmet waren.

Die Geschichte des Stammbuches in Schlesien schließt mit einer ebenso merkwürdigen wie künstlerisch wertvollen Albumfolge ab. Es sind die Stammbücher des Professor Dr. Gottfried Günther Köller vom evangelischen Gymnasium in Glogau. Obwohl Dilettant, hat uns dieser Mann, durch ein ungewöhnliches Maß künstlerischen Talentes befähigt, in zehn Bänden 556 Porträts hinterlassen. In bunter Reihenfolge zieht an uns die Empir- und Biedermeierzeit Schlesiens vorüber, Männer, Frauen und Kinder in wunderlichen Kostümen. Es handelt sich hauptsächlich um Mitglieder der schlesischen Aristokratie, zu der Köller von seinen Hauslehrerstellen her Beziehungen hatte. — Zu Köllers Eigenheiten gehörte es, daß er fast sämtliche Porträts in der Profilstellung nach links zeichnete. Dabei wuchs seine Geschicklichkeit zusehends und er traf, nach Aussagen seiner Zeitgenossen, die Ähnlichkeit mit überzeugender Sicherheit. Ebenso fehlen in seinen Stammbüchern fast jegliche Widmungen. Ihm war diese Sitte zu bedeutungslos, zu unpersönlich geworden; es

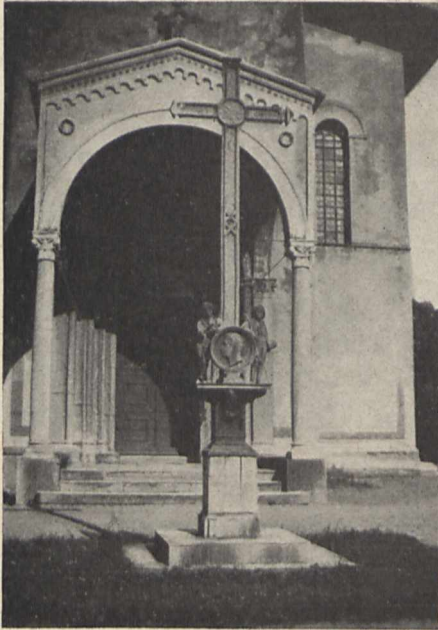
galt ihm vielmehr als liebstes unmittelbarstes Andenken an seine Freunde, ihr Bildnis zu besitzen. Obwohl diese neue Sinngebung, die Köller seinen Stammbüchern verlieh, durchaus nicht immer der Urbestimmung des Stammbuches entsprach, so hat er doch viel Größeres geschaffen, indem er den letzten höchsten Wert der Erinnerung, das Porträt, an Stelle des Wortes setzte.



Breslauer Hafenniederlage

Aus dem Stammbuch des David Jaenisch, Breslau





## Das Kreuz von Erdmannsdorf

Von Hans-Eberhard v. Besser

Das vor der Kirche zu Erdmannsdorf stehende Kreuz, eine Schöpfung Rauchs, führt den Betrachter gleich mitten hinein in das Charakteristische der Erdmannsdorfer Geschichte. Das mit dem Medaillon Friedrich

Wilhelms III. geschmückte Kreuz zeigt rechts und links vom Kreuzesstamm die Gestalt eines Knaben — eines Schlesiens und eines Tirolers.

Friedrich Wilhelm IV. ließ das Kreuz zur Erinnerung an jenen Tag errichten, an dem Friedrich Wilhelm III. den um ihres evangelischen Glaubens willen vertriebenen Tirolern eine neue Heimat schenkte. Nachdem der Führer der Zillertthaler, Johann Gleidl, vergeblich versucht hatte, von der österreichischen Regierung Glaubensfreiheit für sich und seine Volksgenossen zu erlangen, wandte er sich 1837 an den König von Preußen, um die Erlaubnis zur Einwanderung zu erhalten. Man wählte für die Flüchtlinge Erdmannsdorf als neue Heimat, denn nirgends gab es ein Fleckchen Erde, das mehr geschaffen war, den Tirolern die Heimat zu ersetzen als das Dorf im Riesengebirge. Am 12. November 1837 hielten die Zillertthaler ihren Einzug in die evangelische Kirchengemeinde Erdmannsdorf. Man nahm sich der Glaubensgenossen überall an, besonders die Gräfin Friederike von Reden auf Buchwald, die bald von allen „die Tirolermutter“ genannt wurde.

Die Auswanderung der Tiroler, die um des evangelischen Glaubens willen ihre Heimat verlassen mußten, stellt zugleich die letzte Auswanderung von Protestanten dar, die um der evangelischen Sache willen in die Fremde zogen. Wie einst die Hugenotten und die Salzburger wurden auch die Tiroler von einem preussischen Herrscher aufgenommen.

König Friedrich Wilhelm III., der häufig auf Schloß Erdmannsdorf weilte, nahm immer Anteil an dem Ergehen der Zillertthaler und hatte stets eine offene Hand. Mit seiner Hilfe entstand die Erdmannsdorfer Kirche, vor der dann 1843 von Friedrich Wilhelm IV. das Erinnerungskreuz gesetzt wurde.

Zwei Knaben stehen sich gegenüber, der Schlesier, nachdenklich und grüblerisch über ein Buch geneigt — der Tiroler Bub aufgereckt und entschlossen, den Wanderstab in der Faust. Schlesische und Tirolerart hatten sich verbunden, und die junge Generation wuchs in dieser Volksverbundenheit heran.



# Rundschau

## Theater in Breslau

### Oper

#### Die Perlenfischer

Das Motiv der Oper ist unverfälschtes Märchen. Sowohl in Handlung wie in Szenerie — wie auch in der Moral, der Gabel. Sogar dankbarste Märchen. In einer Fülle der Gelegenheiten, die noch verstärkt wird durch die Primitivität der Handlung. Weil dadurch Raum und Zeit für Stimmungsmäßiges, Malerisches, in Farben und in Konturen Schwelgendes frei wird. Die Welt indischer Tausend und einer Nacht im Tempel Brahmas, düster, pruntvoll, hypnotisierend, mit fladernden Lichtern und tanzenden Bajadern; die bunten Perlenfischer, der blaue Himmel über einem Hafen mit Volk und vielen altvertrauten Typen, Satiren, Tanzmädchen, malerischen indischen Gewändern; und dann die schwüle Nacht, die Sturmflut des erzürnten Gottes — und der Tod der beiden, die sich an dem Gebot des Gottes versündigten.

Wenn das kein Märchenvorwurf ist — dann weiß ich nicht. Es gibt schlechtere Märchenbücher. Aber es gibt bessere Märchenmusiken. Denn leider hält hier die Musik nicht, was das Buch verspricht. Man kannte sie schon bruchstückweise von früher. In diesen Bruchstücken, also einzelnen, aus dem Ganzen losgelösten Melodien, wirkte sie nett und gefällig melodios, wenn auch mit einem winzigen Stich ins Banale. Als Gesamtes aber nun, im Rahmen der Oper und eingesetzt in ihre doch eigentlich organisch richtigste, also erwartungsmäßig auch wirkungsvollste Situation — ergab sich ein völlig verändertes Bild. Hier bleibt sie bis auf ganz wenige Stellen merkwürdig, ja erstaunlich dünn, läßt sich fortwährend Gelegenheit über Gelegenheit entgehen, reicht nicht entfernt zur Füllung der Szene aus — bleibt in besten Fällen leere Geste, ohne Durchdringung und wirklichen Wert. Dabei bedient sie sich außerdem nicht nur ziemlich billiger Melodik und grober dramatischer Effekte, die ohne vorübergehenden Aufbau in die Szene hineintallen — sondern ist zum Teil auch ausgesprochen sinnwidrig, theaterunmöglich, steht in keinem Verhältnis zu der Handlung der Bühne — ja musiziert oft gerade umgekehrt, als es die Situation erfordern müßte. Hier steht man manchmal wie vor einem Rätsel. Im letzten Akt, der grad die große Steigerung bringen sollte, wird das am schlimmsten, am unmöglichsten. Und deshalb konnte auch die Inszenierung hier nichts mehr retten. Der fortwährend auftretende Bruch zwischen Handlung und Musik ist hier nicht zu überbrücken. Man kann keine leidenschaftlichen Volksmassen bewegen, wenn im Orchester ein weltfernes Largo klingt. So lagerte die Regie ganz richtig die großen Massenszenen bis auf ganz wenige mögliche drohende Akzente genau so breit hin (in Bildern, die fast an die griechische Mythologie erinnern) — wie es der paradoxe Weise grad in den höchsten, schärfsten dramatischen Momenten choralartigen Musik entspricht. Der erste und der zweite Akt waren besser daran. Hier konnte Dr. Walter Falk sowohl im Vorspiel wie in der bunten Hafenszene sinnfälligere Akzente setzen. Erst streng und düster, dann bewegt und lebhaft.

Bizet war noch sehr jung, als er das schrieb. Er war dem Vorwurf keinesfalls gewachsen. Das Ganze ist ein Mosaik von fortwährenden Brüchen. Kaum ist so etwas wie eine Atmosphäre da — geht dem Einfall der Atem aus, und eine leere, konventionelle Stille ernüchtert unangenehm.

Franz von Hoëßlin dirigierte stark auf Wirkung hin. Doch klangen fast die Geigenterzen noch zu wenig süß, das pastorale noch zu wenig kompakt. Nur die dramatischen Geste, die musikalisch vornehmlich im Schlagzeug liegen, machten einen Höllenlärm, wie Puccinis Paukenschlag, als vor der kleinen Butterfly der Vorhang vor dem Bilde des Jünglings von Sais zerreißt.

Die Leila singt Barbara Reizner. Ihre große Arie am Anfang des letzten Aktes läßt sie wirkungsvoll aus sich herausgehen. Die Stimme schließt sich förmlich auf. Kleine rhythmische Unregelmäßigkeiten der neuen Partie werden sich noch ausgleichen. Bemerkenswert die effektvollen Schwelltöne und die sorgfältige musikalische Durcharbeitung der stellenweise nicht gerade leichten und dankbaren Partie. Rudolf Streleß als Nadir wieder prachtvoll bei Stimme. Das Organ entwickelt sich zweifellos immer mehr und mehr, gewinnt an Tragfähigkeit und Fülle. — Theo Lienhard als Jurga diesmal etwas schwächer, stellenweise auch in der Aussprache nicht ganz so sorgfältig wie sonst. — Wilhelm Hiller als Nurabad gleichfalls ein wenig leise. Aber dieses alles wird sich nach der dritten, vierten Aufführung zweifellos noch geben.

Die Bühnenbilder Professor Hans Wildermanns ebenfalls sehr wirkungsvoll. Das düstere erste Bild mit seinem Spitzbogen ist gut in der Atmosphäre getroffen. (Ein ausgezeichnete Regieeinfall hier der in gewissem Sinne zweiteilige Schauplatz durch das jeweilige Erhellten des einen und Verdunkeln des andern.) Entzückend in seiner pastellartigen Farbigeit, lustigen, sonnenüberstrahlten und hellen Weite das Hafensbild mit den Segeln, dem blauen Himmel und dem terrassenförmigen, silbernen Häuseraufbau. Das letzte Bild fast wagnerisch in seiner Felsenlandschaft. Zum Gewitter gibt's hier außerdem noch stille Schäferwölkchen. Der Leuchteppich gewiß wirkungsvoll. Doch besteht (dies sei grundsätzlich gesagt) bei seiner allzu häufigen Verwendung, obgleich diese naturgemäß verlockend sein mag, zweifellos doch die nicht ganz unbekannt Gefahr der wirkungsmäßigen Abstumpfung, ja der Manie.

Erete Groß studierte die dazwischen gestreuten Tänze. Plastisch und schön in der gleitenden Linie der Bajaderentanz im ersten Akt. Originell und lustig der Schwertertanz im zweiten Bild. Problematischer allerdings der zebrahafte Mädchentanz; wird hier eine Gruppe derart exponiert direkt vorn an die Rampe geführt, müssen die Bewegungen bis ins Letzte exakt studiert sein. Hier formt die Idee einzig und allein der absolute Drill. Der leider fehlte. — Die Chöre von Justus Debelak sicher und gutklingend studiert. Der Beifall freundlich und von ziemlich langer Dauer. Er galt wohl mehr der bunten Aufführung, als der Qualität des Werkes.



## Festvorstellung „Die Meisterjinger von Nürnberg“ (Neuinszenierung)

Was schon den „Ring“ manchmal gefährdete, gilt gleichermaßen, wenn nicht gar noch stärker, für die „Meisterjinger“: der falsche Weibrauch, der das Ganze in Regionen hebt, für die es nicht gedacht ist. Und der durch falsche Perspektiven und ehrfurchterstarrende (eben falsch ehrfurchterstarrende) Slogkeln das Lebende und Atmende, das Tatsächliche des Wertes, ja seinen Grundcharakter verzerrt und vernebelt.

Die „Meisterjinger“ sind und bleiben eine Komödie. Ein Lustspiel. Eine lustige Oper. Der Stoff scheint fast wie eine Verpflanzung Jung-Siegfrieds von der Götterwelt und Urzeitlichkeit in das alte Nürnberg. Wie Siegfried mit dem Drachen kämpft, so kämpft Stolzing mit den Philistern. Wie Siegfried die Flammen des Walfürnsessels durchbricht, so durchbricht Stolzing den starren Panzer auf das i-Tüpfelchen festgefahrener Manie.

Was will denn Wagner hier anderes, als die Verspottung des in hundert und in tausend Regeln und Regelchen eben zu jener Manie gewordenen, sanft verholzten und verfilzten Bürokratismus des Menschlichen. Der in sich, in seinem Sinn für eine feste, klare Bahn, der in seinem Herzen gut ist, wertvoll und erhaltend. Der aber doch die frische Luft braucht, um seine Krusten abzulösen, und seine Erstarrung zu lodern, die halt die Zeit so mit sich brachte. Und siehe da: so würdevoll sich das nun alles aufbaut: das frische, unbetümmerte, stürmische Leben wirft alles miteinander wie ein Sturmwind über den Haufen. Bringt den Sinn zurück, der hinter allen Regeln steht, und lehrt aufs neue, daß diese Regeln diesem Sinn und nicht sich selbst zuliebe da sind.

Weiß Gott, daß dies ein Festspiel ist. Aber ein anderes, als es gemeinhin angesehen und verwendet wird. Nicht im ehrfurchtsvollen Grad, mit Weibrauch und Zylinder — sondern frisch, lebendig, lustig, ja auslassen und sanft schelmisch spottend. Professoren mit sehr langem Bart werden vielleicht die Köpfe schütteln. Aber für Professoren hat Wagner dieses nicht geschrieben. Für Professoren schreibt niemand. Die kommen immer erst nachher. Sondern man schreibt für Menschen mit einem jungen, lebensheißen Herzen. Die sich danach sehnen, den Staub genau so von den Dingen abzusegen, wie dies hier der junge Ritter in der Singschule tut. — Welch tiefer Sinn noch außerdem in diesem ruht, wie genau Wagner wußte, wie leicht der junge Ritter, übers Ziel hinauschießend, vom Stürmenden ins Einreißende geraten konnte, beweist der wunderbare Zwischenfall am Schluß der Oper, mit der Meisterkette, die Stolzing zurückweist, weil er glaubt, er braucht sie nicht. Und wie sich da nun plötzlich riesengroß und mit einer Handbewegung hochgetrieben der ganze Bau einer stolzen und festgefügteten Welt erhebt — die dem jungen heißsporn nun doch etwas moralpredigend das allzu heiße Feuer kühl.

Dr. Walter Salt hat diesen ganzen Sinn prachtvoll begriffen. Und man kann sagen: was er hier gemacht hat, ist eine Tat. Eine gleich wegweisende wie vorbildliche, eine in ihrer plastischen Wirkung gleich verblüffende wie in ihrer Ehrlichkeit gestaltend überzeugende.

Sort ist die Steifheit, die konventionelle Feierlichkeit, der Sahnenaufmarsch am Schluß, die szenische Trockenheit der Meisterjingerjungen, die allzu großväterlich ehrwürdige Gelassenheit. Und doch ist eine Atmosphäre da, so wunderschön, gelockert, aufgehellt, charakteristisch, typisch, eine farbige, tiefinnerliche Gelöstheit, die über alles ein ganz anderes, bunteres, fesselnderes und bewegtes Licht gießt. Das mehr von innen strahlt, als von

außen aufgesetzt wird. Daß die Humorigkeit humorvoll sein läßt. Krampflos. Echt, nicht gespielt. Die Lyrik duftiger macht, schwebender. Das Handfeste griffiger ohne betonte Derbheit. Und die Würde tausendmal würdevoller. Weil ohne Pose, echt, fast schlicht gestaltet. Hans Sachs ist kein wallend ontelhafter Großvater mehr. Sondern wird zu dem älteren, schließlich philosophisch verzichtenden Liebenden. Stolzling erscheint nicht als Märchenprinz, sondern als jugendlicher Draufgänger, der mit einem Satz tollkühn ganz Nürnberg erobern möchte. Evelyn ist keine Idealfigur mehr (oh, diese Idealfiguren!), sondern eine verliebte Deern wie ungezählte andere auch, die je eher je lieber durchbrennen möchte, und in der Kirche offensichtlich verliebte Blide schießt. Bedmesser (die berühmte Possenrolle) kein erzenträcker Hampelmann mehr nur um des Hampelmannes willen, sondern doch immer noch mit einem Rest menschlicher Substanz. Das vierte Bild am überraschendsten. Kein Durcheinander mehr, kein Wimmeln, keine unübersichtliche Quantität. Sondern straff und neuartig geliedert. Mit einem handwerker-aufmarsch, wie man ihn in dieser mustergültigen Form bisher weder hier noch wo anders (Berlin oder München) gesehen hat. Hier stehen Ideen. Gute, fruchtbare, erstaunliche. Gottlob: Ideen!

Am Pult saß als Gast Operndirektor Hermann Kutschbach von der Staatsoper Dresden. Die knappe, präzise, fast akademische und doch so weit gespannte Technik (keine Schautechnik) gab Bühne wie Orchester runde und abgetönte Formen. Kutschbach gibt einmal Linie, das anderemal Schattierung; hebt einmal alles wie in einem Bogen auf einen Klangstrom, und macht das anderemal die Zwischentönung lebendig. Er nahm die ganze Partitur in einem frischen, herzhaften, fast hellen Ton. Ging also hand in hand mit der Inszenierung. Die lyrischen Stellen klangen weich und wunderbar zart, die teden und humorigen übermütig und doch nicht forciert, die Wichtigkeit der Höhepunkte klar, ohne Verdidung. Eine eindeutig führende, sichere hand.

Richard Groß als Hans Sachs darstellerisch wie gesanglich stark bezwingend, menschlich. Geerd Herm Andra ein würdevoller, eindruckstarker Pagner. Die Eva Barbara Reizners warm und mädchenhaft. Stimmlich der Partie all ihre Weichheit und Spannkraft gebend. Ventur Singer ein gesanglich ausgezeichneter Stolzing. Paul Schmidtmann ein jugendlicher, stimmlich erstaunlich kraftvoller David. Herta Böhlke eine gute Magdalena. Den Bedmesser gab als Gast Eduard Kandl von der Städtischen Oper Berlin. Er packte die Komik der Figur vorzüglich an. Gesanglich ganz vorzüglich sowohl in den vollen wie in den feinsten Momenten. Karl Rudow ein würdiger Kothner. Ebenso würdig wie die Zahl der anderen Meisterjinger. — Die Chöre Justus Debelats klangen rein und sicher. Die Verstärkung im dritten Akt durch Mitglieder des Waegoldtschen Männergesangsvereins und des Deutschen Chors sehr wirkungsvoll. Und die Einstudierung des Lehrbubentanzes (Kurt Kern) lustig und geschickt.

Professor Hans Wildermann hat mit den Bühnenbildern wieder Wunderschönes geschaffen. Sowohl das alte Nürnberg im zweiten Bild mit dem ausschnittartigen Blick auf das spitzgiebelige Gewirr, wie der Ausschnitt von Sachsens Schusterstube grad und besonders in dem konzentrierten und nicht auseinanderfliehenden Raum ideal als Lösung. Die Festwiese sah man zum erstenmal als Bild kompakt und konzentriert. Die Idee der Baldachine, der Bräute im Hintergrund, der grünen Baumfüllissen, und wieder den entzückenden Ausblick auf Bausteinkastenhäuserchen — genial.



Nicht enden wollender Beifall sieht am Schluß die ganze Bühne vor der Rampe. Immer wieder. Das Ganze aber war in allem und in jedem würdig einer Seilvorstellung aus Anlaß des Reichsgründungstages.

### Die lustigen Weiber von Windsor

Der Salstaffstoff spukt seit Shakespeare in Duzenden literarischer und vor allem musikalischer Werke herum. Mehr oder weniger verkleidet und verbrämt. Doch erst Nicolai zog im Musikalischen das große Los. Und fand für diese musikalische Form der Fabel eine Fassung, die auf der einen Seite den ursprünglichen Sinn verhältnismäßig noch am wenigsten umbiegt, ohne doch auf der anderen Seite den Elementen der Komischen Oper etwas schuldig zu bleiben. Selbst Verdi, der am Ende seines Lebens als letztes Werk nochmals das gleiche Thema in seinem „Salstaff“ ausschöpfte, und zwar mit der ganzen Meisterschaft und Genialität der Reife — selbst dieser Verdi konnte Nicolais „Lustigen Weibern von Windsor“ nichts anhaben. Denn sieht man jenen nur ab und zu in Abständen wieder auftauchen — so sind diese ständiger und kaum mehr zu missender Bestandteil des Spielplans aller Opernbühnen geworden.

Der Stoff hat in seiner satirischen Laune, seiner porträtcharakterisierenden, boshaft und schadenfreudig ein Exempel statuierenden Piffigkeit viel Ähnliches mit jener dafür berühmten Molièreschen Art. Wenn auch das Opernbuch naturgemäß nicht mehr viel übrig lassen kann von jener manchmal direkt beißenden Spottlust, so bleibt doch noch genug, um sich darüber zu amüsieren. Ja, sieht man genauer hin, scheint es, als wär das Ganze sacht wie in eine andere Farbe aufgelöst. Die Diktion des musikalischen Denkens (die spöttisch-lustig, aber nie beißend-satirisch sein kann) macht das Ganze fast grazioser; mildert (ihrer vielleicht mehr gezwungenen, weil naturgemäßen, als freiwilligen Art gehörend) Karikatur und taktige Groteske zu launigem, im Grunde harmlos bleibendem Spiel, das spottend plätschert, ohne den manchmal so scharfen Wind, der im Original um die Figuren pfeift, aufkommen zu lassen.

Die Musik wie die ganze Struktur steht noch im Stil der neueren italienischen opera buffa (die der Primadonnenfunktion der Frau Gluth reichliche Koloraturen diktiert). Doch treibt die Romantik innerhalb dieser Form viele und schöne Blüten. Am deutlichsten und hauptsächlichsten im letzten Akt, jenem mitternächtlichen Geistesput, seinem Eisenreigen inmitten raschelndem Laub und verträumten Waldkonturen. Mit Recht stellte die Aufführung diese Szenerie fast ganz auf die Farbe des Sommernachtstraums. Silhouettenförmiges Baumgeflecht, feenhaftes Lichtreflexe, den Leuchteppich auf dem Waldboden: Zauber, Märchen, Illusion. Denn schöpft diese Szene die Farbe szenisch aus dem Sommernachtstraummotiv, so waltet musikalisch über ihr der Atem Oberons. Überblendet aus dieser Stimmung ist ja auch die Overtüre, jenes so beliebt gewordene Konzertstück, ein kleines Meisterwerk für sich, das trotz aller Farbigeit doch so instinktiv die Anwendung aller und jeder größeren Mittel und Effekte vermeidet. Und dieses gilt für die ganze Oper: an nicht einer, und sei es der winzigsten Stelle, wird sie banal, bedient sich trivialer oder grober Wendungen, sei es in Zeichnung oder Situation. Sie verliert nie die Grazie, die Feinheit. Es ist alles locker, wie spielerisch gelöst, originell, flüssig und immer wieder durch neue Wendungen und Einfälle überraschend. Die Melodik, in ihrem Fließen und ziselierten Aufblühen äußerlich fast südlisch, innerlich sehr mozartisch, erreicht grad durch ihre, man kann nicht anders sagen: noble Art, witzige Linienführung, ur-

sprüngliche, natürliche Einfallsfreudigkeit etwas, das man in jeder Minute erneut empfindet: sie zündet, zündet unbedingt, und fesselt durch ihre unbändige, ins Musikalische übertragene Spielfreudigkeit, ja Spiel- und Sangbeseffenheit von Anfang bis zum allerletzten Augenblick.

Die Aufführung ist ein kleines Juwel. Mit ihr hat Dr. Siegmund Kraup ein wirkliches Meisterstück vollbracht. Vom Grundzug der spielerischen, gelösten, loderen und tändelnden Atmosphäre bis zum Ausschluß auch der kleinsten Feinheiten baut sich ein Bild auf, das fasziniert. Die Art scheint Kraup zu liegen. Nichts ist von Verbtheit, von Zupacken zu spüren. Selbst die Trinkszene ist so beschwingt, so vom Realistischen wohl-tuend ins Stilistische hinweggeführt, daß man sagen möchte: hier residiert Shakespeares Geist in der musikalischen Szene. Ganz offensichtlich dann bei dem Bild im Park, das, mit den beiden Liebenden auf der Bank, ganz in zärtliche Romantik aufgelöst, sekundenlang an jene ewig herrlichen Augenblicke im Kaufmann von Venedig erinnert, an jenes Melodram Jessicas und Lorenzos (mit Humperdinds Musik). „In solcher Nacht erstieg wohl Troilus die Mauern Trojas . . .“

Das zweite Hauptverdienst trifft neben der Inszenierung die musikalische Führung Theo Zieglers, der sich mit diesem ersten Erscheinen in dieser Spielzeit am Pult einer Neuinszenierung fast sensationell einführte. Seine Orchesterführung ist vorbildlich, man hat den Eindruck unbedingter Sicherheit, nicht einen Augenblick nachlassenden Kontaktes zwischen Bühne und Orchester. Seine Zeichengebung, eindeutig, dynamisch etwas ausgeholt, doch nie forciert, verfällt nicht in den bekannten Fehler so mancher junger Kapellmeister, die linke Hand als Spiegel der rechten eben so mitzuschleppen. Ist Zieglers rechte unerbittlich im Rhythmischen, zeigt die linke Hand eine dehnungsfähige Dynamik plastischer Eindringlichkeit. Hier verbindet sich ein außergewöhnlich starkes musikalisches Talent mit großem, intensiv erworbenen und erarbeiteten technischen Können. Er hält die Stimmen, führt sie, fängt sie ab mit einer Präzision, die sich naturgemäß der ganzen Aufführung aufprägt. Die nicht nur im großen Bogen, sondern auch in der Silgranarbeit in ihrer Liebe wie ihrer genauesten minutiösen Sorgfalt ein Musterbeispiel erarbeiteter, gefeilter und darum wirklich frei gelöster Kunst bedeutet.

Nachdem schon neulich Herma Kaltner als Zenta eine Überraschung war, ist diese Frau Gluth eine ebenso große. Die Stimme schlägt locker an, die Koloraturen (ganz richtig nicht als italienische Zierarabesten, sondern gefühlsmäßig empfundene Charaktermomente aufgefaßt) klingen warm, fast möchte man sagen: mit Substanz; mühelos, ohne Verkrampfung. Die lyrischen Partien strömen auf, ohne jedoch süßlich zu werden. Das Spiel ist sicher, natürlich, ohne Pose. Im ganzen: eine Frau Gluth, wie man sie sich besser nicht wünschen kann.

Charlotte Müller, die von der Städtischen Oper Berlin als Gast auf Anstellung die Partie der Frau Reich sang, war stimmlich scheinbar etwas stark behindert. Sie sang und sprach so leise, daß eine Beurteilung nach dieser Partie leider nicht möglich ist. — Frida Elström als die in der Oper etwas farg bedachte Anna sah sehr gut aus und war auch gesanglich bis auf einige (übrigens völlig unmotivierte) ein wenig forcierte Stellen (Duett mit Sention, 5. Bild), in der die Klangfarbe gegen den Tenor dynamisch überzogen war, schön und mädchenhaft lieblich. — Wilhelm Hiller gibt einen Salstaff, wie der gute Sir fast in Shakespeares Buche steht. So dick er ist, so singt er auch



abgründig und aufsteigend mit einmal satt behäbigem, dann wieder gelüftigem Gemüt. Wilhelm Trauß als Senton erstaunlich gelöst, fast mit einer neuen Stimme, die erfreulich klingt, trägt und sich durchsetzt. Theo Lienhard (Herr Sluth) ebenfalls loöderer als bisher, ausgezeichnet in den beiden großen Duetten mit Frau Sluth und Falstaff. Willy Buhlmann (Herr Reich) würdig hausherrlich, Paul Schmidtmann (Junker Spärlisch) entfesselte Karikatur, Manfred Schäffer (Cajus) verlässlich auf dem Posten, Kurt Kern ein gelenkiger und wendiger Diener, und die Herren Cichos, Pirlisch und Büttner gut studiert als Bürger in der Trinkszene.

Die Stübühne Professor Hans Wildermanns in schönstem Sinne Shakespeare'sch. Die wonnvolle Wäsche (erstes Bild), die Schenke mit ihren hölzernen Bohlen und Pfeilern, die Parkszene mit der reizend gestellten dreiteiligen Kulisie und der feenhaften Wald am Schluß mit dem Sommernachtsstraumafford: Wildermann.

Die Tanzleitung Anna Kappamas in dem großen Schlusaktballett originell und lustig bewegt. Gut geführt in Linie und Auslegung auch die Bewegungsstudie am Anfang des Aktes (Kappama, Kern, die Tanzgruppe). — Und die Chöre (Justus Debelak) vorbildlich studiert.

Eine Aufführung, wie man sie sich sehenswerter, lustiger, anregender und wahrhaft erheitender kaum mehr wünschen kann. Der Dank des Publikums, der Sänger, Regisseur und Kapellmeister viele Male vor den Vorhang rief, ist enthusiastischer Beweis dafür.

### Ballettabend

Das schon lange Wunsch, ja künstlerische Forderung gewesen war, wurde nun endlich wahr: das Stadttheater hatte seinen Ballettabend. Die Tragödie jeden Opernballetts ist seine spärliche Verwendung; als Element des Ganzen angesehen, spielt es eine sehr sekundäre und nur gelegentliche Rolle als Nebenfaktor, als Einlage. Steht also einer Verwendungsmöglichkeit gegenüber, die nur in ganz seltenen Fällen die vollen Kräfte des Balletts zu gebrauchen imstande ist. Denn abendfüllende Tanzschöpfungen gibt es kaum ein halbes Duzend. Hier liegen zweifellos Möglichkeiten — sowohl für das Neuschaffen wie zur Auflockerung des Opernspielplans. Es müßte und es könnte ohne große Schwierigkeiten Sitte von allen Opernhäusern werden, regelmäßig in mehr oder weniger großen Abständen den Opernspielplan durch Ballettabende zu unterbrechen, um ihn zugleich dadurch abwechslungsreicher und bunter zu machen. Das Publikum — dies hört man fast einmütig von allen und jeden Besuchern —, das Publikum würde mit Freude und Interesse diese Neueinführung aufnehmen.

Es wäre schön gewesen, wäre dieser Ballettabend von ein oder zwei großen und geschlossenen Ballettwerken ausgefüllt worden (zwischen denen, wie zum Beispiel früher an der Münchener Staatsoper, ein sinfonisches

Orchesterwerk wie Richard Straußens „Till Eulenspiegel“ gestellt ist). So sah man jedoch vier kleinere Ballette, von denen drei in gewissem Sinne musikalisch improvisatorisch bleiben mußten, weil statt Orchester nur Klavier besetzt war. Das mag (wie neulich beim „Carneval“ nach der „Regimentstochter“) für kurze Zeit genügen — fast für einen ganzen Abend aber kommt man nur schwer in einem Opernraum mit Klaviermusik aus. Die man bei Gruppentänzen noch obendrein durch das Geräusch der Tanzenden überhaupt nicht mehr hindurchhört. Man sollte das Ballett nicht gar so stiefmütterlich behandeln. Es ist schließlich, und nach diesen Leistungsproben sogar ein höchst beachtenswerter selbständiger künstlerischer Körper —, der sowohl ein Recht auf seinen Platz wie auch den seiner Kunst gemäßen Rahmen hat.

Das Tanzspiel „Hochzeit der Schägerin“ nach Musil von Lahusen hat Grete Groß als sehr duftige, sehr graziöse, sehr beschwingte und sehr zierlich gaukelnde Träumerei gestaltet. Im einzelnen fließend und hell, gruppemäßig fast vorbildlich klar gegliedert. Das Wertchen zieht vor dem blauen Vorhang wie eine schöne Vision vorüber — und ist ein loöderer, geschmeidiger Auftakt, wie man sich ihn nicht besser wünschen kann. Der folgende „Carneval“ zu Schumanns Musik wurde an dieser Stelle schon anlässlich seiner ersten Aufführung besprochen. Erneut fesselte dieses tänzerisch so plastisch ausgelegte romantische Fließen (Grete Groß) in seiner wiegenden Linie und der organischen Verteilung der sicher und treffend ausgelegten Motive und Charaktere. Im Rahmen der Wildermannschen Szene, die mit den einfachsten Mitteln größte Wirkung erzielt: dem blauen Raum mit seinen nekedenden, vieredigen, bunten Laternen. Das groteske Spiel „Die beiden Greier“ nach Musik von Weinberger vor seiner Almhütte mit der koketten Sonnenblume ist ebenfalls von Grete Groß hübsch erdacht und sorgfältig studiert. Mit lustigen Rhythmen, nekedend und verwegen, in bunten, spaßigen Kostümen tanzt das zupackend und ausgelassen scharf atzentuiert vorüber, slawische Motive mit Schwarzwälder Hauben mischend — instinktsicher die formale Struktur der Musik formend und einfallreich auslegend.

Die Borodinschen „Poloweser Tänze“ gestaltete tänzerisch Kurt Kern. In einem stilistisch überraschenden Erfassen der Linien und Temperamente. Der große Bogen war fast kultisch, mit einem Pinsel hingemalt, der Umriß wie Durchdringung scharf, prägnant und überzeugend, zeichnete und füllte. Die tänzerischen Einzelleistungen einzeln zu würdigen, ist wegen ihrer Vielzahl ausgeschlossen. — Am Flügel abwechselnd Alfons Weinert und Werner Gotsch mit Sorgfalt und Aufmerksamkeit. Die einen Zwischenakt ausfüllende, wunderhübsche Tschaikowskysche „Auktnaderuite“ paßt ausgezeichnet in den Rahmen.

Freudiger und angeregter Beifall dankten am Schluß und in den Zwischenpausen, oft auch bei offener Szene, der Idee und ihrer Ausführung.

### Schauspiel

#### Der Kaufmann von Venedig

Dies ist das Köstlichste: jener ganz große, vollblütige Begriff besessenen Theaters, den das Wort „Shakespeare“ umschließt. Das stärkste, ja das unerhörteste Moment Shakespeare'scher Gestalten erscheint mir dieses, daß sie alle, einer wie der andere, so herrlich menschlich sind. Daß sie sich nicht, und wenn gelegentlich, auch dann noch menschlich, in die Gefilde dichterischen

Schwebens erheben, in jenen Zustand abstrakter Schwärmerei und Atmosphären, in denen Blide, Schritte, Töne und Gebärden sich kultisch entmaterialisieren; in denen sie wohl Kunst sind (was ist nicht alles Kunst im Reigen ihrer tausend Wunder —) — doch solche, die nichts Unbedingtes mehr gibt. Kunst nur um der Kunst willen bleibt immer engbegrenzte Liebhaberei von einzelnen. Sie wird niemals den Kontakt



zum Ganzen finden. Sie wird nie dem Professor wie der Stenotypistin, nie dem Feingeist wie dem Schloffer gemeinsam etwas sagen.

Shakespeare tut dies. Man sagt, er wäre kein Dichter gewesen — er hätte je nach Gebrauch Theaterstücke für seine Truppe verfaßt. Nun — und? Soll dieser Einwand aus dem Köcher kleiner literarischer Nadelstiche etwas bejagen? — er will es, doch er kann es nicht. — Wieder andere sagen, Shakespeare war der größte, der unerhörteste, der unfaßbarste Dichter aller Zeiten. Nun — auch die Superlative (in der Kunst immer eine delikate Sache) haben ihn nicht so berühmt gemacht. Sondern das Werk. Und wir sagen nur, bescheiden wie wir sind: der liebe Gott schenke uns recht viele solcher dichtenden Verfasser. Die Welt wie ihre Kunst wird's kaum zu beklagen haben.

Über Shakespeares Stücke sind schon mehr Bände geschrieben worden, als man mit gutem Gewissen zum Lesen empfehlen kann. Auch über diesen „Kaufmann von Venedig“ wurde schon eine Menge Tinte vergossen. Die aber alle verblaßt — wenn sich der Vorhang hebt.

Der Stoff dieses Lustspiels, das man eins der schönsten nennen kann, das je die Bühne sah, ist und bleibt die Shylocktragödie. Daran ist nicht zu rütteln. Über ihr schwebt dann der Liebestummer der schönen Porzia, das galante Abenteuer Bessanios. Zwei Linien kreuzen sich, ohne sich doch zu schneiden. Nur eine dritte hat von beiden einen kleinen Teil: Jessica. Und man sieht, wie trotz dem düsteren und schweren Hintergrund Shylocks sich doch in buntem Wirbel rings um ihn herum das graziosste, entzündendste und beschwingteste Liebespiel erhebt. In typisch Shakespeareschem Gefflecht. In dessen lustig sprudelnden Wellen am Schluß der Jude, in der eigenen Schlinge unentrinnbar gefangen, untergeht wie ein Fisch, der sich, mit eigener Eistigkeit geschlagen, am Köder böse den Magen verdarb. Die Inszenierung Hans Tügel's dämpft die Figur des Shylock fast entscheidend ab, nur die ganz leichten, graziosen und beschwingten, ja farbigen Klänge des Stückes voll auslösend und gelegentlich verstärkend. Man kann das ein klein wenig bedauern. Denn grad diese Shylockfigur, durch Jahrhunderte Rolle größter und berühmtester Darsteller, birgt eine ganze düstere Welt in sich. Der durch die Betonung allzu starker lustspielhafter Momente ein wenig der Boden entzogen wird. Doch wollen wir hier nicht streiten, ob nun der Schwerpunkt bei Shylock oder bei den Liebeschmerzen liegt. Der Auslegungen waren, sind und werden immer viele sein.

Der Drehpunkt der Aufführung ist in wahrstem Sinne des Wortes die neue Drehbühne. Ihr Vorteil (dies sei grundsätzlich gesagt) wird zugleich ihre Gefahr. Denn wo die Möglichkeit ist, da verlockt sie auch. Und die Auffassung, wie wir sie hier bei dieser Aufführung bemerken, in der die Bühne zum Karussell wird — paßiert ein ganz klein wenig mit der Spielerei, mit der Artistik. Sonst ist diese Tügel'sche Inszenierungslösung ein buntes Spiel, ganz locker, ganz auf Wirkung. Illuminiert wie der geschickt und einfallsreich gebaute Rahmen (Johannes Heinrich Brehm), ausgelassen und auf Spaß gestellt. Die Leistung des Abends ist Volker Soetbeers Shylock. In großem Zug darstellerisch ein Erlebnis. Die Rolle gehört zu dem halben Duzend Rollen der Jahrhunderte. Soetbeer hat Atmosphäre, Plastik, Atem. Er wächst zu tierischer Furchtbarkeit in der weltberühmten Gerichtszene. Man hat Momente wie das Schleifen des Messers bis zurück zu dem „Dreitausend Dukaten — gut“ schon jatanischer gesehen — echter empfunden noch kaum. Und gleichen sich noch ganz wenige

Zwischentöne aus — ist dieser Shylock würdig seiner großen darstellerischen Vorbilder. Edith Dahlmann ist eine Porzia ganz eigener Note. Graulich weich, warm und mit einem Schalk, der ungefüßelt zupakt. Die Jessica Elisabeth Schirmers lieb und verliebt. Edith Bertram als Nerissa ausgesprochen begabt. Theodor Mack ein Bassanio ganz in Shakespearescher Art: blutvoll, lebendig und herzlich bis ins Herz hinein. Fritz Christian Boehme ein etwas ins Pathetische geratender Antonio. Harry Herßsch ein verteuftelt lebendiger Graziano. Paul Amanda (Solanio) und Walter Hildmann (Salarino) zwei gute Leistungen. Eugen Baumann ein bildhübscher Lorenzo. Walter Raupach (Prinz von Maroffo) und Fritz Eberth (Prinz von Arragon) deutlicher als deutlich, Franz Schnyder ein stark exzentrischer Lanzelot. Paul Gerber (Tubal) eine Type. In den anderen Rollen Louis Oswald, Georg Thomas, Hagen von Krafer, Elisabeth Sahn und Anneliese Siebig. Die lustige, launige und originelle Aufführung weckte vor der Pause und am Schluß reichen und angeregten Beifall, viele Vorhänge und Hervorrufe. Ein bunter Theaterabend.

### Krach um Jolanthe

Bauernschläue und Bauernpffiffigkeit — die feiern hier, in August Hinrichs „Krach um Jolanthe“, in Seligkeit schwimmende Triumphe. In einer komödiantisch-poffenhaften Form, die kein Auge trocken läßt. In einem spaßmacherischen Rahmen, wie er in dieser Art origineller nicht denkbar ist. Es ist ein Tummelplatz der Typen, ein wildbewegtes Mogeln, ein raubes, aber desto herzlicheres Übers-Ohr-hauen, ein wonnevolles An-der-Nase-herumführen — kurz: ein Spaß, der endlich einmal so geradewegs aus dem herzlichen Herzen kommt. Derb, doch nie plump, saftig, doch nie vulgär, kräftig, doch nie primitiv, pffiffig, doch nie intrigant, schadenfroh, doch nie gemein — so zeichnet der Oldenburger Tischlermeister August Hinrichs eine Welt in unserer Welt — als Glosse, doch gottlob nicht als Karikatur. Er macht sich lustig, indem er sich selber lustig macht. Und es steckt trotz aller Mogelei soviel Ehrlichkeit und Sauberkeit in dem allen, soviel Kraft, überschäumende und überschüssige, daß es förmlich brodelte.

Das Stück hat sich praktisch als Volksstück erwiesen, wie es sich der kühnste Geist nicht träumen ließ. Als man es schon im Sommer, von der Notgemeinschaft bei Liebich gespielt, hier sah, ahnte man nicht, daß es kurze Zeit darauf in Berlin bis in die mehreren Hunderte von besubelten Vorstellungen gehen würde. Grau, Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldener Baum. Und das ist wohl auch und wurde auch das Entscheidende in und für das Stück: das Leben in ihm. Das unerhört pulsierende und kraftvolle und saftvolle und frohrende Leben. Diese Bauern bersten förmlich vor Aktivität, vor Zupacken, vor Kraft. Sie kriegen sich oft genug gegenseitig in die Haare — aber wenn es ihnen an die Leber geht, dann stehen sie zusammen wie eine Mauer. Und lassen eher sich selbst und ihrer eischädlichen Dickköpfigkeit eins aufs Dach geben — ehe sie von selber weichen. Der liebe Gott erhalte ihnen diese Schädel! Sie sind kostbarer, als mancher rührig faßbuckelnde Geist.

Die Aufführung ist eine Sehenswürdigkeit für sich. Sie hat ein Tempo ohne Hast, eine Farbigeit ohne Grelle, eine Beschwingtheit ohne Sahrigkeit, ein Ausspielen ohne Verschleppen — sie ist die Aufführung des Stückes. Hans Tügel hat sich selber übertroffen. Grad weil er so eifern alle billigen Effekte, allen so



naheliegenden Radau, alles so billige Schreien, allen so verlockenden Klamauk vermeidet. Es ist eine Regie, wie sie sauberer, gefomnter, ehrlicher, erarbeiteter und verdienender nicht mehr sein kann. Und dies ist kein Lobgefang — sondern ehrliche Anerkennung einer Leistung. Man ist begeistert — und man freut sich wie ein Kind, es sein zu dürfen.

Und dies trotzdem infolge von Erkrankungen in letzter Minute zwei Umbesetzungen vorgenommen werden mußten. Und nur durch das Einspringen von zwei auswärtigen Gästen die Vorstellung gerettet werden konnte.

Walter Raupach ist der Bauer Krischan — so saftig, strotzend vor Gesundheit und Derbheit und halb pffiffig überlegenem Schmunzeln, halb dickschädlicher Sturheit — daß er mit seinen Wasserstiefeln wie herausgewachsen aus dem Ganzen ist. Ganz ausgezeichnet Marianne Mewes als Anna, lieb, spitzbübisch schalkhaft, scheinheilig blinzeln, lebendig und mit ein ganz klein wenig, sagen wir: gespißten Lippen. Für den erkrankten Eugen Baumann sprang Heinz von Cleve von Stadttheater Görlitz ein. Und spielte den Gerd Bunjes, wie er im Buche steht: mit den Händen in den Hosentaschen, verliebt, eifersüchtig, draufgängerisch und mit dem ganz gewissen faustdicken Etwas hinter den Ohren. Kurt Pratsch als halb verbogener, halb verträumter Dorfschullehrer wieder eine prachtvolle Leistung. Pratsch hat sich durch die „Akrobaten des Glücks“, in denen ihn Breslau das erstmal in derartiger Form sah, schon „sein“ Publikum geschaffen. Schon bei seinem Auftritt geht jetzt ein Schmunzeln durch das Haus. Er spielt den Lehrer so wohlthuend von allem Possenhaften entfernt, so dezent, leise, verlegen und gar nicht auf Wirkung hin — daß die Wirkung eine absolut durchschlagende ist. Pratsch ein erst angehendes komisches Talent zu nennen, ist ein kleiner Irrtum, nicht unbedingt der Sachkenntnis entsprungen. Pratsch ist schon heute so fertig und abgeschlossen als Leistung, wie eben jemals eine künstlerische Leistung überhaupt abgeschlossen sein kann. Louis Oswald gibt eine herrliche Type als Himmerl, schlurpend, schnapsverfressen, mit glühender Nase und abgegriffener Soldatenmütze. Ria Rose (man kennt die Leidenschaft für diese Rollen) schwamm in eitel Wonne und Entzücken in der Magd Sofie, fürchterlich hergerichtet, Lachstürme entfesseln. Otto Schroeder als Anton Borchers und Paul Gerber als Herm Pieper zwei Figuren aus jenem ulfigen Bilderbuche, das das Beste unter allen ist: dem lieben Leben selber. Für den ebenfalls erkrankten Theodor Mack sprang Hans Passig (ebenfalls vom Stadttheater Görlitz) als Genzdam ein. Und fand sich in die pulvrige, brustgeschwellte, notizbuchdrohende und obrigkeitsdurchdrungene, wenn auch ständig angeknitete Würde geschickt und wirkungsvoll hinein.

Humorvoll und echt die Bauernstube von Johannes Heinrich Brehm.

Nach dem ersten Akt orkanartig steigender jubelnder Applaus ließ den armen Vorhang fast nicht mehr zur Ruhe kommen. Hans Tügel zeigte sich am Schluß nicht — wahrscheinlich wegen den zwei Umbesetzungen. Was unrecht war. Er hat den Beifall genau so wie seine Schauspieler ehrlich und hundertfach verdient.

Man beglückwünscht das Gerhart-Hauptmann-Theater zu seinem neuen Wirken, das es mit den amüsanten und farbigen „Akrobaten des Glücks“ begann und jetzt mit dieser ergötzlichen „Jolanthe“ August Hinrichs' fortsetzt. Wo sich wirkliche Arbeit, starkes Können und sicherer Blick für das Wahre und Echte der heiteren Muse so glücklich verbindet wie hier — da kann man

wohl mit Recht und Stolz von einem Volkstheater sprechen.

### Die Frau ohne Kuß

Es können Leute kommen und mit gerunzelten Stirnen sagen: diese Stücke sind problemlos, man verbrenne sie! — oder andere, die philosophisch errötend festzustellen belieben, daß hier der Moral ein wenig frivol mitgespielt werde, und daß ein Aktluß durch das Verschwinden der jungen Leute ins Zimmer der Ruhe sittlich verflachend wirke — dies alles, wie gesagt, können wohl Mißgestimmte behaupten, nicht wahr — jedoch eins können sie nicht: nämlich den Spielplan des Gerhart-Hauptmann-Theaters als langweilig bezeichnen. Vom Kabarett zum Zirkusstück, und von der bäuerlichen Swinstomodie zur Operette — abwechslungsreicher gehts nicht mehr. Und was noch außerdem das Schöne ist: jedes der Werkchen kam so sauber und mit Sorgfalt und Geschick gemacht heraus — daß es jetzt schon, nach diesem vierten Stück, eine obligatorische Freude bedeutet, sich in diesen, einstens schon so schicksalsgeprüften Ort der heiteren Muse zu begeben. In welchem jetzt also die Operette eingezogen ist. Eine, die zwar nicht in der sogenannten Elitereihe aufmarschiert — und die doch trotzdem wert der Auferweckung ist. Dieweilen sie als Lustspiel mit Musik, ohne Ballett und Chor und sonstige Requisiten, kammerpielend geschieht und lustig Unterhaltung bringt —: „Die Frau ohne Kuß“.

Peters=Arnolds, so eine Art jugendlicher Matador von Breslau, Hans in allen Gassen, sicher in allen Sätteln, beim Überbrettel, Rundfunk, als seriöser und stürmischer Mime, von dem seligen Barnay sachlich einstens an der Nase herumgeführt — führt Regie. Nachdem er vorerst das Werkchen ein wenig frisiert, den Dialog verzert und auch ansonsten ein wenig nachgeholfen. Geschmackvoll, sich die Wirkung nicht durch Plumpheit, sondern schön gerundet holend — und genau so nun Regie führend. Wobei er ein elegantes, sicheres, sorgfältig ausgefeiltes, launiges und frohes Theaterpielen zeigt — das, was noch außerdem und hauptsächlich erfreut, niemals die Grenze, jene grad hier oft so tödlich naheliegende, bezüglich Takt, Geschmack und Singerspiengefühl für Mögliches und Nichtmehrmögliches überschreitet. Gar nichts ist zu spüren von jenem sonst so fürchterlich ledernen und konventionell fröhlichen Ton solcher Stücke, von jenem bißchen Krampf und bißchen Posse und bißchen Allerlei, das sonst als A und O für Mittel und für Wirkung dieser Art aus unerfindlichen Gründen betrachtet wird. Ungezwungen, ungemacht, ja unverstellt wirbelt und schmunzelt Szene für Szene vorüber, ohne einen Augenblick der Langeweile, und ohne auch nur einmal jene früher bei solchen Gelegenheiten nur zu oft auftauchende Reminiscenz zu Worte kommen zu lassen, die da melancholisch flüsternd besagt —: also eigentlich, Kinder — ist das ja nun alles Quatsch.

Nur eins ist offensichtlich etwas reparaturbedürftig. Das ist die Musik von Leo Fall. Und zwar nicht sie an sich, denn sie ist hübsch und melodisch und gern wieder gehört, — sondern die Instrumentation. Man hätte gut das Ganze mit einem ganz kleinen kammermusikalischen Orchesterchen machen können und machen sollen. Die Wirkung, man wettet, wäre verblüffend gewesen. Ohne absolute Instrumentation aber klingt das nicht mehr; als Blech- und Tuttimusik hat es Ähnlichkeit mit einem Freikonzert. Der Wiß ruht ja wohl nicht darin, ein und dieselbe Melodie sechsfach besetzt herunterzublasen, schön verstärkt durch ein mehr als rabiates Schlagzeug. Sondern in einer absichtlichen tonlichen



Verkleinerung durch Soloinstrumente. Hier hat sich die musikalische Instanz (Dr. Fritz Kofchinsky) eine Gelegenheit entgehen lassen, deren Ausnutzung mit wenig Mühe leider Notwendigkeit gewesen wäre.

Marianne Mewes hat wieder einen Glanztag. Wie ein kleiner Spitzbube jongliert sie als Lotte Lenz um den heißbegehrten Doktor in naher und in weiter Runde. Ihre mimische Begabung hat Gelegenheit zu allen nur erdenklichen Registern, und ihr Temperament schießt buchstäblich Purzelbäume. Peters-Arnolds ein herzerntnender Doktor. Allen Situationen mit Eleganz gewachsen, lustig und mit Laune — spielt und

singt und tanzt er — als materialisierter Traum des Idealbildes gar schicksalsschwerer Märchenbücher. Karl Eberhard (Georg Langenbach) als Liebhaber prachtvoll. Es macht ihm zweifellos Spaß. Und uns noch mehr. Desgleichen Kurt Pratsch-Kaufmann wieder eine Type als zweiter Liebhaber. Und der dritte in dem Reigen: Maurus Lierz (Prinz) lustig ohne zu übertreiben.

Diel Lachen, Stimmung und Humor — und amüsiertes Beifall in beachtenswerten Formen.

Das Gerhart-Hauptmann-Theater hat sich seinen neuen Erfolg geholt. h. B.

## Die bisherige Tätigkeit des Vereins für Geschichte Schlesiens im Winterhalbjahr 1933/1934

### 1. Die Heiligenverehrung in Schlesien

Ein neuer Beweis des früheren Deutschtums unserer Heimat.

In der letzten Sitzung teilte der Vorsitzende, Staatsarchivdirektor Dr. Dersch die für die nächste Zeit geplanten Veröffentlichungen mit: ein neues Register zur Vereinszeitschrift (Schieche), eine Darstellung der durch die Kreisordnung von 1872 bedingten Veränderungen der Kreise Schlesiens (Kamionka) und eine Neubearbeitung des schlesischen Kirchenbuchsverzeichnis.

Als dann hielt Oberstudienrat Universitätsprofessor Dr. Klapper einen sehr anregenden Vortrag „Zum Wandel der Heiligenverehrung im schlesischen Mittelalter“, ein Thema, das in Schlesien noch wenig behandelt und zu dem das Quellenmaterial noch äußerst unvollständig gesammelt und methodisch erschlossen ist. Und doch liefern bereits die bisherigen Ergebnisse wertvolle Beiträge zur Erhellung der schlesischen Landesgeschichte, des politischen Einflusses der Nachbarländer, der Kirchen-, Siedlungs-, Wirtschafts-, Familien- und allgemeinen Kulturgeschichte und Volkstunde, wie der Vortragende zeigen konnte. Als Quellen dienen dabei vor- und Familiennamen in Schöffenbüchern und zahllosen anderen schriftlichen Zeugnissen, die Ausstattung der Kloster- und Pfarrkirchen (Haupt- und Seitenaltäre, zu denen Hauptpatrone bei Verdrängung durch Modeheilige oft abwandern, Glodeninschriften, Heiligenstatuen, Gebetbücher, Breviere, Meßbücher, Antiphonare, Urkunden, Kalendarien, Predigten. Ausgehend von den ältesten Kalendarien würde erwiesen, wie durch die geographische Verfolgung eines einzelnen Heiligen ohne landschaftliche Beschränkung und durch die Geographie der volkstümlichen Heiligenkulte eine Befruchtung z. B. der Siedlungsgeschichte erfolgen kann: aus der Verpflanzung der Verehrung bestimmter Heiliger kann auf die Verpflanzung der Verehrenden selbst geschlossen werden! Am stärksten ist der Zuzug der in Mittel- und Süddeutschland verehrten Heiligen, was ja mit der westdeutschen Herkunft der deutschen Siedler übereinstimmt. Sehr gering ist die Verehrung böhmischer (Wenzel, Adalbert, Jodocus) und polnischer (Stanislaus) Heiliger. Bis auf diese wenigen Ausnahmen werden ausnahmslos deutsche Heilige verehrt. Bei der Namengebung im Volke zeigt sich ein Abweichen der bürgerlichen und der in ihrer Auswahl enger begrenzten häuerlichen Vorliebe für bestimmte Heiligennamen, die durchaus nicht mit der Häufigkeit der Verehrung übereinstimmt, sondern auf andere Einflüsse (Orden, Zünfte, Standesheilige) zurückgeht. Ein hei-

liger slawischen Ursprungs ist aber bei der Namengebung überhaupt nicht von Einfluß gewesen. Die Schlesier sind sich doch immer ihrer germanischen Anlage bewußt geworden und haben ihr Stammesbewußtsein entwickelt und bewahrt.

### 2. Die schlesische Mundart im Mittelalter

In der November Sitzung hielt Dr. Wolfgang Jungandreas, Privatdozent an der Universität Breslau, einen Vortrag über „Die schlesische Mundart im Mittelalter“. Sie ist erst vor kurzem durch die Entdeckung der mittelalterlichen Korrespondenz der Stadt Breslau bekannt geworden, wo Bauern, einfache Bürger und des Schreibens ungewohnte Laien ihre Anliegen an die Stadt Breslau in schlichter Form, d. h. wie ihnen „der Schnabel gewachsen war“, vorbrachten, und zeigt sich mit der Mundart unserer Tage auffällig ähnlich. Der Vortrag wurde belebt durch Mundartproben aus dem Mittelalter, durch sogenannte Normalbeispiele, d. h. regelrechtes Schlesisch und durch Ausnahmen, d. h. alemannische und bayrische Einsprengsel u. a. in schlesischer Umgebung.

Durch die gewonnenen örtlichen Festlegungen für bestimmte Lauterscheinungen eröffnen sich, wie der Vortragende hervorhob, neue Möglichkeiten für die Wissenschaft. Handschriften unbekannter Herkunft wird man in der Zukunft bestimmten Landschaften zuweisen können und so unter Umständen nähere Anhaltspunkte für die Persönlichkeit des Schreibers, vielleicht auch des Verfassers gewinnen. Die Mundart des schlesischen Mittelalters griff im Süden über die Sudeten, in Norden über die heutige polnische Grenze weit hinaus. Die politischen Grenzen sind also für den völkischen Zusammenhang bedeutungslos. Es gab schon im Mittelalter eine bodenständige schlesische Mundart!

### 3. „Schlesien am Vorabend der Reformation“

hieß das Thema des Dezembervortrages, den der Vorsitzende, Staatsarchivdirektor Dr. Dersch, hielt. Er umriß in leuchtenden Farben das Bild dieser Zeitemwende, des „Herbstes des Mittelalters“, in dem lodern eine Welt verglüht und aus der phönixartig eine neue entspringt, einer Zeit, in der Zwielicht alle Dinge umspielt, aus dessen Halbdunkel ein gequältes Volk nach einem Retter ruft, der ihm in Luther ersteht. Nichts liegt da näher als die Verwandtschaft dieser Zeitemwende mit der unsrigen, in der wirklich ein Mann der Tat den Mut hatte, allen Widerständen zum Trotz sich



durchzusetzen und dem nun nach glücklichem Gelingen alles zuzubelt. Die Geschlossenheit des mittelalterlichen Weltbildes, in welchem die Kirche alleiniger Mittelpunkt des Lebens war, wurde auch in Schlesien durch den Humanismus erschüttert, den empfänglichen Wegbereiter der Reformation. Der Kampf gegen Georg Podiebrad, einmütige Abwehr landfremder Eindringlinge, zeugt vom neuen schlesischen Selbstbewußtsein. Verweltlichung und Zuchtlosigkeit bei der höheren Geistlichkeit wie auch bei den unzähligen verarmten Altaristen (in Breslau 1000 Altaristen bei 30 000 Einwohnern!) und Mönchen setzte ein. Neben einer am Äußeren haftenden Frömmigkeit, übersteigter Wertheiligkeit, einem vom schönen Geschäftsgeist gewinnlüchtiger Händler ausgebeuteten Reliquientum eine fiebernde Unruhe, zehrende Seelenangst, Zusammenschluß in Bruderschaften, Wallfahrten, Heiligendevotion, besonders der heiligen Anna (aber nie slawischer Heiliger!), Empörung über den Ablassmißbrauch. Das Aufbegehren des Laientums führte in Schlesien seitens der Landesfürsten zu einer Einschränkung der geistlichen Machtbefugnisse im Kolowratschen Verträge von 1504

und zu zahlreichen Landesordnungen, die eigentlich Kirchenordnungen waren, besonders aber seitens der handelspolitisch mächtig gewordenen Städte, die der Zeit ihren eigenen „Wirtschaftsstil“ geben, zu einem Ansehen gegen das ausgedehnte kirchliche Abgabensystem und den riesigen kirchlichen Grundbesitz. Dieser durch die städtische Handelspolitik bestimmte spätmittelalterliche Wirtschaftsstil machte Breslau zu einem Brennpunkt zwischen Nordsee und Schwarzem Meer, Ostsee und Adria. Handel mit Vieh, Salz, Honig, Wachs, Pelzen, Gewürz, Eisen, Kupfer (Schmiedeberg, Kupferberg), Gold (Goldberg, Reichenstein, Judmantel), Holz, Waid, Safran, Zinnober, flandrisch-schweizerischen Tuchen und solchen aus Görlich, Ungarwein, Leinen in Hirschberg, Jauer, Landeshut, Barchent (1430 schon aus Nürnberg!), Bier (Schweidnitz), Weiß- und Sämißgerberei steigerten das städtische Selbstbewußtsein und erzeugten soziale Spannungen. Verhaltene Sturmzeichen beim vierten Stande, dem „Lazittier der Gesellschaft“, melden sich an (Sagan, Frankenstein). Es ist eine Zeit der Gärung und Krisen, die sich auf keine einfache, glatte Formel bringen läßt.

## Bücherschau

Wilhelm Pinder: **Deutsche Barockplastik**. Verlag Karl Robert Langewiesche, Königstein im Taunus. Preis 2.40 RM.

Professor Pinder hat vor zwei Jahrzehnten in einem Blauen Buch den Reichtum barocker Baukunst aufgewiesen. Nun erschließt er uns in einem gleich wertvollen Bande die Plastik dieser Zeit. Es handelt sich wirklich um das Erschließen, weil bisher ein Volksbuch in gleicher Mannigfaltigkeit fehlte. Viele Lichtbilder sind hier so stark in der bewegten Linie, daß sie den gebotenen Rahmen zu sprengen drohen. Ihr Rhythmus klingt unwillkürlich weiter. Man spürt den Zusammenhang barocker Plastik mit dem Reich der Töne. Das gilt von norddeutschen Werken ebenso wie von den Schätzen Bayerns.

Erfreulicherweise ist in dem Reigen auch unsere schlesische Heimat mit einigen bedeutenden Werken vertreten. Der Kirchenvater Hieronymus im Kloster zu Lebus und der heilige Hubertus des Thomas Weißfeld, ein

Schatz der Zisterzienserkirche zu Kamenz, behaupten sich wesentlich neben den großen Meistern Andreas Schlüter oder Balthasar Permoser. Das Spiel der Hände, die bewegte Linie der Gewandung und die charaktervolle Gestaltung der Köpfe treten besonders hervor. Wesentlich dafür ist, daß den Gesamtaufnahmen klare, sprechende Brustbilder gegenübergestellt wurden. Der Kopf des Dionysius von Thomas Weißfeld, gleichfalls in Kamenz, darf als eines der schönsten Lichtbilder des Bandes überhaupt bezeichnet werden.

Hoffentlich gehen auf Grund dieser Wiedergaben viele den Werken selbst und ihren Meistern nach. Vielleicht gelingt es dabei auch, die überlebensgroße Holzfigur Johannes des Täufers in der Breslauer Dorotheenkirche einem bestimmten Meister zuzuweisen. Die Aufnahme von Damerau zeigt vortrefflich den bedeutenden Wert dieser Plastik, der künstlerische Reichtum Schlesiens wird offenbar. Darum ist dem schönen Band weiteste Verbreitung zu wünschen. Dr. A. W.

## Schlesisches Jahrbuch

für deutsche Kulturarbeit im gesamt-schlesischen Raum. 6. Jahrgang. Herausgegeben vom „Arbeitskreis für gesamt-schlesische Stammesgeschichte“. Mit 10 Karten und 18 Abbildungen. Kartoniert RM. 2.—

Der im Grenzland Schlesiens besonders wichtigen Kulturarbeit ist auch der neue Band des „Schlesischen Jahrbuches“ gewidmet. Eine Reihe von grundlegenden Aufsätzen, entstanden aus dem Wirken des „Arbeitskreises“, sind in ihm vereinigt. Sie behandeln Themen aus Vorgeschichte, Geschichte und Kirchengeschichte des Sudetenraumes und bringen Beiträge über den schlesischen Hausbau und schlesische Volksreligion. Bericht über aktuelle Fragen geben zwei Aufsätze, die sich mit der augenblicklichen Wirtschaftslage Schlesiens befassen. Es wird in diesem Band deutlich, was im zweiten Leitfaden des Arbeitskreises ausgesprochen ist: Der schlesische Stamm hat seine besondere geschichtliche Sendung für die deutsche Kulturarbeit im Osten; je mehr ihm diese Sendung bewußt wird, um so segensreicher wird sein Schaffen für die deutsche Gesamtheit. So geht dieses Jahrbuch nicht nur Schlesiens, sondern ganz Deutschland an.

**Wilh. Gottl. Korn Verlag / Breslau 1**