

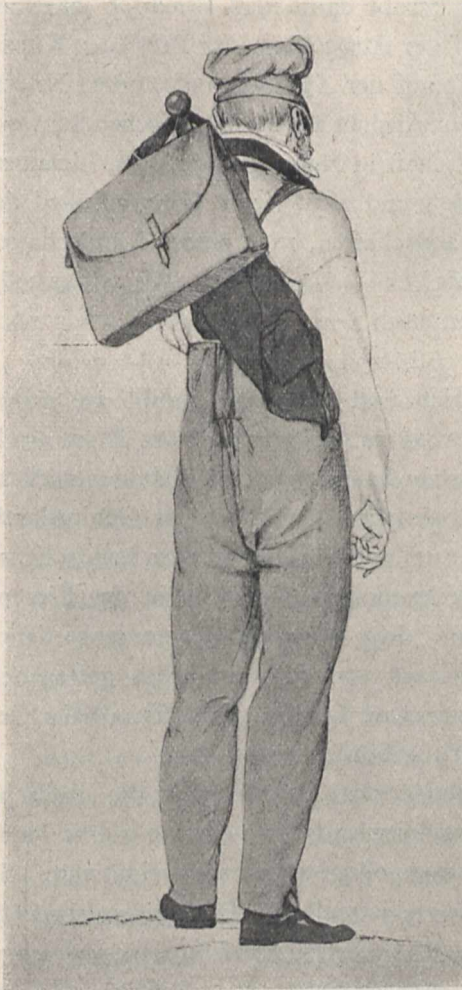
Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 10

Oktober 1930

Jahrgang VII



1. Caspar David Friedrich auf
der Fußreise ins Riesengebirge
Handzeichnung v. Georg Kersting
Berlin, Nationalgalerie

Schlesien und Caspar David Friedrich

Von Dr. Günther Grundmann

Das Lebenswerk des bedeutsamsten Landschaftsmalers der deutschen Romantik, des in Greifswald 1774 geborenen und in Dresden seit 1798 tätigen Caspar David Friedrich, steht mit Schlesien in mehrfacher Hinsicht in Beziehung.

Die ergreifende Melodik Friedrichscher Landschaften ist bei aller Ichbegrenzung seines bis zur Melancholie gesteigerten Temperaments zutiefst zeitverbunden jener schwärmerischen Verinnerlichung,

die die Romantik als ein Prinzip der Formauflösung gegenüber dem der Formgebundenheit des Klassizismus erscheinen läßt. Es unterliegt gar keinem Zweifel für den mit der psychologischen Wesensart des Schlesiens vertrauten Menschen, daß die Steigerung der sowohl zeit- wie persönlichkeitsbedingten Wesensart Friedrichscher Bilder eine Aufklärung in der Richtigkeit der Annahme fände, daß Friedrichs Vorfahren aus Schlesien nach Greifswald ausgewandert seien. Kügelgen schreibt in seinen Jugenderinnerungen darüber folgendes: „Dieser originelle Meister entstammt traditionell einem alten Grafengeschlecht, das, evangelischen Bekenntnisses wegen vor Zeiten aus seinem Stammsitz Friedrichsdorf in Schlesien ausgewiesen, sich nach Pommern gewandt und dort der Seifensiederei ergeben hat.“ Unbe-

wußtes Erbe schlesischen Volkstums und schlesischen Charakters als Blutstrom vergangener Geschlechter hätte dann auch bei Friedrich jenen Hang zum Metaphysischen, der die begnadeten Schlesier in ihrem inneren Reichtum auszeichnet, bedingt und mit dazu beigetragen, daß sich in diesem Maler das künstlerische Bekenntnis der Romantik am reinsten offenbarte. Leider hat bisher der Umstand der Adelsablegung und damit der Namensänderung die Belegbarkeit dieser Annahme, für die lediglich die mündliche Familienüberlieferung spricht, verhindert.

Eine weitere Beziehung des Malers zu Schlesien beruht darin, daß Friedrich jahrelang in Schlesien ausgestellt hat, und zwar das erste Mal auf der Ausstellung des Breslauer Kunstvereins im Jahre 1827 im Saale der neuen Bürgerschule auf der Zwingerstraße, unter Nr. 18. „Herr Professor Friedrich in der Akademie in Dresden, eine Ansicht aus der Sächsischen Schweiz, Ölgemälde.“ 1828 stellt er unter Nr. 262 eine „Elblandschaft in Nebel gehüllt“ aus, Eigentum des Herrn Hofrat Dr. Ebers zu Breslau. Zwischen 1828 und 1830 ist er Ehrenmitglied des Breslauer Kunstvereins geworden und hat 1830 drei Landschaften, 1835 sieben Landschaften aus dem Besitz des Stadtrats Reimer, Berlin, ferner eine Winterlandschaft ausgestellt, 1837 und 1839 je eine Landschaft, und auch 1841 weist nach seinem Tode der Katalog noch Bilder von ihm auf.

Die wichtigste Bindung jedoch zwischen Friedrich und Schlesien beruht auf seiner Reise in das Riesengebirge im Jahre 1810. Die einwandfreie Sicherung dieser Reise sowie der eindeutige Beweis, daß auf diese Reise Friedrichs bedeutsamste Gebirgsbilder zurückzuführen sind, ist insofern von Wichtigkeit, als damit Friedrichs Verhältnis zur Gebirgslandschaft nicht mehr allein aus seiner fast kultischen Einstellung gegenüber dem Landschaftserleben erklärbar ist, sondern im wesentlichen auf der kaum bekannten Typik der Riesengebirgslandschaft beruht. Der Begegnung Friedrichs mit dem Riesengebirge verdankt daher einerseits die deutsche Landschaftsmalerei ihre besten und von tiefstem Ethos getragenen Gebirgsdarstellungen, wie andererseits Schlesiens bedeutsamste Landschaft in Friedrichs Gemälden den Höhepunkt ihrer künstlerischen Wiedergabe gefunden hat.

Selbst wenn man keinerlei Hinweise auf diese Reise hätte, bliebe doch die Tatsache bestehen, daß Friedrichs Gebirgsbilder und die Riesengebirgslandschaft eine so starke landschaftspsychologische Gemeinsamkeit aufweisen, daß man ohne weiteres geneigt wäre, die Vertrautheit Friedrichs mit dem Riesengebirge für erwiesen, ja vielleicht für schicksalsbedingt zu halten. Wer im Durchwandern die innere Schau des Riesengebirges erlebt, wird von jenen gleichen Empfindungen gepackt werden, die aus Friedrichs eigenartig schwermütigen und zugleich seltsam klingenden Gebirgsbildern ergreifend sprechen. Die froheren Stimmungen der böhmischen Hügel verwandeln sich auf dem Kamm in ernste, fast öde Schwermut, von der sinnlichen Plastik des südwestlichen Mittelgebirges zu der unsinnlichen Weite der Ebenen des Ostens überleitend. Darauf beruht der Widerstreit der Empfindungen, der dieses Gebirge seelenvoll und rätselhaft, lieblich und herb in einem erscheinen läßt. Und indem die Form der Kuppen und Bergrücken, die Öde der Hochflächen und Moore, der Steinhalden und Knieholzgestrüppe mit lastender Schwermut die Seele erdrücken, bedeutet die Höhe und Weite der fernen Erde und des nahen Himmels tröstende Erlösung. Das sind Worte, die aus dem romantischen Landschaftsbild Friedrichs heraus begreiflich, doch zugleich der Naturgegeben-

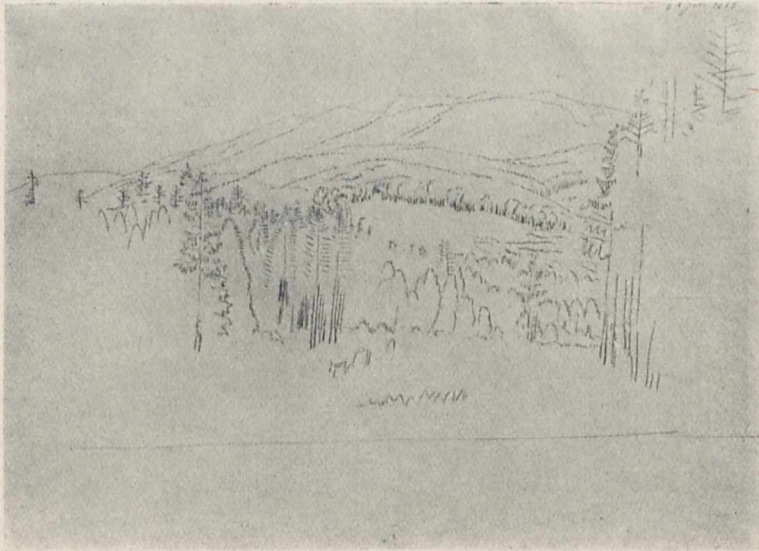
2. C. D. Friedrich: Die Klosterruine Oybin



Lavierte Bleistiftzeichnung. Hamburg, Kunsthalle

heit des Riesengebirges gegenüber nicht als übertrieben erscheinen dürften. Denn mit dem üblichen Schönheitsbegriff, besonders dem der klassizistischen Landschaft des 18. Jahrhunderts, hat dieses Gebirge nichts zu tun. Aus diesem Grunde halten sich fast alle Darstellungen des Gebirges vor Friedrich — eigentlich nur mit der einzigen Ausnahme Anton Balzer — an die Wiedergabe der lieblicheren Schönheit der Vorberge. Wenn Balzer allerdings den „Kamm“ darstellte, so bedeutet das nicht mehr als einen Versuch theaterhafter Szenerienwirkung mit recht unvollkommenen Mitteln; erst der feinsinnige Lausitzer Landschaftler Christoph Nathe ahnte die große Ausdruckskraft der Kammlandschaft. Einige Aquarelle dieser Art sprengen fast den Rahmen seines im allgemeinen noch stark topographisch befangenen Werkes. Nathe gegenüber bedeutet Friedrich gewissermaßen die Erfüllung, so daß auch vom historisch-entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus die Verbundenheit Friedrichs mit der Riesengebirgslandschaft eine Tatsache ist, die kaum mehr des Beweises bedürfte.

Umso unbegreiflicher erscheint es, daß es bisher an einer beweiskräftigen Darstellung fehlt, die einmal die Reise Friedrichs in das Riesengebirge biographisch sichert, zum anderen das Studienmaterial, das auf dieser Reise entstanden sein müßte, feststellt und zu einer Lokalisierung seiner Gebirgsbilder heranzieht. Hat doch gerade diese Darstellung einen zugleich tieferen Sinn, wesentliche Aufschlüsse aus dem Arbeitsprozeß und der Kompositionsweise eines Landschafters zu ziehen, dessen Bilder nicht Klischees, sondern geradezu Symbole der Natur bedeuten. Daß Friedrichs Ehrfurcht vor der Natur viel zu tief war, als daß er ihr nicht stets bis zu einem gewissen Grade unterworfen blieb, läßt eine topographische Bestimmung im Bereich des Möglichen bleiben, vorausgesetzt, daß sich das jeweils zugrunde liegende Landschaftserlebnis und Studienmaterial auf eine bestimmte Landschaft verdichtet. Wenn heut noch die meisten Gebirgsbilder Friedrichs als anonym hinsichtlich der dargestellten Örtlichkeit gelten müssen und diese Tatsache in allen Katalogen und Ausstellungsverzeichnissen sowie in dem allgemeinen Raten, ob böhmische, Harz- oder Riesengebirgslandschaft die zutreffendste Beschriftung darstelle, zum Ausdruck kommt, so trägt daran auch der Umstand Schuld, daß



3. C. D. Friedrich: Blick vom Fuß des Iserkammes über die Bergwiesen von Schreiberhau zum Riesengeb.

Bleistiftzeichnung. Dresden, Kunsthandl. Kühn

Friedrich selbst Ortsbezeichnungen zugunsten von Stimmungsbezeichnungen meidet oder beispielsweise im Katalog der Berliner Akademieausstellung von 1812 summarisch mit den Worten „5 Landschaften des Herrn Friedrich“ aufgeführt wird.

Es gab bisher zwei biographische Zeugnisse, daß Friedrich im Riesengebirge war. Beide hatten keine urkundliche Beweiskraft. In den Matrikeln der Berliner Akademie der Künste findet sich in einem von fremder Hand geschriebenen Lebenslauf der Satz „machte mehrere Reisen in den Harz, das Riesengebirge“ usw. Ferner besitzt die Nationalgalerie in Berlin eine Handzeichnung von Georg Kersting, datiert 18. Juli 1810, auf der aus der Beschriftung in der rechten unteren Ecke von fremder Hand hervorgeht, daß die Rückenfigur Professor Caspar David Friedrich darstelle mit dem Hinweis „gezeichnet von G. Kersting 1810, Malrast in Meißen auf der Fußreise ins Riesengebirge“ (Bild 1). Da das Blatt nachweisbar aus dem Besitz der Friedrichschen Nachkommen erworben worden ist, dürfte mit Recht angenommen werden, daß diese Notiz von einem sachkundigen Familienmitgliede stamme, das vom Hörensagen von dieser Wanderung wußte und sich nur, wie später zu beweisen sein wird, in der Ortsbestimmung Meißen täuschte.

Es hätte gewiß einen großen Reiz, den Weg aufzuweisen, den ich, einmal von dem Wunsche beseelt, in diese Riesengebirgswanderung Klarheit zu bringen, in systematischer Forschungsarbeit gegangen bin. Es würde sich wie so häufig zeigen, daß der Zufall mein glücklicher Helfer war. So ist es auch mit dem stets gesuchten biographischen Urkundenbeleg dieser Reise gewesen. Es lag nahe, in den alten Koppenbüchern, die die Graf Schaffgotschsche Majoratsbibliothek in Warmbrunn aufbewahrt, festzustellen, ob sich die beiden Riesengebirgswanderer im Juli 1810 eingetragen hätten — aber es fehlte der Band von 1801—1810. Erst als ich ein Jahr lang alle anderen Möglichkeiten zu einem geschlossenen Beweismaterial gesammelt hatte und die Reise fast in jedem Tag belegen konnte, fand ich in dem Koppenbuch von 1789—1800 einige eingelebte Seiten des verlorenen Bandes von 1801—1810 und auf ihnen mitten zwischen mehr oder weniger geistreichen und gefühlvollen Versen zwei schlichte Zeilen:

**4. C. D. Friedrich: Elbquelle
mit Blick zur Schneekoppe**



Aquarell. Berlin, Dr. Eberlein

„Friedrichs Landschaftsmaler aus Greifswald in Schwedisch Pommern George Kersting aus Güstrow in Mecklenburg-Schwerin den 11. July 1810“. Hier stand, was über den indirekten Weg der Lokalisierungsbestimmungen zur Gewißheit geworden war, als Bestätigung vor mir, um mich mit jenem Glücksgefühl zu erfüllen, das nachzuempfinden nur derjenige vermag, der den seltsamen Reiz des Archivstudiums kennt. Und noch etwas Persönliches zu sagen, sei mir hier gestattet. Das Material über Friedrichs Riesengebirgswanderung ist zumeist erwandert worden. Ein Jahr lang lernte ich mein Heimatgebirge mit den Augen jenes Künstlers sehen, dem sich diese Landschaft erschlossen hatte wie keinem vor oder nach ihm. Das war ein noch viel größeres Glück, denn hier offenbarte sich nicht ein staubiges Archiv auf vergilbten Blättern, sondern die lebendige Natur in ihrer unvergänglichen Jugend. Daß die Fußwanderung eines Malers wie Friedrich in ein ihm bisher unbekanntes Gebirge ohne bestimmbareren Niederschlag von Skizzen und Gemälden geblieben sei, war von vornherein nicht anzunehmen. Das Julidatum des Jahres 1810 war für die Heranziehung des Skizzenmaterials der einzige Anhaltspunkt, da Friedrich Ortsbeschriftungen im allgemeinen selten, in diesem Falle überhaupt nicht notierte. Aber selbst das Material an Zeichnungen, das diese Julidaten des Jahres 1810 trug, bedingte ein äußerst mühsames Abtasten der Landschaft auf Übereinstimmung mit jenen zarten Bleistiftlinien, die gleichsam nur das Stenogramm des Gesehenen festgehalten haben und ohne jeden malerischen Effekt und Anspruch auf endgültige Bildwirkung den Reichtum bekannter und deshalb leicht vergleichbarer Motive völlig vermeiden. Wenn uns diese im Laufe der Zeit gesammelten und chronologisch zwischen dem 2. und 17. Juli 1810 geordneten Skizzen, die übrigens sämtlich das gleiche Format von 26 × 36 cm aufweisen und sich demnach als die im Laufe der Zeit verstreuten Blätter eines Skizzenbuches darbieten, heut vermitteln, was Friedrich im Riesengebirge des Notierens für wichtig hielt, so ist es kaum glaublich, mit welchem Feingefühl dieser Romantiker das heimlich Schaubare dem offen Sichtbaren vorzog.

Fast magisch wirkt diese Auswahl entgegen aller zeitgenössischen Produktion, die sich vor und nach ihm immer wieder an die Motive hielt: die Teiche, die Schneekoppe, die Schneegruben, die Wasserfälle der Elbe, des Zackens und der Kochel, den Kynast und den Prudenberg. Nicht einer dieser Vorwürfe ist bei Friedrich zu finden. Was ihn dagegen anzog, war das Wellenspiel sanfter Höhenzüge, die nur ganz selten eine Vertikalsteigerung zu erfahren scheinen, waren Felsen am Bachufer, kleine Fichten und Steingruppen. Jedoch auch hier half teils der Zufall, teils aber auch das Einfühlungsvermögen in die Art Friedrichscher Landschaftsschau und eine überlegte Zeitkombination hinsichtlich des allmählich erkennbaren Wanderweges.

Dieser Wanderweg der beiden Freunde mag in Verbindung mit dem Skizzenbuche Friedrichs der weiteren Darstellung als Grundlage dienen. Von Dresden ausgehend führte sie der Anmarsch durch die kleinwellige Vorlandschaft des Elbsandsteingebirges in der Gegend von Falkenberg und Rumburg. Am Rande eines reifenden Kornfeldes entstand das erste Blatt vom 2. Juli „Feldweg“ (25,8×36) Blei, Besitzer Kunsthandlung Kühl-Dresden, mit den zarten Überschneidungen ferner Höhenzüge und der Maßstabsilhouette des Freundes im Vordergrund. Die hinter der Horizontalen des Ährenfeldes beiderseits zur Mitte fallenden Linien öffnen der Raumtiefe den Fernblick, dessen Berge erstes Ahnen des Wanderzieles bedeuten.

Die Lausche hinter sich lassend, stehen die Freunde am 4. Juli vor den sagenumwobenen Kirchenruinen des Oybin. Mitten in den einsamen Wäldern umfängt sie der Zauber der gotischen Felsenkirche, Symbol der Vergänglichkeit. Die düstere Seele Friedrichs mag erschüttert die Grabestiefe dieser Gewölbe eingesogen haben, als er mit dem Stift und der lavierenden Aquarellfarbe den Chor der kleinen Sakristei skizzierte, und seine Gedanken gestalteten schon die Skizze zum Bild. Dieses Blatt vom 4. Juli (26×36 cm) besitzt die Kunsthalle Hamburg unter dem Titel „Verfallene Kirche“ (Bild 2). Ein Vergleich mit der Natur zeigt



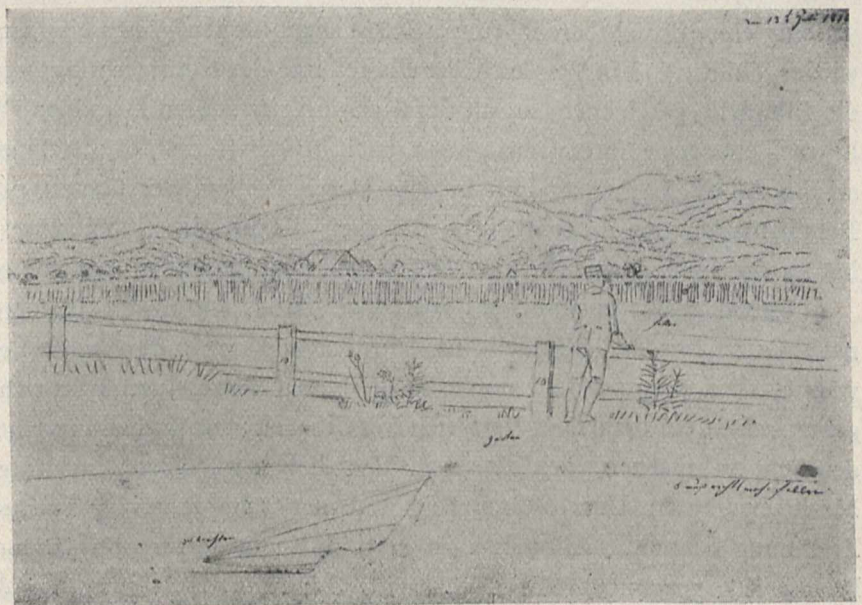
**5. Blick vom Landhausgarten
in Warmbrunn auf
das Riesengebirge**

Nach einer Photographie

die Exaktheit Friedrichscher Beobachtung bis in die kleinsten Details der Verwitterung oder des ausgebrochenen Maßwerkes der drei schmalen Chorfenster. Ganz leicht ist über dem Mauerwerk eine Fichte angedeutet. Wenn Friedrich den offenen Durchblick durch die Fenster gibt, so widerspricht das nur zum Teil aus künstlerisch leicht begreiflichen Gründen der Wirklichkeit. Es kann auch angenommen werden, daß der Bergkegel damals weniger bewaldet war. Ebenfalls widerspricht dem heutigen Zustand die geringe Sockelhöhe der Fenstersolbänke, doch hat das in der Ende des 19. Jahrhunderts erfolgten Schuttbeseitigung seinen Grund. Die beiden Randzeichnungen gotischer Türumrahmungen sind im eigentlichen Hauptschiff der Kirche aufgenommen.

Nach einem Rasttage im Dorfe Oybin, der sich aus dem Datum des nächsten Blattes vom 6. Juli 1810 ergibt, wandten die Freunde noch einmal auf dem Wege über Barzdorf nach Zittau den Blick zur Lausche, und die eigentümliche Überschneidung der Lausche durch die Finkenkoppe reizte inmitten der weichen Talwellen den Künstler, um zugleich der Ortsbestimmung zum Kennzeichen zu werden. Das gleiche Blatt vom 6. Juli, zwei Landschaften (26×35,9 cm), Besitzer Kunsthandlung Kühl-Dresden, zeigt noch eine zweite Skizze, einen bewaldeten Berg, von dem sich Friedrich notierte: „sehr hoher Berg in weiter Entfernung“, und der aller Wahrscheinlichkeit nach als die erstmalig sichtbare Erhebung des dunklen Isergebirges, die Tafelfichte, auf dem Wege nach Friedland anzusprechen ist. An ebenjener Wegstrecke mögen auch die aus der flachen Ebene aufsteigenden waldigen Berge liegen, welche die Hälfte des nächsten Blattes füllen. Unter dem Titel „Landschaft mit Mann“ (26×35,9 cm) befindet es sich im Besitz der Kunsthandlung Kühl Dresden. Auf die Ergriffenheit des Erlebnisses der Berge deutet ebenso der im Vordergrund in die Betrachtung der Landschaft versunkene Freund hin wie die Worte „nicht sehr weit entfernt große Berge“. Besser als ein ausführliches Tagebuch lassen diese fünf Zeichnungen die Erwartungsfreude ahnen, die die Wanderer erfüllte, als die höher und höher wachsenden Berge den Horizont zu begrenzen begannen.

**6. C. D. Friedrich:
Blick vom Landhaus-
garten in Warmbrunn**



**Bleistiftzeichnung
Mannheim, Kunsthalle**

Und nun nehmen sie am 7. Juli die Iserwälder auf, endlos sich dehnend, schwer und dunkel, nur selten von Lichtungen unterbrochen. Die Zeichnungen vom 8. Juli sind erfüllt von diesem Erleben der Waldweiten, wenn der Blick von der Höhe in das Meer der Fichtenkämme schaut. Die beiden Blätter „Waldlichtung“ und „Berglandschaft mit Wanderer“ (26 × 36 cm), im Besitz der Kunsthandlung Kühl-Dresden, bedeuten Höhepunkte der Friedrichschen Zeichenkunst. (Bild 3) Mit einer denkbar sparsamen Technik, die in den Einzelheiten der Fichten zu einer merkwürdigen, zum Teil fischgrätenartigen Abkürzung greift, sind die Vordergründe gegeben, während die abschließenden Berge der einen, das unendlich weite, sanft gebettete Tal der anderen Studie von einer wahrhaft raumschöpferischen Plastik geformt erscheinen. Während die Berglandschaft mit dem Wanderer noch der genaueren Ortsbestimmung vorbehalten bleiben muß, ist die Waldlichtung klar erkennbar. Es ist der Blick vom Fuße des Iserkammes über die letzten Bergwiesen von Schreiberhau zum Riesengebirge, das sich hinter der Überschneidung des Reifträgerabhanges mit den dem Blick entzogenen Schneegruben zum Hohen Rad, der großen Sturmhaube und dem Mädelkamm aufbaut, um ganz in der Ferne, kaum sichtbar in der Zeichnung, den Schmiedeberger Kamm erkennen zu lassen. Die starken Überschneidungen ergeben die nur dort zu beobachtende Verkürzung der sonst so breit gedehnten Kammlinie, so daß über die Fixierung der Stelle keine Zweifel herrschen können.

Die Nacht vom 8. zum 9. Juli mögen die Wanderer in Mariental verbracht haben, um am nächsten Morgen über den Zackenfall zum Kamm aufzusteigen. Die Vordergrundstudie „Wasser mit Steinen“ auf der Hälfte des zuvor erwähnten Blattes (26 × 35,9 cm) der Kunsthandlung Kühl Dresden ist mit dem 9. Juli datiert und dürfte am Zacken gezeichnet worden sein. Der schönen tiefen Lavierung entspricht die Notiz „im Schatten“ und läßt den Genuß des Malers an der Kühle des Gebirgsbaches gegenüber der Julihitze des Tages ermessen.

Daß die Kammlandschaft auf Friedrich einen unvergeßlichen Eindruck gemacht hat, erweist weniger das Skizzenbuch als die spätere Bildgestaltung im Dresdener Atelier. Nur die Zeichnung vom 10. Juli im Besitz Dr. Eberleins-Berlin, einer Hochfläche mit einem Bach und jenseitig eines unsichtbaren Grundes leicht angedeuteten Höhen gibt die Lineatur der Kammhöhe wieder (Bild 4). Ein Vergleich des Blattes mit der Natur erbringt den Beweis, daß Friedrich die Elbquelle gezeichnet hat, an der Kersting sitzt. Den Dresdner Freunden war diese Stelle begreiflicherweise interessant, wenn auch Friedrich in der Zeichnung keinerlei Konzession an das Motiv macht, sondern in dem klaren Bildbau der überaus plastisch gesehenen kahlen Bergformation des Ziegenrückens mit dem Planur, des Silberkamms und Hochwiesenberges bis zu der links ausgleichenden Koppe seine künstlerische Aufgabe sah.

Etwas später entstand ein Blatt von Tittel, das in der Wiedergabe den gleichen Blick nach Osten mit der Elbquelle im Vordergrund sowie den beiden eigenartigen Denksteinen wählte, aber wie matt und unplastisch ist im Gegensatz zu Friedrich die Kammsituation gegeben. Erst ein derartiger Vergleich mit der zeitgenössischen Produktion vermag den Abstand deutlich zu machen, der zwischen den liebenswürdigen Prospekten mit ihrer durch das Motiv bedingten Unselbständigkeit und der schöpferischen Freiheit einer Friedrichschen Zeichnung besteht. Allerdings ist erst in einem später entstandenen Aquarell in Berliner Privatbesitz gegenüber der hauchzarten Lineatur der Zeichnung die Geschlossenheit der

**7. C. D. Friedrich: Blick auf Schnee-
gruben u. Reifträger von Hainbergshöh**



**Aquarell. Dresden, Kupferstich-Sammlung
König Friedrich Augusts II.**

flächigen Bergwälle und die Plastik ihrer Geschiebe zu erkennen und darum als Ausgangspunkt für die Charakterisierung der Riesengebirgskammlandschaft bei Friedrich zu betrachten.

In welchem Maße diese Kammlandschaft auf Friedrich einwirkte, ist aus dem Skizzenbuch nicht feststellbar, denn es fehlen bisher die Studien, die unzweifelhaft am 10. und 11. Juli entstanden sein müßten, an jenen beiden Tagen, die zur Wanderung über den Kamm und zur Besteigung der Schneekoppe am 11. Juli verwendet wurden. Allerdings besitzt die Nationalgalerie Berlin ein Blatt unter Nr. 11, das einen Blick von der Höhe über ein weites Hochgebirge mit wellenförmig gestaffelten Bergzügen festgehalten hat. Ohne daß eine unbedingte Einordnung in das Skizzenbuch hier erwiesen wäre, kann es jedenfalls als Beleg dafür herangezogen werden, daß Friedrich im Wandern auf dem Kamm den weiten großen Horizontbogen des Talblickes besonders lieben mußte, so, als ob sein an die Weite der Ebene und des Meeres gewöhntes Auge hier gleichsam verwandtes Erleben mühelos verarbeitete. Auch dieses Blatt zeigt — wie über die Hälfte aller Riesengebirgsblätter — einen Bergsteiger, der durch die Kraxe auf dem Rücken als Gebirgler gekennzeichnet ist, nicht nur als Staffage-, sondern als wichtige Maßstabfigur.

Drei vom 12. Juli datierte Gesteins- und Vordergrundstudien, deren zwei auf einem Blatt (26×36 cm) die Kunsthalle in Hamburg und eine (26×36 cm) das Kupferstichkabinett in Dresden besitzen, lassen aus der Art der Vegetation und der Gesteinsbildung erkennen, daß sich die Freunde an diesem Tage auf dem Abstieg nach dem Hirschberger Tale befanden. Die beiden Zeichnungen des Hamburger Blattes zeigen mächtige Felsblöcke zwischen hohen Fichtenstämmen. Es ist auffallend, wie selbst die zarte Bleistiftzeichnung und die matt gehaltene Farbe die Wucht der Steine und die Feierlichkeit der Stämme zu bannen vermochten. Dagegen ist die Dresdner Zeichnung von jener Lieblichkeit der Wiesenmatten, deren zartes Grün mit dem Silbergrau der Steine zu einer hellen Farbigkeit zusammenklingt, zu der die Dunkelheit der Fichten und Steinschatten die raumbildenden Tiefenstationen ergeben. Man ist an die Gegend von Brückenberg und Baberhäuser erinnert und wird wohl über die Wahl dieses Abstieges nicht fehl gehen, wenn man sich das Wanderziel des nächsten Tages vergegenwärtigt.

Denn mehr noch als heut war für den Reisenden im Riesengebirge der Badeort Warm-

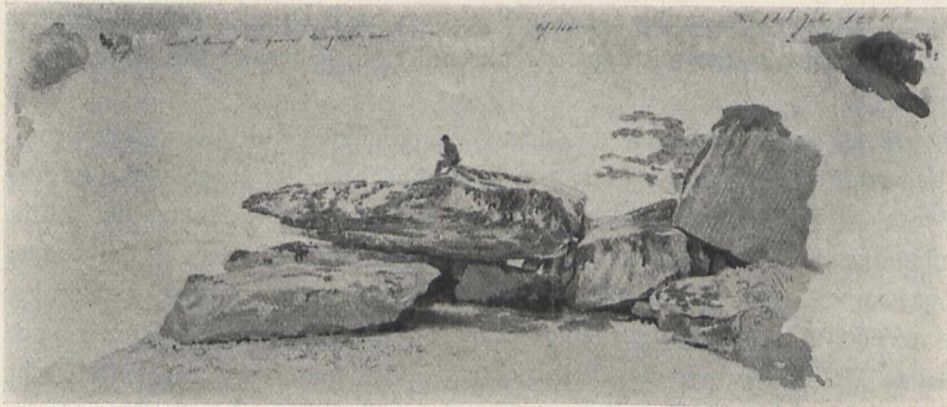
8. Steingruppe an der Kochel oberhalb des Falls



Nach Photographie

brunn ein Anziehungspunkt, dessen elegantes Badeleben mit seinen phantastischen Gestalten des Ostens die Dresdner Künstler ebenso gelockt haben mag wie die Aussicht auf ein bequemes Logis nach den Strapazen und Unbequemlichkeiten der Gebirgswanderung. Daß auch hier die vor dem Auge des Betrachters besonders eindringlich ausgebreitete Lineatur des Riesengebirges Gegenstand einer Zeichnung wurde, beweist das Blatt vom 13. Juli im Besitz der Kunsthalle Mannheim (26×36 cm). Der Standpunkt, den Friedrich wählte, ließ das Wort „Garten“ im Vordergrund finden. Er ist in dem heute nicht mehr vorhandenen, aber einst sehr bekannten Gesellschaftslokal des Landhauses zu suchen. Von hier aus gesehen, ergibt ein Vergleich des Blattes mit der Natur eine vollkommene Übereinstimmung bis zu den genauest beobachteten Überschneidungen der Bergzüge (Bild 5 u. 6). Hinter dem ganz ebenen, für Warmbrunn sehr kennzeichnenden Felder- und Wiesenplan mit dem am Zaun lehrenden Kersting steigt der Mittelgebirgszug über die Seidorfer Höhen zum Kräberberg auf und überschneidet den abgeplatteten Rücken des Schmiedeberger Kammes und die tiefe Einsenkung des Eulengrundes. Mit großem Feingefühl hat Friedrich gerade jenen Gebirgstheil herausgegriffen, der weniger durch seine Höhe, als durch den Reichtum der Überschneidungen und die von beiden Seiten zur Bildmitte abfallenden Linien eine kompositionell bedingte Zentrierung, eine spätere Bildauswertung ermöglichte. Die Worte „muß rechts noch fallen“ deuten darauf hin, ebenso wie die unten befindliche Höhenkonstruktion mit dem Wort „zu beachten“ darauf hinweist, daß Friedrich ebenso die Landschaft zu erleben wie konstruierend zu verstehen wußte.

In den nächsten Tagen besuchten die Freunde die nähere Umgebung Warmbrunns, so daß wir Friedrich am 14. Juli mit vier Zeichnungen auf zwei Blättern (26×36) im Besitz der Kupferstichsammlung König Friedrich Augusts II. von Sachsen in Dresden am Predigerstein finden. Außer mächtigen Felsgruppen, die immer wieder von besonderem Reiz für Friedrich gewesen sein müssen, läßt eine Zeichnung den Blick über Bronsdorf zum Mädelkamm, Sturmhaube, Schneegruben und Reifträger über die Wälder gleiten (Bild 7). Die Stimmung fesselte ihn ungemein, dafür zeugt die Notiz: „das Licht streift am Saume der Berge hin“, dafür spricht vor allem die köstliche Wiederholung als Aquarell in der gleichen Sammlung. Vielleicht bei keiner Zeichnung besser als bei dieser läßt sich die Kontrolle über das Verhältnis des Künstlers zur Natur ausüben. Das Blatt ist das Gegenstück zu der Schreiberhauer Studie vom 8. Juli. In beiden Fällen ist der Standpunkt zum Gebirgskamm so seitlich wie möglich gewählt, so daß die parallelen Gefällelinien die kompositionelle Diagonale bilden müssen. Dadurch kommt etwas Fremdartiges in die so vertraute Silhouette der Gebirgslinie hinein,



**9. C. D. Friedrich: Stein-
gruppe an
der Kochel
oberhalb des
Falles**

**Lavierte Blei-
stiftzeichnung.
Dresden, Kupfer-
stichkabinett**

dadurch aber wird jede panoramaartige Wiedergabe zugunsten der ausschließlich persönlichkeitsbedingten Anschauung vermieden. Daß hier wie allenthalben eine Überhöhung des Gebirges durch Verkürzung der Bergbasis erreicht wird, läßt Friedrichs Bindung zum 18. Jahrhundert deutlich werden, ohne daß hier der Eindruck des Übertriebenen hervorgerufen würde. Hingewiesen sei auch auf eine Beobachtung, die der mit der Vegetation des Riesengebirges Vertraute machen wird. Die bei Friedrich erkennliche Bewaldung der Gebirgshänge läßt überraschenderweise auf Laubwald schließen, während jeder Kenner des Gebirges die Ausschließlichkeit der Fichte feststellen dürfte. Aber gerade diese Abweichung von der heute allgemein verbreiteten Vegetation hat darin ihren Grund, daß bei dem durchschnittlich hundertjährigen Turnus bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts die Buche und Birke mit der Fichte jenen herrlichen Mischwald bildeten, den Friedrich zeichnete und der nach der ausschließlichen Fichtenaufforstung des 19. Jahrhunderts erst jetzt wiederhergestellt wird.

Das Skizzenbuch weist bisher am 15. und 16. Juli eine Lücke auf. Wenn jedoch am 14., nach der Zeichnung zu urteilen, die St. Annakapelle das Ziel des Ausfluges war, so dürften in den nächsten Tagen die Schlösser von Fischbach, Buchwald und Erdmannsdorf ebenso gelockt haben wie der Kynast. Beweise lassen sich nicht erbringen, es seien denn zwei undatierte Aquarelle der Kunsthandlung Rusch und der Kupferstichsammlung König Friedrich Augusts von Sachsen in Dresden angezogen, deren eines den Blick auf die Schneekoppe aus der Gegend von Arnsdorf, Rothervorwerk oder dem Hämmerich darstellen dürfte, während das andere bisher nicht lokalisierbar immerhin den charakteristischen Aufbau der aus der Ebene des Hirschberger Tales aufsteigenden Berge vermuten läßt.

Am 17. Juli endlich wurde der Kochelfall besucht, und Friedrich skizzierte den riesigen Felsblock oberhalb des Wasserfalles in dem Blatt (26×36) des Kupferstichkabinetts Dresden. Ein Vergleich mit der Natur (Bild 8 u. 9) zeigt die Prägnanz, mit der Friedrich die Struktur eines solchen Felsens notiert hat, so daß jede Abweichung von der Natur, die auf eine Umbildung des Flußbettes zurückzuführen ist, um so mehr auffällt. Aber auch wenn der Stein nicht mehr hoch über dem Wasserspiegel liegt, die Identität ist nicht zu bezweifeln.

Die Lokalisierung dieser vom 17. Juli datierten Zeichnung widerspricht der Notiz Meißen auf Kerstings Blatt mit der Rückenfigur, die er am 18. Juli von Friedrich zeichnete. Am 17. Juli am Kochelfall und am 18. in Meißen zu sein, wäre im Zeitalter der Postkutsche nicht möglich

gewesen. Immerhin dürfte die Zeichnung auf dem Rückwege nach Dresden gemacht worden sein und Friedrichs Skizzenbuch, das mit dem 17. Juli endigt, in liebenswürdig bescheidener Weise abschließen.

Es ist immer reizvoll, ein so eindeutig gewonnenes Material zu Vergleichszwecken heranzuziehen, sei es, daß man es mit den geschlossenen Skizzenbüchern der Jahre 1799/1800 der Nationalgalerie Berlin in Verbindung bringt oder sich die Friedrichforschung der Mühe unterzöge, die Zeichnungen des Jahres 1811, die ein ganz ähnliches Skizzenbuch des Harzes ergeben würden, zusammenzustellen. Ergäbe sich so im Vergleich des chronologisch früher oder später anzusetzenden Studienmaterials eine subtilere Möglichkeit zu der immer noch recht problematischen Datierungsfrage der Friedrichschen Gemälde, so würde andererseits eine Gegenüberstellung des Friedrichschen Riesengebirgsskizzenbuches zu den Studienmappen zeitgenössischer Künstler, die gleichfalls im Riesengebirge gearbeitet haben, die Beziehungen der Romantik zu bestimmten Landschaftstypen weiterhin klären. Hierbei sei auf Nathes Riesengebirgsblätter um 1800 und vor allem auf das im Dresdener Kupferstichkabinett von mir festgestellte Studienmaterial von Carus hingewiesen. Die enge Beziehung der Friedrichschen Landschaftsauffassung zu den dilettantischen und kunstkritischen Studien von Carus erfährt durch die Tatsache, daß Carus 1820 fast die gleiche Wanderung unternahm und von ihr 22 Skizzen mitbrachte, eine weitere Stütze.

Neben diesen Vergleichsmöglichkeiten ergibt jedoch die erstmalige Zusammenstellung des Riesengebirgsskizzenbuches von Friedrich eine zweite, sehr viel bedeutungsvollere Möglichkeit die in der Hauptsache darauf beruht, daß sich aus der Chronologie des Wanderweges Rückschlüsse auf die Topographie zahlreicher Friedrichscher Gebirgsbilder ergeben. Es würde über den Rahmen eines Aufsatzes hinausgehen, hier alle in Frage kommenden Gemälde zu berücksichtigen, es können lediglich jene drei Bilder herangezogen werden, die die notwendige Ergänzung seines Skizzenbuches dort bedeuten, wo nach Vorbereitung und Ausklang der eigentliche Höhepunkt des Studienmaterials, die Kammlandschaft, fehlt. Hierbei handelt es sich um das Bild der neuen Pinakothek in München: „Morgennebel im Riesengebirge“, ferner die große Riesengebirgslandschaft der Nationalgalerie in Berlin und das bekannteste Bild Friedrichs „Das Kreuz im Riesengebirge“ im Berliner Schloss.

Am 10. Juli datierte Friedrich die sehr bemerkenswerte Zeichnung der Elbquelle. Ein Vergleich der Bergstruktur dieses und des Bildes der Pinakothek (Bild 10) ergibt eine so auffallende Gleichartigkeit, daß mit Sicherheit auf einen Standort in nächster Nähe geschlossen werden muß. Dieser Standort liegt oberhalb der heutigen Elbfallbaude auf dem Wege zur Schneegrubenbaude. Es kann, ohne der Phantasie zu weiten Spielraum zu lassen, angenommen werden, daß nach dem Aufstieg am 9. Juli die alte Schneegrubenbaude die Freunde zur Nacht beherbergte. Mit anbrechendem Morgen mögen die Wanderer die Baude verlassen und sich nach Böhmen gewandt haben.

Wer das Riesengebirge kennt, weiß, daß der Eindruck der böhmischen Kammseite am vielgestaltigsten im Blick in den Elbgrund über die Schluchten des Weißwassers und Langengrundes zum Ziegenrücken, flankiert von Planur und Koppenplan, sich offenbart. In der Frühe des Tages lagen die Täler noch im Halbschatten, und die weißen Nebel, die aus ihnen

aufstiegen, geben dem Augenblick etwas geheimnisvoll Ahnendes, kommendes Leben erwartend. Diese Stimmung hat Friedrich überraschend sicher im Bilde getroffen. Trotz der bis zum Vordergrund fast wörtlichen Übereinstimmung mit der Naturgegebenheit, der zuliebe nur die notwendigsten kompositionellen Veränderungen vorgenommen wurden, hat jedoch dieses Bild eine märchenhafte Zutat. Dort wo die ersten Strahlen der im Juli ja weit nordöstlich aufgehenden Sonne das Ostmassiv des Gebirges mit Koppe und Brunnenberg rötlich aufleuchten lassen, erhebt sich auf dem Bilde entgegen der knappen Höhenentwicklung der Natur ein phantastisches Bergmassiv. Vielleicht lag über diesen Bergen eine schwere Wolkenbank, unbeweglich starr und doch transparent im ersten Zwielficht des Tages, wie man sie oft nach einem Gewitter beobachten kann. Vielleicht erweckte sie jene Vorstellung eines riesigen Wunderberges in der Phantasie Friedrichs, dessen Seele, von den Erlebnissen des Morgens erfüllt, dies Wunder zu glauben und bildmäßig zu gestalten bereit war. Die Linien zu übersteigern, die Volumina überplastisch zu modellieren, die Überschneidungen zu vertiefen, bedingte die tektonische Gebundenheit und Konzentration der Bildidee gegenüber der mit ganzer Seele erfaßten Natur.

Der nächste Tag führte die Wanderer über den Kamm zur Schneekoppe und dann zur Wiesenbaude. In der feierlichen Stille des Abends inmitten des kahlen Hochplateaus, in dessen tiefster Senkung die Baude liegt, formte sich das zweite Kammbild, die Riesengebirgslandschaft der Berliner Nationalgalerie (Bild 11). Kaum ein Riesengebirgsbild Friedrichs ist so typisch für die Eigenart des Riesengebirgskammes wie dieses. Die Öde der Vordergrundflächen, die nackte Kahlheit der Hänge, die moorig eingetieften Quelltäler der Gebirgsbäche sind mit der Unendlichkeit des Fernblickes kompositionell und stimmungsmäßig zu einem vergeistigten Porträt des Riesengebirges geworden, wie es größer und schlichter, einsamer und schwermütiger kaum gedacht werden kann. Wenn es möglich ist, die Linien dieses Bildes Zug um Zug mit einer bestimmten Stelle im Riesengebirge zu vergleichen und übereinstimmend zu finden, so ist das der chronologischen Rekonstruktion des Wanderweges zu verdanken. Etwa hundert Meter von der Wiesenbaude entfernt, die am Abend des 11. Juli die Freunde beherbergen sollte, öffnet sich das Hochplateau des Planes oberhalb der Quellwiesen des Weißwassers. Diesen verschränkten Flächen verdankt das Bild den breiten Vordergrund. Der kahle und in der Silhouette seltsam zerklüftete Zug des Mittelgrundes ist der Ziegenrücken, jenseits des unsichtbaren Elbdurchbruches zur Goldhöhe aufsteigend. Die charakteristische Doppelspitze des höchsten Berges der fernen Tallandschaft stimmt genau mit der Silhouette des Jeschken überein. Die kompositionellen Veränderungen sind hier auf ein Mindestmaß beschränkt und beruhen hauptsächlich auf der Erweiterung des Horizontes, so daß dem Bilde eine magische Raumtiefe eignet, die dem physischen Porträt eine metaphysische Verklärung gibt. Zum Formalen kommt ein bei Friedrich einzigartiger Farbenklang hinzu, der über die warmbraunen Töne der Vordergründe zu den metallisch kühlen Farben der Mittelgründe überleitet, um in der transparenten Durchsichtigkeit einer unwirklichen Farbenskala der Atmosphäre auszuklingen.

Jene Freiheit der Komposition, die im Aufbau dieser beiden Riesengebirgsbilder der Lokalisierung noch geringere Schwierigkeiten bereitete, ist jedoch bei dem dritten Bild „Kreuz

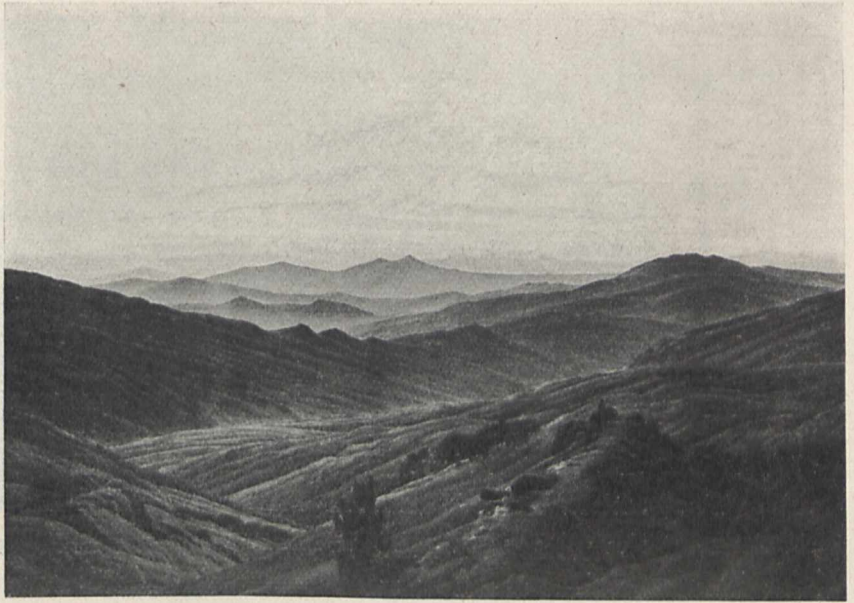


**10. C.D. Friedrich:
Morgennebel im
Riesengebirge**
München,
Neue Pinakothek

im Riesengebirge“ (Bild 12) so gesteigert, daß sich die Expertise nur auf eine allgemeine Übereinstimmung mit dem Typus der Riesengebirgslandschaft beschränken kann; immerhin ist es möglich, daß doch noch ein Zufall die genaue Bestimmung des Standortes Friedrichs ermöglicht.

Die Situation deutet mit Sicherheit auf ein Morgenerlebnis auf der Kammhöhe hin. Graue wogende Nebel krochen bleiern um die Schroffen der Berge, schoben sich über die tieferen Einschnitte herüber, so daß die kahlen Rücken der Vordergrundberge Inseln vergleichbar aus dem Meer der Nebelschwaden ragten. Eine steile Felszacke wuchs höher hinaus, und hinter ihrer dunklen Silhouette dehnten sich die endlosen Bergketten der Täler zum fernen verdämmernden Horizont. Und plötzlich berührte die Sonne den Felsengipfel, der nun in funkelndem Glanz sich herauslöste aus der Tiefe der Erde. Dies beseelte Erleben des Sonnenaufgangs entsprach der zutiefst religiös und pantheistisch-christlichen Wesensart Friedrichs. Ihm sichtbaren Ausdruck zu verleihen, richtete er jenes zarte Kreuz auf der Felszinne auf, das dem schönen Bild im Schloß in Berlin den Namen gegeben hat. Dieses Kreuz, bisher bei allen Lokalisierungsversuchen primär gewertet, verleitete stets zu dem Irrtum, es handle sich hier um die Wiedergabe des südlichen Falkenberges bei Fischbach, obwohl das charakteristische eiserne Kreuz dieses Berges erst nach 1830 aufgerichtet wurde. Ich möchte eher aus diesem Umstande auf eine umgekehrte Reihenfolge schließen. Dies im Besitz des königlichen Hauses befindliche Bild, das entgegen der öffentlichen Kunstkritik vom König auf der Berliner Akademieausstellung von 1812 gekauft wurde, wie man aus Schadows Lebenserinnerungen erfährt, war die Anregung, nahe dem Lieblingsaufenthalt des Königshauses Fischbach mit der Errichtung des Kreuzes auf dem Falkenberg jenem Zeitempfinden symbolischen Ausdruck zu verleihen, das Friedrich zum ersten Mal in seiner weltanschaulichen Bedeutung

**11. C. D. Friedrich:
Riesengebirgslandschaft**
Berlin, National-Galerie



gestaltet hatte. Schon Eberlein hat mit Recht darauf hingewiesen, daß dieses Bild auf einen Eindruck zurückzuführen sei, den Friedrich auf der Höhe des Gebirges gehabt haben müsse. Die Chronologie seiner Wanderung rechtfertigt diese Annahme, nur daß für das Erlebnis nicht allein die Schneekoppe am 11. Juli, sondern ebenso der Ostblick von den Friesensteinen oder die Höhe der Schneegruben mit Blick über die Veilchensteine zum Isergebirge am 10. Juli in Frage kommen könnten. Wahrscheinlich beruht die Entstehung des Bildes auf der Vereinigung einer Fernblickstudie mit einer zweiten Studie eines besonders charakteristischen Steingebildes. Als Vorbild der letzteren könnte man an die Mannsteine oder die Korallensteine denken, deren Vertikalformation entgegen den sonst im Riesengebirge horizontal gelagerten Felsenbrocken auffällt. Wichtig ist auch jene Sepiazeichnung der Nationalgalerie Berlin Nr. 21, die als Phantasiestudie zu werten ist.

Die Unbestimmbarkeit der Einzelheiten wird umso begreiflicher, wenn man in diesem Bild mehr ein Spiegelbild der Seele als der Landschaft sieht. Freilich bedurfte es eines so tiefen Gleichklanges des Künstlers mit der Landschaft, daß sich in einzigartiger Erlebnisfolge das Wesen dieses Gebirges bis zu diesem letzten Gipfelpunkt einer religiösen Verklärung erschließen konnte.

Hundertmal geahnt und doch nie bewiesen in ihrer Verbundenheit mit dem Riesengebirge ordnen sich nun diese drei Gebirgsbilder Friedrichs seinem Wanderweg und Wandererleben des Julimonats 1810 ein. Es ist gewiß begreiflich, wenn diese zur Tatsache gewordene Erkenntnis den im Riesengebirge verwurzelten Schlesier beglückt. Aus einer Summe von kleinlicher Mühsamkeit auf dem Wege zur Selbstverständlichkeit des Beweises durfte sich das Wissen um das eine formen, daß Caspar David Friedrich aus der Bedingtheit des Riesengebirges die Unbedingtheit einer kosmischen Gebirgswelt gestaltet hat. Und wenn bisweilen im Gange der Interpretation der Phantasie die Zügel lockerer gelassen wurden, so blieben doch immer innerhalb des wissenschaftlich Belegbaren die Grenzen gewahrt. Aber es bedurfte



12. Caspar David Friedrich: Das Kreuz im Gebirge
Berlin, Schloß

der mitschwingenden Phantasie, um den tiefsten Urgrund jenes Gleichklanges eines Künstlers mit dieser Landschaft zu deuten und über das persönlich Begrenzte zum Dokument einer Zeit werden zu lassen, der Heinrich von Kleist im Überschwang romantischen Erlebens auf eben jenem Riesengebirge die dithyrambischen Verse im Fremdenbuch der Schneekoppe vorangesetzt hat:

„Über die Häupter der Riesen hoch in der Lüfte Meer
Trägt mich, Vater der Riesen, dein dreigezackigter Fels.
Nebel wallen
Wie Nachtgestalten
Um die Scheitel der Riesen her,
Und ich erwarte dich, Leuchtender.

Deinen prächtigen Glanz borge der Finsternis
Alleuchtender Stern! Du der unendlichen Welt
Ewiger Herrscher,
Du des Lebens
Unversiegbarer Quell, gieße die Strahlen herauf,
Helios! Wälze dein Flammenmeer!

Sieh! Es wälzt es herauf! Die Nächte, wie sie entfliehen,
Leuchtend schreibt der Gott seinen Namen dahin.
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Strahles,
„Kreatur, huldigt ihr mir?“ —
„— Leuchte, Herrscher! Wir huldigen dir!“

Hultschiner Volkslieder

Übersetzt von August Scholtis

Das tote Klingen

Singen möcht ich singen,
Tot ist ach mein Klingen,
Schuster haben es geklaut
Ein Paar Stiefel draus gebaut.
Singen möcht ich singen.

Bin zu nichts mehr nütze
Nirgends eine Stütze.
Mähen tut der Bauer selbst
Rechen tut die Bäuerin selbst.
Bin zu nichts mehr nütze.

Ziegen soll ich hüten
(Euter wie die Tüten)
Dämlich meckernd stehn sie da
Kinder machen ein Trara.
Ziegen soll ich hüten.

Hühner soll ich hüten
Hühner — solche Nietten.
Eine hat ihr Ei verloren
Schamrot sind schon meine Ohren.
Hühner soll ich hüten.

Grausiges Vorhaben

Im schwarzen Wald da wohnt ein Vögelein,
Das legt gar viele gelbe Eierlein,
Ja gelbe Eierlein.

Wenn nun das Vögelein der Eierlein
Dreitausend Stück gelegt im Waldelein,
Ja Walde Waldelein,

Versteck ich sie in meinem Kämmerlein
Und sag dir nichts, mein liebes Weibelein,
Ja Weibe Weibelein.

Und morgen in der Früh fahr ich im Wägelein
Zum Jahrmarkt nach Hultschin, mein Weibelein,
Ja Weibe Weibelein.

Ein Karbatsch kauf ich für die Eierlein
Hab doch ein ungeprügelt Weibelein,
Ja Weibe Weibelein.

Mit diesem Karbatsch schlag ich ihr nun fein
Die Haut in lauter blutge Scheibelein,
Ja Scheibe Scheibelein.

Mein Schatz

Mein Schatz das war ein lieber Kerl
Ein hübscher noch dazu,
Er gönnte mir nicht Rast noch Ruh,
Da fraß im Stall ihn unsre Kuh.

Nun hab ich einen blöden Schatz
Und häßlichen dazu,
Er gönnt mir sehr viel Rast und Ruh
(Doch frißt ihn keine Kuh).

Die Babe

Hinterm Berge sprühend
Schon der Morgen geht,
Und im Ofen glühend
Eine Babe steht.

Hannissek springt voller Gier
Um die Babe wie ein Stier!
Schmeckt ein bißchen, schmeckt noch mehr,
Schließlich ist der Ofen leer.

RICHTET NICHT!

Erzählung von Ludwig Waldecker

In einer Gesellschaft kam die Unterhaltung auf eine dumme Geschichte, die damals gerade Stadtgespräch war. Dabei nahm eine Dame in scharfen Wendungen Stellung gegen die im Mittelpunkt des Gesprächs stehende Persönlichkeit. Die andern Anwesenden stimmten lebhaft zu. Nur ein älterer Herr schüttelte den Kopf. Man wunderte sich darüber und fragte ihn, ob er denn das Verhalten jener Persönlichkeit billige. Er erwiderte, er habe in der Sache nicht Stellung nehmen wollen. Sein Kopfschütteln bedeute nur, daß man ihm hier etwas voreilig zu richten scheine. Erregt hielt man ihm entgegen, von Voreiligkeit sei hier so wenig die Rede wie davon, daß hier gerichtet werde. Man spreche doch nur über die Sache, und diese sei sonnenklar. Lächelnd erwiderte der alte Herr:

„Bis jetzt steht nur fest, daß manches gegen den Mann spricht. Das sind aber nur Anhaltspunkte, die noch keinen schlüssigen Beweis darstellen. Bis ein solcher vorliegt, dürfen wir dem Manne die Tat allenfalls zutrauen, aber wir dürfen sie ihm noch nicht zurechnen und daraus Schlüsse auf seinen Charakter ziehen. Tun wir es doch, so richten wir über ihn. Aber daß wir damit leicht ihm voreilig seine Ehre nehmen, zeigt die Tatsache, daß sich hinterher nur zu oft die Dinge ganz anders darstellen. Und wenn es uns dann leid tut, allzu schnell und allzu hart über unseren Mitmenschen geurteilt zu haben, dann zeigt sich leider nur zu oft, daß ein Schaden eingetreten ist, den wir nicht mehr gutmachen können. Sie wissen, ich war früher Staatsanwalt und hatte als solcher viel mit derartigen zweifelhaften Fällen zu tun, wie sie hier vorliegen. Gerade auf Grund meiner damaligen Erfahrungen rate ich Ihnen Vorsicht an. Wenn es Ihnen recht ist, erzähle ich Ihnen hierzu einiges aus meinem Leben, was des Nachdenkens wert ist.“

Man war damit einverstanden, und der alte Herr erzählte:

In meinen jüngeren Jahren neigte ich, wie Sie heute, dazu, für bewiesen anzusehen, wofür nur gewisse Anhaltspunkte vorlagen, die allenfalls Vermutungen rechtfertigten. Es ist allzu menschlich, daß man solche Vermutungen für einen vollen Beweis nimmt. Auch unsere Gerichtsurteile bauen nur zu oft, ja vielleicht sogar die meisten, auf solchen Anhaltspunkten und daraus gezogenen Schlüssen auf. Man spricht in solchen Fällen von einem Indizienbeweis, und auf ihn ist die Justiz viel öfter angewiesen, als man gemeinhin glaubt. Der eine oder der andere von Ihnen erinnert sich vielleicht auch noch, daß ich in dem Aufbau solcher Indizienbeweise eine geschickte Hand hatte, so daß ich manche schwierige Sache zu bearbeiten bekam, in der die Kunst meiner Kollegen versagte.

Ich hatte gerade wieder einmal eine große Sache an Hand eines sehr feinen Indizienbeweises zur Aburteilung gebracht. Das Gericht hatte sich in vollem Umfange meinen Darlegungen angeschlossen und auf harte Strafe erkannt, härter, als ich sie beantragt hatte. Abends am Stammtisch sprach man über die Sache und meine Beweiskette, und im Anschluß daran tauchten Erinnerungen an ähnliche Fälle auf. Hierbei erzählte ein alter Oberst eine Geschichte, die er als junger Leutnant im Dezember 1870 in der Nähe von Orleans erlebt hatte.

Er hatte mit seinen Leuten eine wichtige Rekognoszierungsstellung inne, und es hing sehr viel davon ab, daß der Gegner über die Stärke und Stellung seiner Gruppe im unklaren

blieb. Da griffen seine Leute von ungefähr einen Menschen auf, der sich in den letzten Tagen immerzu in ihrer Nähe zu schaffen gemacht hatte und betroffen worden war, wie er gerade an den äußersten Vorposten vorbei in der Richtung zu dem nächsten, von den Franzosen besetzten Dorf schleichen wollte. Das war in hohem Maße verdächtig. Der Mensch lief obendrein mitten im Winter mit zwei roten Sonnenschirmen unter dem Arm herum, wollte sich also anscheinend als Narren aufspielen, um unter dieser Maske unauffällig spionieren zu können. Flugs improvisierte man ein Standgericht, und dieses verurteilte den vermeintlichen Spion ohne weiteres zum Tode durch Erschießen. Schon stand der Mann mit seinen zwei Schirmen unter dem Arm vor den Gewehren, als zufällig der Stabsarzt vorüberkam, der in ein unbändiges Gelächter ausbrach und die Sache dann dahin aufklärte, es handle sich um einen einfältigen Schirmflicker, dem aus dem Nachbardorf zwei Schirme zur Reparatur übergeben worden seien. Durch das rasche Vorrücken der Deutschen sei er außerstande gesetzt worden, die reparierten Schirme ihren Eigentümern wieder zuzustellen. Deshalb habe er in seiner Herzenseinfalt versucht, sich an den deutschen Truppen vorbeizuschleichen, um drüben die Schirme ihren Eigentümern abzuliefern.

Mit den anderen Stammtischgästen hatte ich über diese Geschichte gelacht. Aber auf dem Nachhausewege ging sie mir wieder und wieder durch den Kopf. Denn der Mann war hier schließlich wegen seiner Ehrlichkeit und Einfalt vor die Gewehre gestellt worden, und nur der Zufall, daß der Stabsarzt den Mann anscheinend kannte und vorüberkam, hatte ihn vor dem sicheren Tode gerettet. Zum ersten Male machte ich mir einmal klar, ein wie gefährliches Instrument doch ein Indizienbeweis letztlich sei. Wäre der Mann gefragt worden, was denn eigentlich die zwei Schirme zu bedeuten hätten, die er unter dem Arme trug, so wäre die Harmlosigkeit der Angelegenheit wahrscheinlich sofort zutage getreten. Statt dessen hatte man ohne weiteres aus der Tatsache, daß der Mann die Schirme bei sich hatte, die Bestätigung des gegen den Mann bestehenden Verdachtes abgeleitet. Verständlich schien das Unterlassen dieser wichtigen und naheliegenden Frage sowie die sich darin äußernde Voreingenommenheit nur aus jener Psychose oder Überreizung der Nerven, wie sie während des Krieges ja allzu begreiflich ist und das Urteil trübt. Eben dadurch schien sich jener Fall, so sagte ich mir schließlich, von meinen Indizienbeweisen grundsätzlich zu unterscheiden. Von Überreiztheit und Voreingenommenheit war bei mir doch keine Rede. Bei mir spielte sich alles in größter Ruhe ab, und ich brüstete mich vor mir selbst, daß ich für meine Vorsicht bekannt sei. Mit diesem Selbstlob war jene Geschichte damals für mich abgetan.

Einige Jahre später entstand in unserer Stadt eine gewisse Unruhe dadurch, daß anonyme Briefe umliefen, die Dinge des intimsten Familienlebens in einer schamlosen Weise verbreiteten und dadurch die Beteiligten schwer in ihrer Ehre verletzten. Als Täter wurde mir mehrfach eine hochachtbare Dame bezeichnet, der ich derartiges nicht zutraute. Ich sagte mir deshalb, ich müsse mit größter Vorsicht vorgehen, und verschaffte mir zunächst unauffällig eine Schriftprobe der Dame. Als ich diese Schriftprobe mit einem der Briefe verglich, ergab sich auf den ersten Blick eine derartige Ähnlichkeit der beiden Handschriften, daß ich an einer Übereinstimmung nicht mehr zweifelte. Der Zufall wollte es, daß der Schreibsachverständige, den wir für solche Fälle hatten, mich am gleichen Tage in meinem Amtszimmer besuchte. Ich legte ihm

die beiden Schriftstücke ebenfalls vor. Als auch er eine große Ähnlichkeit fand, glaubte ich zugreifen zu müssen. Die Dame wurde verhaftet. Daraufhin hörten die Zuschriften auf. Bei der Haussuchung in der Wohnung der Dame fand sich ein Tagebuch von der Hand der Dame, in dem alles das verzeichnet war, was den Inhalt jener Briefe bildete. Damit war die Beweiskette geschlossen: Der Dame waren jene Intima anvertraut worden, oder sie hatte sonstwie Kenntnis davon erlangt; um sie später zu verwerten, hatte sie sie aufgezeichnet, und nun hatte sie sie verwertet, wie das die Briefe zeigten.

Die Dame stellte natürlich alles in Abrede. Sie habe sich die Notizen für sich persönlich gemacht, wer die Briefe geschrieben haben könne, wisse sie ebensowenig, wie woher der Briefschreiber seine Kenntnis jener Intima genommen habe. Sie fühlte sich so sicher, daß sie noch nicht einmal einen Verteidiger nahm. Das Gericht aber sah die Ähnlichkeit der Handschrift als auf den ersten Blick so offenkundig an, daß es ohne weitere Beweiserhebung auf mehrmonatige Gefängnisstrafe erkannte, welche die Dame auch verbüßte.

Etwa ein Jahr nach der Entlassung der Dame aus dem Gefängnis überbrachte mir ein Geistlicher auftragsgemäß das auf dem Totenbette abgelegte Geständnis eines früheren Dienstmädchens jener Dame, aus dem sich die völlige Unschuld der Dame ergab. Das Mädchen hatte durch einen Zufall Einsicht in jene intimen Aufzeichnungen erlangt. Als es sie las, kam der Drang über es, jene Briefe nach der Handschrift der Dame zu schreiben. Nachdem das Mädchen sich lange genug geübt, hatte es dann die Briefe geschrieben. Wie gut ihm die Nachahmung gelungen war, hatte der Verlauf des Prozesses gezeigt.

Als ich mir jetzt den Fall noch einmal vor Augen stellte, war mir nicht ganz wohl zumute. Wohl hatte ich vorsichtig vorgehen wollen. Aber unter dem überraschenden Eindruck meiner vermeintlichen Entdeckung hatte ich dann dem Sachverständigen nur den einen Brief vorgelegt, den ich selbst verglichen hatte, und ihm lediglich Gelegenheit gegeben, selbst nur diesen einzigen Brief oberflächlich, statt alle Briefe im einzelnen genau zu prüfen. Bei vergleichender Durchsicht der einzelnen Briefe ergab sich jetzt, daß die Briefe in der Handschrift unter sich charakteristische Abweichungen aufwiesen. Wollte man annehmen, daß diese Abweichungen von dem Briefschreiber absichtlich herbeigeführt worden seien, um die Spur von sich abzulenken, so blieb die auffallende Tatsache, daß die Handschrift der Dame immer noch allzusehr erkennbar war. War sie selbst die Briefschreiberin, so war also die Frage, weshalb sie ihre Schrift nicht etwas mehr und besser verstellte habe. Deutete das alles nach der Richtung, daß sich jemand der Schrift der Dame bedient hatte, so sprach weiter zugunsten der Dame, daß nicht das mindeste angeführt werden konnte, weshalb sie jene Briefe geschrieben haben sollte, außer wenn man geradezu, wie ich und mir folgend das Gericht getan hatte, ihr sittliche Verworfenheit unterstellte, was aber doch erst gefolgert werden konnte, wenn sie wirklich die Briefschreiberin war, während wir gerade umgekehrt von da aus beweisen wollten, daß sie eben diese Briefschreiberin war.

Wir versuchen heute, in solchen zweifelhaften Fällen mit Hilfe des sogenannten Fingerabdruckverfahrens ein Beweiglied zu schaffen. Man untersucht, ob sich Fingerabdrücke finden, im Fragefall also auf den Briefen. Dann läßt man den Beschuldigten seine Fingerspitzen auf ein berußtes Stück Glas oder Papier abdrücken und vergleicht alsdann die beiden Bilder. Man

nimmt heute an, daß hier ein untrügliches Erkenntnismittel vorliege, weil die feine Linienführung auf der Innenseite der Fingerspitzen bei jedem einzelnen Menschen Besonderheiten zeigte, so daß sie bei keinem anderen Menschen in dieser Gestalt wiederkehrte. Damals stand man diesem Verfahren noch ziemlich skeptisch gegenüber. Während es heute im ersten Stadium der Untersuchung zu Rate gezogen zu werden pflegt, griff man damals höchst ungern zu diesem Auskunftsmittel, wenn man ohne es auszukommen glaubte. Da ich einen schlüssigen Beweis in Händen zu halten geglaubt hatte, war jener Behelf für mich nicht in Frage gekommen. Jetzt hinterher machte ich mir den Vorwurf, daß ich nicht darauf abgestellt hatte, eben weil ich mich vorher nicht gefragt hatte, ob denn meine Beweiskette wirklich so schlüssig sei, wie ich damals ohne weiteres angenommen hatte. Und als ich nun die Briefe auch auf Fingerabdrücke hin durchsah, ergab sich, daß eine ganze Anzahl ausreichender Spuren vorhanden waren. Damit hatte ich den wirklichen Beweis in der Hand, der denn auch sofort die einwandfreie Unschuld der Dame ergab.

Selbstverständlich betrieb ich alsbald das Wiederaufnahmeverfahren, in welchem auf Grund gerade dieser Fingerabdrücke die Dame glänzend freigesprochen wurde. Aber wenn ich der Dame so auch ihre Ehre hatte wiedergeben können — den Justizirrtum selbst konnte ich nicht aus der Welt schaffen.

Der längst vergessen gewesene Schirmflicker von Orleans machte mir damals viel zu schaffen. Denn nun hatte ich in aller Ruhe und Bedächtigkeit genau denselben Fehler begangen, der damals in der Erregung unterlaufen war. Wenn bei meiner Vorsicht etwas Derartiges geschehen konnte, wie mochte es dann erst bei weniger großer Gewissenhaftigkeit aussehen? Damals stiegen mir erstmalig große Bedenken auf, ob man überhaupt auf Indizienbeweise hin verurteilen dürfe, und ob sie nicht vielmehr nur in Verbindung mit anderen wichtigen Aufklärungen verwertet werden dürften. Daß ich durch Verdoppelung und Verdreifachung meiner Vorsicht den gemachten Fehler in künftigen Fällen wettzumachen suchte, liegt auf der Hand. Im übrigen beruhigte ich mich damit, daß ja das Urteil nicht meine Sache sei, so daß meine Aufstellungen der Nachprüfung des Gerichts unterlägen.

Wieder verstrichen ein paar Jahre, und ich hatte folgenden Fall zu bearbeiten: Ein Mord war geschehen. Der Täter hatte bei Nacht sein Opfer durch das offene Fenster von hinten her über den Haufen geschossen, als es am Tische saß und las. Der Polizeihund nahm vom Fenster aus eine Spur auf, die nach dem Gehöft des Schwagers des Ermordeten führte, und verbellte hier ein Paar Holzpantoffeln, die dem Schwager des Ermordeten gehörten. Es fand sich vor dem Fenster des Ermordeten ein Fußabdruck, in den diese Pantoffeln paßten. Im Gehöft des Schwagers wurde eine dem Schwager gehörende Flinte aufgefunden, deren Kaliber mit der tödlichen Verletzung übereinstimmte, und mit dieser Flinte war nach dem Gutachten der Sachverständigen kurz vorher geschossen worden. Außerdem fanden sich auf der Flinte, ebenso auf dem Fensterbrett des Ermordeten Fingerabdrücke, die sich als die des Schwagers herausstellten. Weiter ermittelte ich, daß der Ermordete und sein Schwager in Unfrieden gelebt hatten; sie hatten lange Jahre hindurch einen Prozeß geführt, bei dem viel für den Schwager auf dem Spiel stand. Der Schwager hatte geäußert, daß er im Falle eines Verlustes des Prozesses vor dem Äußersten nicht zurückschrecken werde, und damit hatte er nicht mißzuverstehende Drohungen verbunden.

Der Prozeß sollte am Tag nach dem Mord durch einen vom Ermordeten zu leistenden Eid entschieden werden; der Ermordete hatte am letzten Tage geäußert, er werde den Eid leisten.

Damit glaubte ich den Nachweis als erbracht ansehen zu dürfen, daß der Schwager der Mörder sei. Offenbar hatte er durch seine Tat die Eidesleistung durch den Ermordeten und damit den Verlust des Prozesses verhindern wollen. Gegenüber der Wucht meiner Argumente wirkte seine Verteidigung geradezu komisch. Er behauptete nämlich, er sei am Abend des Mordtages zufällig bei dem Hause des Ermordeten vorübergekommen. Er hätte ihn im Zimmer gesehen. Da er wußte, daß der Ermordete den Eid leisten wolle, sei ihm der Gedanke gekommen, ob er ihn nicht durch das Fenster auf einen Vergleich ansprechen solle, um auf diese Weise zu retten, was zu retten sei. Er hätte tatsächlich diese Absicht ausgeführt, sei also draußen stehen geblieben, habe sich auf die Fensterbank gestützt und von draußen mit dem Ermordeten gesprochen. Es habe also gar nichts Auffälliges an sich, daß sich seine Fuß- und Handspur gefunden hätte. Der Ermordete sei auch durchaus zugänglich gewesen, und sie hätten sich auf einer für beide Teile annehmbaren Grundlage verglichen; der Vergleich hätte am nächsten Tage protokolliert werden sollen, was nur durch den jähen Tod des Ermordeten verhindert worden sei. Wer mit der Flinte in jenen Tagen geschossen habe, könne er nicht sagen; daß sich seine Fingerabdrücke auch auf der Flinte fänden, sei nichts Besonderes, da er die Flinte regelmäßig zur Jagd benutze.

Nachdem der Angeklagte gesehen hatte, wie seine Verteidigung im Gerichtssaal wirkte, machte er am Abend des ersten Verhandlungstages im Untersuchungsgefängnis seinem Leben durch Erhängen ein Ende. Der erste Eindruck der Nachricht hiervon ging bei mir nach der Richtung, daß der Mörder seine Sache verloren gegeben und sich selbst gerichtet habe. Zu Hause aber mußte ich wieder einmal an den Schirmflicker von Orleans denken und mein Mißgeschick in jener Briefaffäre. Ich geriet darüber in eine ganz ungewöhnliche Erregung, in der ich immer wieder meine Beweiskette verfolgte. Sooft ich auch zu dem Ergebnis kam, ich sei auf dem rechten Weg gewesen, blieb doch stets ein gewisses Gefühl der Unsicherheit. So verbrachte ich eine qualvolle Nacht; erst gegen Morgen fiel ich in einen unruhigen Schlummer, während dessen nochmals der gesamte Tatverhalt vor meinem geistigen Auge vorüberzog. Als ich erwachte, stand mir klar vor Augen, daß ich wiederum eine Reihe ziemlich naheliegender Fragen nicht aufgeworfen hatte.

Vor allem hatte ich mich nicht daran gestoßen, daß die Spuren so gänzlich unverwischt gewesen waren. Der Angeklagte hatte sich als ein recht schlauer und durchtriebener Bursche gezeigt, und er sollte ähnlich wie damals dann das nächstliegende, die Verdunkelung der Spuren, so völlig verabsäumt haben? Es war doch eine Kleinigkeit, die Holzpantoffeln zu verbrennen oder sonstwie zu beseitigen, ferner das Gewehr zu reinigen und vor dem Mordfenster die Spuren zu zertreten!

Gewißlich, auf der anderen Seite standen die nicht aus der Welt zu schaffenden Tatsachen: die Spur war von dem Hund zu den Pantoffeln des Angeklagten verfolgt worden, und sein Pantoffel hatte Eindrücke vor dem Fenster hinterlassen. Vor allem verdächtig aber waren die Fingerabdrücke. Und doch: wäre es nicht möglich gewesen, daß sich diese Spuren in der harmlosen Weise erklärten, wie es der Angeklagte behauptet hatte, hatte er vielleicht wirklich gar

keinen Anlaß gehabt, die Spuren zu beseitigen? Oder war er so durchtrieben, daß er sie absichtlich offen gelassen hätte, um dann auf diese harmlose Erklärung mit um so größerer Sicherheit hinweisen zu können? Ja — wie kam es dann aber, daß der schlaue Angeklagte diesen für ihn günstigen Hinweis auf die Nichtbeseitigung der Spuren nicht einmal angedeutet hatte? War er wirklich der abgefeimte und überlegende Verbrecher, als der er dann erschien, so hätte er doch sicherlich mindestens darauf angespielt; aber nichts dergleichen war geschehen: stets hatte er nur seine einfache Erklärung gegeben, ohne jedes Wort der Abschweifung nach der Richtung, in der sich meine Gedanken jetzt bewegten.

Ich fieberte förmlich vor Erregung. War die Behauptung des Angeklagten von dem angeblichen Vergleichsabschluß wirklich eine Unmöglichkeit? Bisher hatte ich diese Behauptung einfach nicht ernst genommen. Wie die Sache zwischen den Beteiligten gestanden hatte, war das vielleicht nicht unberechtigt. Aber hätte ich nicht wenigstens fragen sollen, nach welcher Richtung der angebliche Vergleich sich denn eigentlich bewegt haben sollte?

Jetzt war es zu spät dazu. Der einzige, der mir Antwort geben konnte, war tot.

Aber je länger ich nachdachte, um so sicherer kam ich zu dem Ergebnis, daß hier des Rätsels Lösung liegen müsse. Und nun jagten sich die Gedanken in meinem Kopfe. Ich erinnerte mich, daß es sich in jenem Prozesse um Familienangelegenheiten gehandelt hatte, an denen außer den Parteien der jüngere Bruder des Ermordeten beteiligt war, insofern er im Falle eines ganzen oder teilweisen Obsiegens des Ermordeten erheblich in seinem Erbrecht benachteiligt wurde. Er war also in starkem Maße daran interessiert, daß der Prozeß weder von dem Ermordeten gewonnen, noch daß er verglichen wurde. Dieser Bruder des Ermordeten wohnte bei dem Angeklagten.

Ein furchtbarer Verdacht stieg in mir auf: sollte dieser Bruder um den Vergleich gewußt und dann, um diesen Ausgang des Prozesses zu verhindern, mit dem Gewehr seines Schwagers die Tat begangen haben? Und sollte er nicht dann vielleicht auch dazu die Pantoffeln seines Schwagers angezogen und nachher das Mordgewehr so offen hingestellt haben, um den Verdacht von sich abzulenken — ja vielleicht sogar auf seinen Schwager hinzulenken und so den zweiten Mitwisser um den Vergleich unauffällig aus der Welt zu schaffen oder doch an der Ausführung des Vergleichs zu hindern, dessen Abschluß ihm doch kein Mensch glauben würde?

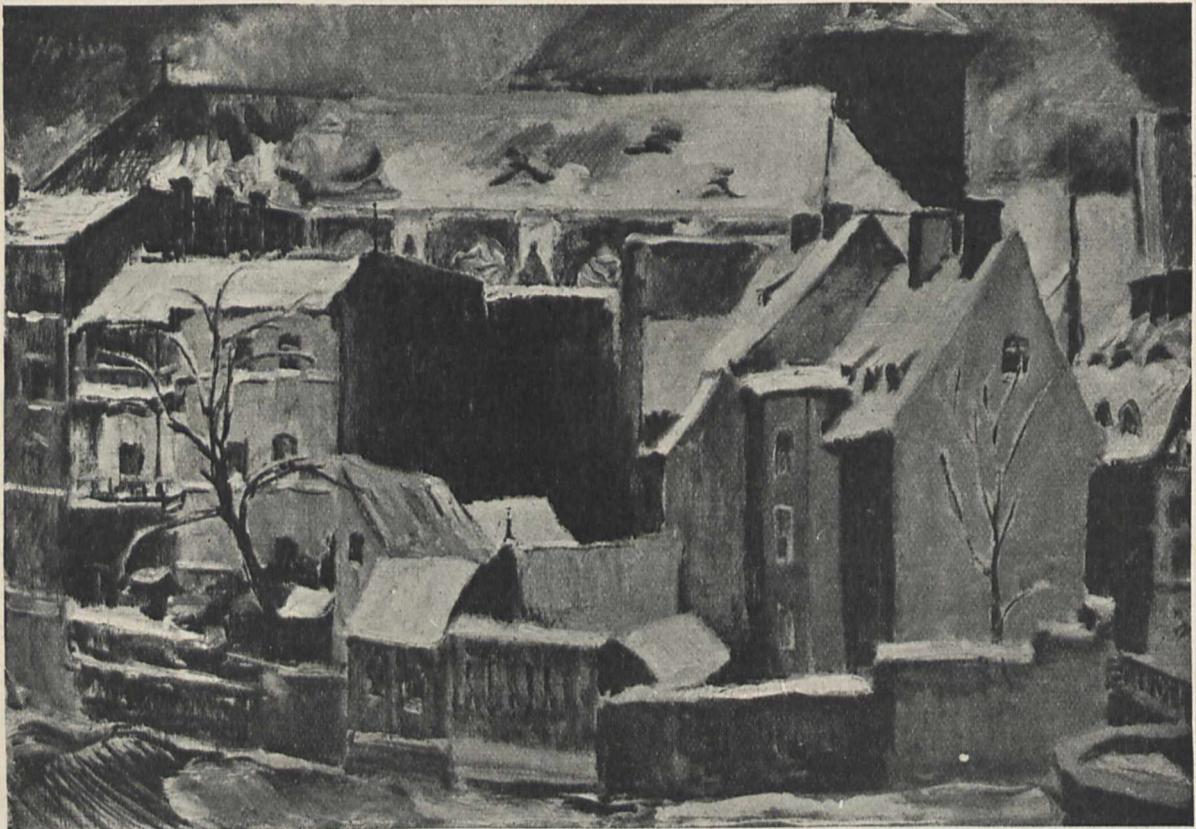
Mir schauderte, als sich so in mir Glied für Glied ein neuer Indizienbeweis aufbaute, der von dem jetzt toten Angeklagten hinweg zu dessen jüngerem Schwager hinüberführte. Der Schirmflicker von Orleans richtete sich vor meinem Geiste drohend und warnend auf. Ich mußte Gewißheit haben. Dazu gab es aber nur ein Mittel, und wenn es versagte, so war ich am Ende meines Könnens: ich mußte dem jüngeren Bruder des Ermordeten die Tat auf den Kopf zusagen; vielleicht ließ sich ihm unter dem Eindruck dieser ungeheuren Anklage ein Geständnis abringen oder doch wenigstens eine Andeutung, die für die weitere Untersuchung bedeutsam werden mochte.

Ich will Sie nicht mit der Schilderung der packenden Szene aufhalten, wie der jüngere Bruder des Ermordeten unter meiner Anklage einfach zusammenbrach und tatsächlich ein Geständnis ablegte. Es genüge Ihnen, daß ich mit seiner Überführung meinen letzten Indizien-

beweis aufgebaut hatte. Unter dem furchtbaren Eindruck der geschilderten Vorgänge bin auch ich zusammengebrochen. Mein Glauben an meine Sicherheit als öffentlicher Ankläger war erschüttert, ich konnte es nicht mehr mit meinem Gewissen vereinbaren, Menschen auf Grund von Indizien anzuklagen und damit zu richten; der letzte Vorfall hatte mir gezeigt, daß bereits meine Anklage und nicht erst der Richterspruch ein Gericht sei — im Guten oder im Bösen. Es blieb mir nichts anderes übrig, als meinen Abschied zu nehmen.

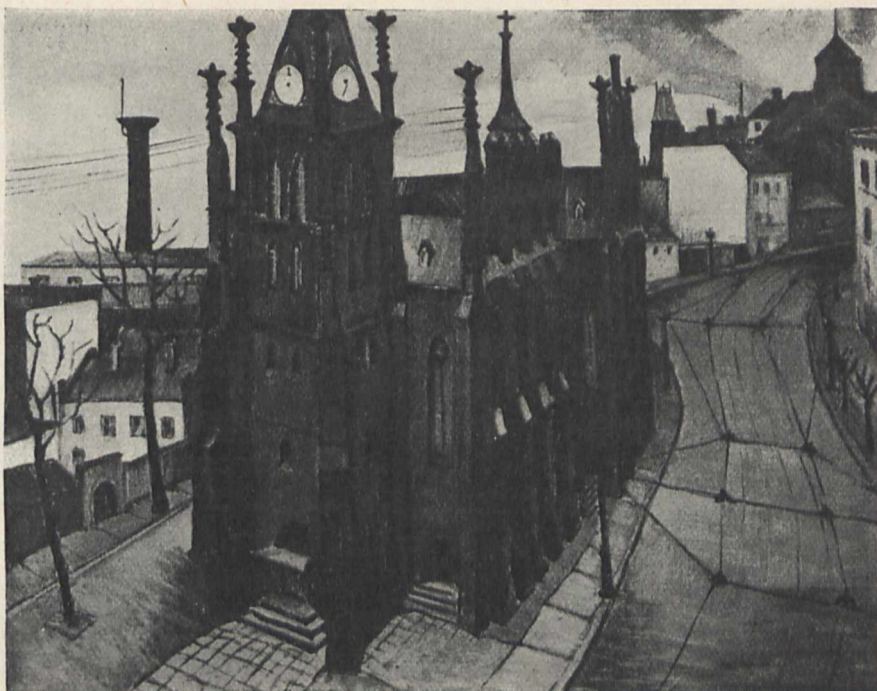
Sie finden das vielleicht übertrieben. Nun, ich wünsche Ihnen, daß Ihnen solche Stunden erspart bleiben mögen, wie ich sie unter dem Eindruck der geschilderten Vorgänge habe durchmachen müssen. Auf Grund dieser meiner Erfahrungen habe ich immerhin geglaubt, Ihnen den Rat geben zu dürfen, nicht zu schnell mit einem abschließenden Urteil bei der Hand zu sein. Richten Sie nicht — damit nicht Sie selber gerichtet werden.

Mit diesen Worten stand der Erzähler auf und ging. Die Dame aber, die mit ihrem scharfen Urteil den Anlaß zu seiner Erzählung gegeben hatte, bemerkte spitz: „Ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß ein so schlechter Beamter wie der alte Staatsanwalt sich so lange in einer derartig verantwortungsvollen Stellung halten kann.“



1. Georg Nerlich: Kirche und Häuser im Schnee (1924)

**2. Georg Nerlich:
Großstadtkirche (1928)**



GEORG NERLICH
Von Bernhard Stephan

Wenn man das, was der Maler Georg Nerlich bisher geschaffen hat, übersieht, so fällt es auf, daß er sich mit dem Porträt nur wenig befaßt hat. Bildnisse sind von ihm nur gelegentlich gemalt, öfter radiert worden. Die Darstellung des Menschen fehlt sonst ganz in seiner Kunst. In frühen oberschlesischen Studienjahren — Georg Nerlich ist 1893 in Oppeln geboren — ist es die Umwelt, ohne Menschen, der er das Geheimnis der Form und zugleich ihrer erregenden Stimmung entreißt: Fördertürme, Schuppen, Arbeiterwohnungen mit den Halden, ein Plankenzaun am Eisenbahndamm entlang. Dies überhaupt — die Eisenbahn und die von ihm mit heißer Liebe erfaßten technischen Gebilde der Lokomotiven! Eine Mappe Kaltnadelradierungen mit dem Thema „Eisenbahn“ ist 1919 veröffentlicht. In den Lokomotivbildern tritt nach impressionistischen Anfängen — Rauchqualm über Maschinen und Gleisen — die Lokomotive als Einzelwesen immer mehr hervor und beherrscht die Komposition, die dem Motiv einen ganz selbständigen Rhythmus der Form und der Farbe abgewinnt, schließlich ganz. Erfüllt von Anschauung und Empfindung hatte die Mappe „Eisenbahn“ den entscheidenden Anstoß gegeben.

Auch weiterhin ist die graphische Arbeit bei Georg Nerlich stark betont neben der Malerei einhergegangen. Außer Radierungen zeigen Lithographien, Holzschnitte seine Entwicklung. 1922 erschien eine leider nur in wenigen Exemplaren hergestellte Folge von acht Holzschnitten, darunter die Blätter „Kirchen“, „Stadt“, „Brücke in der Stadt“, „Türme“. Sie weisen auf einen der wesentlichsten Inhalte seiner Kunst, der immer neuen schöpferischen Ausdruck findet: Breslau. Nicht Betrieb und Verkehr der lärmenden Großstadt gibt diesen Bildern den Impuls, sondern Breslaus Architektur, besser seine landschaftliche Architektonik, das alte Breslau, gesehen mit dem Strukturbewußtsein des zwanzigsten Jahrhunderts und durch-

pulst von der Lebenswärme des diese Stadt wie ein Stück Natur begreifenden Künstlers. Auch Hans Poelzig erlebte Breslaus Charakter, seine Schwermut, seine fast düstere Strenge, die sich auch in seinen Bauten für Breslau ausgedrückt hat. Darin mag die Verehrung, die Georg Nerlich zu diesem Künstler, der zu seinen Lehrern gehörte, stets bekundet hat, begründet liegen. Von seiner Wohnung blickt er über unregelmäßig hohe Häuser und Mauerlücken nach der seitlichen Front der alten Sandkirche mit ihrem massigen, so melancholisch wirkenden Turmstumpf (Abb. 1). Oder über die Gneisenaubücke und das Wasser der Sandoder nach den Mühlen am anderen Ufer. Immer wieder hat er daran, in Gemälden und Radierungen, wie an einem Maßstab, seine künstlerische Kraft geprüft, die Spannung seines Temperamentes an diesen beharrenden Bildern der Wirklichkeit. Blätter des Holzschnittbuches aber lassen Giebel und Türme in freier Traummusik phantastisch zueinander klingen! In einem Sandkirchenbilde von 1923, das in Staatsbesitz überging, verdichtet sich die Farbe zum sonoren Tönen eines Chorals. Das Bild „Fluß in der Stadt“ 1926 erwarb das Schlesische Museum der bildenden Künste. Das jüngste der Breslau-Bilder, „Großstadtkirche“ 1928 (Abb. 2), steht ernst und ganz gegenwärtig, moderne Ballade, in seinem Werk.

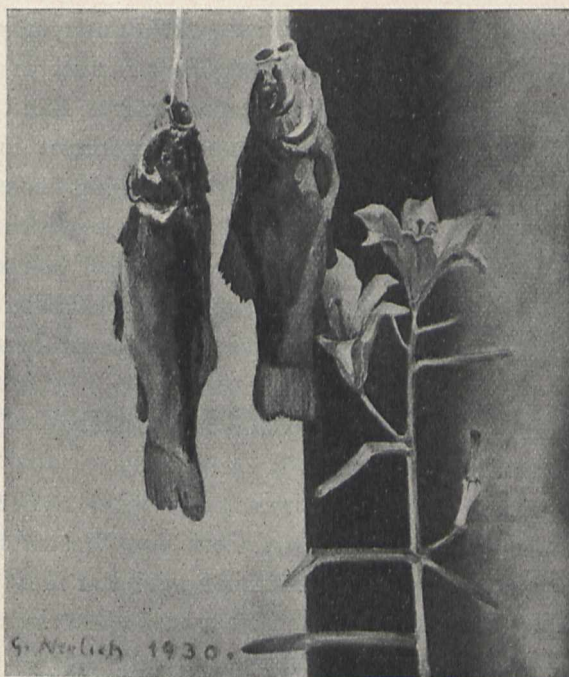
In einem neuen Abschnitt seines Schaffens hat Georg Nerlich sich dem Stilleben zugewandt, damit auch im Gegenständlichen das aussprechend, was im Gestaltsinne den Inhalt seiner Kunst ausmacht: Stilleben. Der Künstler wird auch bei diesen jetzt gewählten Motiven nicht stehen bleiben. Immer war ihm eine Stufe Durchgang zur intensiveren und reineren, zur ganz konsequenten Aussprache seiner Auffassung über die Dinge der Welt und der Kunst. Georg Nerlichs Malerei hat nie durch Kompromisse bestechen können oder wollen. Die Farbe seiner frühen Bilder war zurückhaltend, bisweilen fast monochrom. Mit fortschreitender Durchgestaltung der Fläche und des Raumes wurden dann seine Bilder zum Träger gegeneinander rivalisierender Farbkomplexe. Das führte bis nahe zur Abstraktion, aus der ein neues Öffnen zur Natur den Künstler wieder befreit, nicht ganz ohne Gefahr, da das Suchen gelegentlich ein Versuchen war, sich in Blässe verlor. Bald aber kommt neue Festigung. In Bildern von der Reise nach Südfrankreich (1928), so beispielsweise in dem schönen Bilde der Kirche in Avignon, wo Grau, Weiß und klares Blau mit sparsamem Akzent von Zinnober sich zu außerordentlich vornehmer Wirkung vereinigen, ist die neue Bildgestalt vorbereitet, die sich in den letzten Stilleben fortschreitend vollendet. Sie bringen, ein vom Künstler lange gestelltes malerisches Problem endgültig bejahend, neben subtilsten Farbwerten das Schwarz als Farbe und das Weiß als Farbe zugleich mit einer Vereinfachung der Form, die dem Respekt vor der Wirklichkeit der Dinge entspringt, Urdeutung des Seins — und von der Fülle des Lebens so viel, als die Definition, die künstlerische, mitlebende und ahnungsvolle, aufzunehmen vermag.

Vom Aufenthalt an der Ostsee im vorigen Jahre stammen die Stilleben „Schüsseln und Fische“, rotierende Lebendigkeit im weiß ausgehöhlten Rund der Gefäße; „Stilleben mit Ball“, in dem das optische Bild ganz Träger des Erlebnisses ist; „Fludern“ (Abb. 3), in denen gegen neutrale Flächen Volumen ganz als Form fühlbar wird. Vorher schon entstand das Stilleben „Heringe“ mit der sehr lebhaften Raumverdeutlichung und das Stilleben „Fische und Glas“. Das letzte „Stilleben mit Muschel“, ganz auf Schwarz gestellt, geht in der Isolierung der Dinge zum konkret Gegenständlichen, nicht zum Abstrakten, am weitesten. Das Malerische aber

Phot.
Damerau

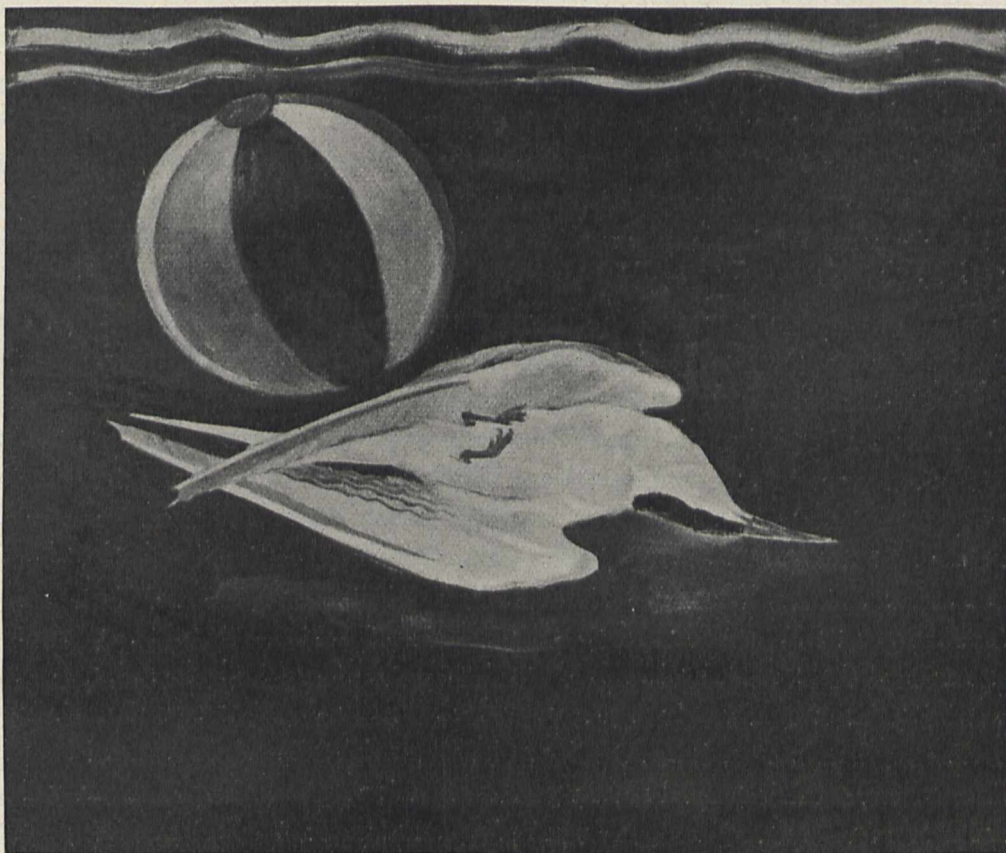


3. Fludern (1929)



4. Fische mit Lilie (1930)

**Georg Nerlich:
Stilleben**



5. Tote Seeschwalbe
(1930)

ist in der straffen Formulierung nicht untergegangen. Wie zart ist das Grau-Rosa der Fische! Das Blau am Rand der Schöpfkelle in diesem Bilde ist eine wunderschön einfache und selbständige Melodie. In einem diesjährigen Bilde „Fische mit Lilie“ (Abb. 4) klingt das Nah-Wirkliche und das Verträumt-Phantastische in sicherster malerischer Haltung zusammen. Dunkel des Meeres, Bergung des Zart-Beständigen: streng und anmutig zugleich ist das Bild „Tote Seeschwalbe“ (Abb. 5), ebenso bemerkenswert als Malerei, wie als Symbol einer Erkenntnis. „Die Welt muß zu sich selber kommen“. Darin mag Sinn und Problematik der schöpferischen Fragestellung in Georg Nerlichs fruchtbar ansteigendem Schaffen beschlossen sein. Er ist weiter dabei, sie aus eigenem künstlerischen Geiste zu erfüllen.

York von Wartenburg / Zu seinem 100. Todestage **Von Anna Valetton**

Am 4. Oktober dieses Jahres sind 100 Jahre verflossen, seit der Generalfeldmarschall Hans David Ludwig Graf York von Wartenburg auf seinem Gut Klein-Oels in Schlesien gestorben ist. Jedes Schulkind weiß von ihm als von dem preußischen General, „der 1812 bei Taugoggen auf eigene Gefahr und unter eigener Verantwortung von den Franzosen abgefallen und zu den Russen übergegangen ist“. Ranke, den die Nachricht von Taugoggen als Siebzehnjährigen getroffen hat, schreibt später darüber: „So wichtig diese Bestimmungen (von Taugoggen) sind, so kam es doch nicht so sehr darauf an, als auf die Handlung an sich, die gleichsam eine neue Phase der Geschichte eröffnete. Die, deren Erinnerung in jene Zeit zurückreicht, werden sich entsinnen, daß die Nachricht davon auch dem weit Entfernten wie ein Blitzstrahl erschien, der den Gesichtskreis durchzuckte und veränderte. Noch unter dem französischen Drucke, fühlte man allenthalben die ungewohnten Pulsschläge des nationalen Bewußtseins. Man hatte ein Vorgefühl davon, daß nicht mehr Preußen und Frankreich zusammenstehen würden, sondern Preußen und Rußland.“ Als Held dieser wichtigen Handlung lebt York im Bewußtsein des Volkes, und daran hat sich nichts geändert, so viele wissenschaftliche Streitfragen sich auch um die Tat von Taugoggen erhoben haben.

Die Yorks sind ursprünglich eine pommersche Familie, der Feldmarschall selbst ist in Potsdam geboren, am 26. September 1759. Das Gut Klein-Oels ist ihm vom König Friedrich Wilhelm III. verliehen worden, und er hat nur die fünfzehn letzten Jahre seines Lebens dort verbracht. Er hat aber fast immer in schlesischen Regimentern gestanden und 1813/14 die schlesische Armee geführt. York hat seine militärische Laufbahn unter Friedrich II. begonnen und den Bayrischen Erbfolgekrieg als Leutnant mitgemacht. Und hier kam es zum erstenmal zu einer „Insubordination“. Er empörte sich, offenbar ein bißchen zu heftig, über einen Vorgesetzten, der sich seiner Ansicht nach nicht richtig benommen hatte. Friedrich nahm das sehr übel, gab ihm ein Jahr Festung und dann den Abschied. 1781 ging York nach Holland und trat in die Dienste des Hauses Oranien. Eine Kompagnie, die der Statthalter ihm verlieh, mußte er sehr bald schuldenhalber wieder verkaufen. 1782 trat er in die holländische Kolonialarmee ein und kam nach einem kurzen Aufenthalt in Paris nach Ceylon in Garnison. In der Seeschlacht von Cuddelore wurde er verwundet und kehrte 1785 nach Holland zurück. Die Sehnsucht nach der Heimat hat ihn wohl in all den Jahren nie verlassen. 1786 erreichte er es,

daß ihn die Erbstatthalterin als Attaché der Holländischen Gesandtschaft nach Berlin schickte. Noch wurde ein Gesuch um Wiederaufnahme in die preußische Armee schroff abgewiesen, aber ein Jahr später stellte Friedrich Wilhelm II. ihn im Namslauer Infanterieregiment ein. Jetzt folgte ein sehr rascher Aufstieg. Bereits 1799 wurde York Oberst und Kommandeur des Jägerregiments in Mittelwalde. Man hat oft behauptet, daß die preußische Armee in jenen Jahren auf den Lorbeeren Friedrichs II. ausruhte und langsam verfiel. Wenn das stimmt, so muß man doch York davon ausnehmen. Vielleicht war die kurze Zeit, die er unter Friedrich dienen durfte, mit dem Glanze eines Idealbildes in ihm lebendig geblieben. Sein Regiment war bald ein geschmeidiges Instrument in seiner Hand. Es gibt briefliche Äußerungen von ihm darüber, die fast modern anmuten. „Ein Offizierkorps ist ein Orden.“ Ein Orden mit jener eigentümlichen Mischung von Selbstverantwortung und absoluter Gefolgschaft, wie sie ein großer Teil der heutigen Jugend in ihren verschiedenen „Bünden“ zu verwirklichen strebt. Das einzige Gefecht, in dem die Preußen im Jahre 1806 siegreich gegen Napoleon zu bleiben vermochten, wurde von York geleitet. Übrigens führte er jeden Angriff selbst an und geriet auch schließlich in Gefangenschaft, aus der er erst 1807 ausgewechselt wurde.

In den folgenden schweren Jahren hat York, der inzwischen zum General in Memel ernannt war, sich aktiv an den Stein-Scharnhorstschen Plänen zur Heeresreform beteiligt. Allerdings meistens in der Opposition. Alles, was mit Volksheer und Aufstiegsmöglichkeiten zum Offizier zusammenhing, war ihm nur Veranlassung zu den bissigsten Bemerkungen. Im eigentlichen Ausbildungsreglement hat er wichtige positive Arbeit geleistet und Vorschriften erlassen, die zum Teil heute noch gültig sind.

Schon die Zeitgenossen und alle seine Biographen haben festgestellt, daß York ein überaus schwieriger, schwer durchschaubarer Charakter gewesen ist. Hier im Verkehr mit den eigenen Volksgenossen, Stein und Scharnhorst, später in noch verstärktem Maße mit Blücher und Gneisenau, wirkt er manchmal wie ein widerborstiger, sinnlos eigensinniger, alter Haudegen, der seiner schlechten Laune die Zügel schießen läßt, wo es ihm paßt. Im russischen Feldzug Napoleons wird York dem Oberbefehl Macdonalds unterstellt. Eine Situation, die zu Schwierigkeiten und Reibereien wahrhaftig allen Anlaß bot. Es gab deren genug, aber York ist mit großem diplomatischen Geschick, fast mit Schlaueit und immer mit Würde mit ihnen fertig geworden. Er hat es unter anderem erreicht, daß die von den Preußen gemachten Gefangenen von den andern getrennt wurden. Er hat es vom ersten bis zum letzten Tage verstanden, mit großem Takt seinen Standpunkt als den eines freien Verbündeten, nicht eines Untergebenen zu wahren. Und dieser letzte Tag war der Tag von Taugoggen.

Militärisch lag die Situation ziemlich einfach. York hatte schon Anfang Dezember gewisse Nachrichten vom Rückzug der Franzosen. Die russische Armee, die ihm gegenüberlag, betrug 27 000 Mann, Yorks Korps war nur 14 000 stark. Er hatte schon vom 1. November an Anträge von russischer Seite bekommen, von Napoleon abzufallen. York zog die Verhandlungen darüber in die Länge und schickte zunächst den Grafen Brandenburg, dann seinen Adjutanten Seydlitz nach Berlin und ließ um Anweisungen bitten. Brandenburg kam am 18., Seydlitz am 21. Dezember zurück. Beide ohne Befehle für York, nur mit der Nachricht, Preußen wolle möglichst ein weiteres Blutvergießen vermeiden und hoffe nach Napoleons Niederlage

auf einen erträglichen Frieden. Es bestand nun natürlich die Gefahr, daß die Russen als Feinde in Ostpreußen einzogen. Am 18. Dezember begann Macdonald den Rückzug auf Tilsit. York zog einen Tagemarsch hinterher. Der russische General Diebitsch hatte sich mit 6000 Kosaken wie ein Keil zwischen die beiden Armeen geschoben und ließ York ein Angebot auf gegenseitige Neutralität zugehen. Am 26. Dezember bekam York durch den Grafen Palucci eine eigenhändige Erklärung des Kaisers Alexander, er werde nicht eher ruhen, als bis Preußen in seinen Grenzen von 1806 wiederhergestellt sei. Nachdem ein dritter Bote nach Berlin, Graf Henkell, unverrichteter Sache zurückgekommen war, schloß York am 30. Dezember 1812 bei Tauroggen mit dem russischen General Diebitsch eine Konvention auf gegenseitige Neutralität, die zunächst rein militärisch gedacht war. Die Wirkung dagegen war sofort politisch und, wie Ranke sie beschreibt, ungeheuer.

Politisch war die Situation außerordentlich verwickelt. Gewiß, Napoleon war in Rußland geschlagen, hatte aber ganz Preußen noch besetzt und konnte jede Illoyalität bitter rächen. Preußen war ja mit Frankreich verbündet. Wessen man sich von den Russen zu versehen hatte, wußte man nicht; es konnte sein, daß man einfach das französische mit dem russischen Joch vertauschte. Hardenberg stand in engen Unterhandlungen mit Metternich, um durch österreichische Vermittlung zu einer friedlichen Lösung zu kommen, um dem ausgesogenen Land weitere Opfer zu ersparen. Napoleon ließ eine große Anzahl neuer Truppen in Frankreich ausheben. Alles war vage, unbestimmt und schwankend. Da wirkte Tauroggen wie das Durchhauen des gordischen Knotens, denn nun war eindeutig die Richtung gewiesen, die man zu gehen hatte und zugleich der Weg dazu, denn die Konvention stellte die Handlungsfreiheit Preußens den Franzosen gegenüber wieder her. Der König konnte sie ratifizieren oder nach zwei Monaten das Bündnis mit Napoleon erneuern. Es kam weder zum einen noch zum andern. York wurde zwar zunächst abgesetzt; da die Ordre ihn aber nicht erreichte, zog er als Gouverneur in Königsberg ein.

Es ist hier wohl nicht unsere Aufgabe, den weiteren Gang der politischen und kriegerischen Ereignisse, die aus der Geschichte der Befreiungskriege bekannt sind, darzustellen. York wurde am 11. März 1813 vor ein Kriegsgericht gestellt und aus militärischen Gründen freigesprochen. An den folgenden Feldzügen hat er in entscheidender Weise teilgenommen. Beim Elbübergang bei Wartenburg hat er sich so ausgezeichnet, daß der König ihm den Namen Graf York von Wartenburg verlieh. Immer wieder ist es in diesen Feldzügen zu den heftigsten Zusammenstößen zwischen York und den anderen Heerführern, vor allem Gneisenau, gekommen. York hat zwei- oder dreimal seinen Abschied verlangt, einmal sogar die Armee verlassen und sich nur durch lange Überredung bewegen lassen zurückzukehren. Am 26. September 1815 hat er endgültig den Abschied genommen, weil er sich durch Generale mit jüngerem Patent zurückgesetzt fühlte. Er hat dann noch 15 Jahre still und zurückgezogen in Klein-Oels gelebt, nur im Verkehr mit alten Kriegskameraden. Persönlich hat er Schweres durchgemacht. Von zehn Kindern hat ihn nur ein einziger Sohn überlebt.

Fast vom ersten Tage an ist an der Tat von Tauroggen herumgerätselt worden. Zunächst ging es wohl nur darum, ob York recht oder unrecht damit getan hatte. Schließlich aber auch, ob sich auch wirklich alles so zugetragen hat, wie es hier dargestellt worden ist. In Droysens schöner Yorkbiographie, die ein Hausbuch unserer Großväter war, taucht zuerst

die Version auf, der Major Seydlitz habe York aus Berlin die geheime Botschaft gebracht, York möge „nach den Umständen handeln“. Er sei also gewissermaßen vom König autorisiert gewesen. Diese mündliche Nachricht läßt sich natürlich heute nur schwer nachprüfen. Nach den neuesten Forschungen scheint es aber wahrscheinlich zu sein, daß Seydlitz wohl einmal bei irgend einer anderen Gelegenheit vom König die Worte „nach den Umständen“ für York bekommen hat, und daß er das dann bei späteren Erzählungen mit Taugoggen durcheinandergebracht hat. Ähnlich scheint es sich zu verhalten mit den Tagebuchnotizen des Generals Wrangel, die W. Thimme gefunden hat und über die er ausführlich in den Forschungen zur preußisch-brandenburgischen Geschichte berichtet hat. Diese Tagebuchnotizen berichten, daß Wrangel, der damals Flügeladjutant war, vom König beauftragt zu York gefahren ist, um auf ihn einzuwirken, von den Franzosen abzufallen und zu den Russen überzugehen. Ja, daß York sich nur sehr schwer dazu hat überreden lassen und 14 Tage gezögert hat. Nun hat man aber schon ziemlich bald feststellen können, daß diese Notizen mit zweierlei Tinte und zweierlei Schrift geschrieben sind und daß die Teile über Taugoggen unverkennbar später nachgetragen worden sind. Wahrscheinlich erst nach vielen Jahren, wo eine Gedächtnistäuschung sehr gut möglich war. Walter Elze meint in dem neuesten Buch, das über den Streit um Taugoggen erschienen ist, daß Wrangel wahrscheinlich den Auftrag hatte, York zu veranlassen, die von den Preußen gemachten Gefangenen von den anderen gesondert nach Graudenz zu schicken. Das würde auch mit den im Tagebuch angegebenen Daten gut stimmen. Und Yorks langes Zögern würde sich damit erklären, daß er erst Macdonald gegenüber einen plausiblen Grund für diese Maßnahme gefunden haben mußte.

Vielleicht wird sich das Dunkel, das über den Vorgängen bei Taugoggen liegt, nie ganz aufhellen lassen. Festzustehen scheint jedenfalls, daß York keine genauen Anweisungen hatte, daß er nur die Stimmung des Landes und der Regierung ungefähr erraten konnte, daß er aber seine Tat aus eigener Verantwortung und vor allem aus eigener Erfindung tun mußte. Und den richtigen Zeitpunkt und die richtige Form für seine Tat hat er gefunden.

Literatur: J. G. Droysen: Das Leben des Generalfeldmarschall Grafen York von Wartenburg. Berlin 1851. — H. Graf York v. Wartenburg: York von Wartenburg, Schlesische Lebensbilder Band I. — L. v. Ranke: Hardenberg und die Geschichte des preußischen Staates 1793—1813, Leipzig 1879. — H. v. Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Leipzig 1879. — W. Elze: Der Streit um Taugoggen. Breslau 1926. — Forschungen zur Brandenb.-Preuß. Geschichte Band 13—21.

Wer hilft den Schlesischen Monatsheften

neue Bezieher gewinnen

**Wir zeigen uns dafür in besonderer Weise
erkenntlich. Näheres erfahren Sie beim
Verlag Wilh. Gottl. Korn, Zeitschriften-
abteilung, Breslau 1, Schuhbrücke Nr. 83**





Die Hussitenkolonien bei Strehlen

Von Hans Heinze

In Neiße wurde bekanntlich vor einiger Zeit das erste deutsche Fleischerdenkmal errichtet zur Erinnerung an den tapferen Widerstand, den vor etwa 500 Jahren die dortige Fleischerinnung den Hussiten entgegensetzte. So blieb Neiße von ihren Raubzügen verschont, während sie sonst sengend und plündernd durch die schlesischen Gaue zogen, ohne nennenswerten Widerstand zu finden. Ihr Fanatismus war mächtig entflammt. Rache war ihre Losung; hatten doch etwa 20 000 sogenannte Kreuzfahrer auf Kaiser Sigismunds Anstiftung die böhmischen Grenzorte mit empörender Grausamkeit überfallen, um die „verblendeten Erzketzer“ auszurotten. Mehrere Jahre zogen sie nun mordend und sengend durch Schlesien; hier und dort zeugen noch an jetzt einsamen Orten hervortretende Grundmauern, eingestürzte Brunnen von zerstörten Dörfern und Siedlungen.

Noch einmal kamen die Hussiten nach Schlesien, aber nicht als Feinde. Friedrich der Große hatte sie zur Besiedelung unserer nach den schlesischen Kriegen schwach bevölkerten Heimatprovinz gerufen. Nach vorübergehender Unterkunft in Münsterberg kauften sie von der Stadt Strehlen i. J. 1749 die beiden altstädtischen Vorwerke und siedelten sich dort an, zumal eine unbenutzte Kirche für ihre besonderen Gottesdienste zur Verfügung stand. Die Kaufsumme von etwa 10 500 Talern wurde durch Sammlungen in Holland und in der Schweiz aufgebracht, auch Friedrich der Große bewilligte 3000 Taler und das Bauholz. Nun hatten die Hussiten erreicht, was sie erstrebten: eine Zersplitterung war durch gemeinsame Siedlung vermieden worden. Ihr Fleiß verwandelte die unrentablen städtischen Vorwerke in blühende Dörfer. Damals entstanden Hussinetz, Podiebrad und Pentsch. Die Hussiten hielten allezeit fest zusammen, bewahrten ihr Volkstum, ihre Sitten, ihre Sprache bis zum heutigen Tag. Die Bauart ihrer Häuser, die Anlage ihrer Gehöfte,

**Bauernhäuser
in Podiebrad (Strehlen)**



die typisch hellblau-weiße Betünchung ihrer Gebäude verrät noch heute den böhmischen Charakter ihrer Siedlungen. Sie haben bei Strehlen eine neue Heimat gefunden und sich durch ihren Fleiß und ihre Arbeitsamkeit die Wertschätzung von seiten der deutschen Bevölkerung errungen.

Hände

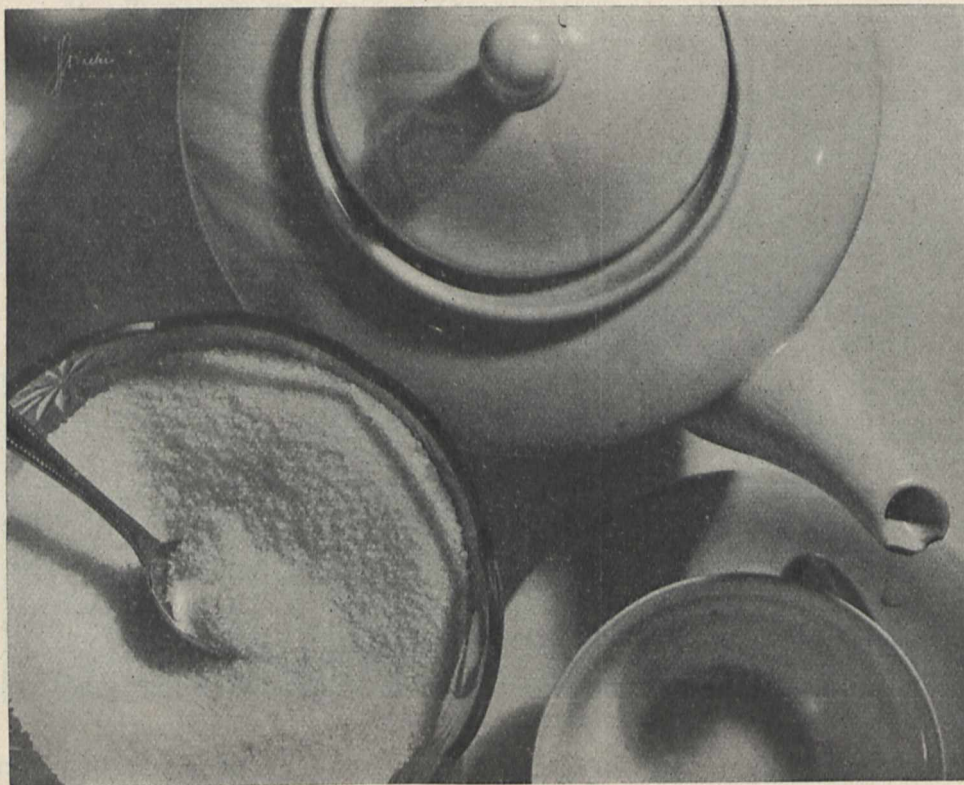
**Der Schein, der durch das Fenster fällt,
Zeigt mir das fremde Wesen meiner Hand
Erschlossen in dem Schattenspiel der Wand,
Der flüchtig dunklen Zauberwelt.**

**Langsam hebt sich die Hand und stellt
Das Kelchglas mit den Blumen auf den Rand
Des Schrankes; im Schatten sehe ich gebannt
Ein Raubtier, das sein Opfer hält.**

**Grausam und fremd und ruhelos erscheint
Das Spiel der Hände, unbewußt bewegt,
Sich selber überlassen kurze Zeit.**

**Lebendig greifen sie im Sprung geeint,
Sie greifen, eh das müde Hirn sich regt
Und wecken Wünsche ohne Wirklichkeit.**

Oda Schaefer



Teegeschirr



Ketten

RUNDSCHAU

Musik

Das neue Gesicht der Breslauer Oper.

Wenn man erwartet hat, daß die Physiognomie unserer Oper durch die in ihr verbliebenen Linien kräftig genug charakterisiert sei, um ihre Eigenart zu behalten, so sah man sich durch die ersten Aufführungen enttäuscht. Das Bild ist völlig verändert. Das Neue ist deswegen so bestimmend, weil es zu dem, was wir verloren haben und zu dem Verbliebenen qualitativ im Gegensatz steht. Zum Teil wußten wir das. Gagenabbau und später Anstellungstermin zwangen zu Engagements, die unter günstigeren Bedingungen nicht getätigt worden wären. Trotzdem war man von der Tatsache überrascht, daß die neue Zusammenstellung der Kräfte, die eigentlich nur ein unharmonisches Nebeneinander bildet, auf die Wiedergaben geradezu lähmend einwirkte. In der Eröffnungsooper, Boris Godunow von Mussorgski (Einrichtung von Rimsky-Korsakoff), wirkten in tragenden Rollen nur zwei neue Kräfte mit: der Tenor Strelitz und die Sopranistin Gussalewic, trotzdem fehlte der Aufführung das Temperament, durch das die Oper zu ihrer Wirkung kommt, fast vollständig. Man sieht, daß sich auch am einzelnen, verhältnismäßig günstig liegenden Falle die unsichere Gesamtlage auswirkt. An die Stelle frei ausschwingenden Temperaments tritt Nervosität, an die Stelle dramatischen oder auch nur komödiantischen Elans szenische Konstruktion. Bei einem Bühnenwerk, in dem sich revueartig Bild an Bild reiht, müssen sich die Energien der Regie und der musikalischen Leitung auf alle Abschnitte so verteilen, daß es in jedem Entwicklungen und Höhepunkte gibt. Sonst tritt beim Hörer Langeweile ein. Er wird ja durch keine fortlaufende Handlung in Spannung gehalten. Diesen Regieimperativ dürfte Hartmann sehr wohl empfunden haben, aber spürbar wurde er nicht. Hier liegen Hemmungen, die durch die Zustände der Oper bedingt sind, vor. Der mit Verwaltungs- und Zukunftssorgen überlastete Intendant kann sich zur Zeit unmöglich auf große Regieaufgaben konzentrieren. Der Dirigent, Schmid-Belden, regte sich selbst, seinen Gesten nach zu urteilen, sehr auf, den Hörer nicht. Der neue Tenor, Herr Strelitz, machte den Eindruck eines stimmbegabten, jungen Draufgängers. Solche Begabungen sind schätzenswert, wenn man sie im Hintertreffen halten kann. Herr Strelitz soll aber nicht in Reservestellung, zu Schulungszwecken, gehalten werden, sondern er ist für die vorderste Linie bestimmt. Das wird weder ihm noch unserer Oper nützlich sein. Warum Fräulein Gussalewic engagiert worden ist,

kann man nicht ohne weiteres einsehen. Geeignet ist sie für das Fach, das von Frau Darbo vertreten wird. Der Typus des Vamp. Sieht gut aus, spielt lebendig. Die Stimme ist hart, wenig kultiviert, aber umfangreich und voluminös. Daß sie in lyrischen Rollen nicht brauchbar ist, hat das Gastspiel als Evchen bewiesen.

Verfehlt war die Maßnahme, auf die neue Boris-aufführung sofort eine Neueinstudierung des Lohengrin folgen zu lassen. Das war für die physischen Kräfte des Personals nicht tragbar. Am deutlichsten zeigte sich dies bei den Chorleistungen. Die Wirkungen der Mussorgskischen Oper beruhen zum größeren Teil auf den Chören. Man kann diese Oper eigentlich nur dann geben, wenn ein sehr großer Chor zur Verfügung steht. Ein kleiner, wie der unsrige, ermüdet und erreicht bei allem guten Willen und trotz sorgfältigster Schulung die notwendigen Wirkungen nicht. Ja, er muß sich, wenn ihm die Anstrengungen einer Lohengrin-Aufführung bevorstehen, Zurückhaltung auferlegen. Es leiden beide Werke. Die Intendanz wird gesehen haben, daß sie unter den gegebenen Verhältnissen anders als früher disponieren muß, sonst kommt sie einfach nicht durch. Die Lohengrin-Aufführung schuf zudem eine Situation, die wir glücklich überwunden wähten. Die Erfahrung, daß es eine Problemstellung, in bezug auf szenische Darstellung, bei Wagner nicht gibt, hat sich die Intendanz nicht zunutze gemacht. Sie gestattete dem Regisseur Franz, von sich aus, nach einer Manier, die sich selbst längst ad absurdum geführt hat, ein Problem zu schaffen. Wer es bis zur äußersten Konsequenz hätte bekämpfen müssen, das war der Kapellmeister. Denn die ganze Inszenierung ist grundunmusikalisch. Es geht weniger darum, ob der Schwan erscheint oder nicht, ob die Bühne für Aufzüge mehr oder weniger verbaut ist, ob Telramund und Ortrud auf einer Straßentreppe liegen, statt vor dem Münster, ob Lohengrin seinen Zweikampfgegner hypnotisiert und nicht niederschlägt und was dergleichen Dinge mehr sind, es geht um das Verhältnis zwischen Bühne und Musik. Wenn schon der Regisseur keine Ahnung von Orchesterfarbe, von Form, Gliederung, Thematik, musikalischer Symbolik hat, so sollte der Opernkapellmeister, falls seine Einwendungen nicht gelten, den Taktstock aus der Hand legen, falls ihm die Szene seine Musik verdirbt. Das ist ihm durch Herrn Franz gründlich besorgt worden. Es gab in dieser Inszenierung „Finessen“, wo man einfach auflachte. Wenn

man aber bedenkt, daß in dieser Weise weiter inszeniert werden sollte, daß dies das neue Gesicht der durch Proteste — im Sinne der Verteidigung musikalischer Kultur — geretteten Breslauer Oper sein soll, dann vergeht einem das Lachen. Mit allem Ernst muß man gegen solche, nur durch musikalisches Unvermögen erklärbare Abirrungen Einspruch erheben.

In seinen musikalischen Absichten war Herr Oppenheim leicht zu verstehen. Er wollte die Lohengrinwiedergabe vom traditionellen *Espressivo* reinigen. Ohne Süßlichkeit, ohne sängerische Gefühlsentladungen sollte die Musik ablaufen. Ein Grundsatz, über den sich reden läßt. Er kommt aus dem Vertrauen zur Musik selbst heraus. Oppenheim ist etwas weit gegangen. Er rhythmisiert schärfer, als es die lyrischen Melodien vertragen, als es ihre unschreibbare Eigengesetzlichkeit gestattet. Er erlaubt den Sängern Sprech-töne, wo Wagner Gesangsnoten hingesetzt hat, er läßt skandieren, wo der melodische Sinn die geschlossene Phrase fordert; das sind Erscheinungen, die der Übereifer verschuldet hat und leicht abzuschleifen sind. Kurios war aber der Gegensatz: sachliche Einstellung zur Musik beim Dirigenten und der phantastische Hang des Regisseurs zur Zauberei.

Der neue Lohengrin, Ventur Singer, in jeder Beziehung mittelwüchsig, wird sich einigermaßen dem Ensemble einfügen. Ein Gewinn ist die jugendlich-dramatische, Fräulein Reitzner. Ihre Elsa zeigte in Gesang und Spiel dramatischen Impuls. Davon besitzt auch die neue Operettensängerin Editha Gerlach einen erheblichen Vorrat. Leider fehlt ihr

alles andere, was sie zum Fach braucht. In der Operette wollen die Leute was Hübsches sehen; sie wollen auch Charme und Pikanterie. Damit kann Fräulein Gerlach nicht dienen. Auf die Operette hat die Intendanz sehr große Hoffnungen gesetzt. So große, daß man für die in einem Opernhaushaus besonders zu motivierende Kunstgattung eigene Kräfte verpflichtete. Dazu gehört Editha Gerlach, dazu gehört auch der vielleicht für eine professionelle Operettenbühne kleineren Ranges ausreichende, bei uns ganz aus dem Rahmen fallende Baßbuffo Rolle. Wir wollen aber die Fledermaus-Aufführung abwarten. An ihr wird sich zeigen, ob die Kalkulation der Intendanz richtig war oder nicht. Vorläufig können wir nur den früheren Operettenaufführungen ohne Spezialensemble, aber mit stimmlich und schauspielerisch interessierenden Kräften nachtrauern. Der Operettenkapellmeister Wetzlar ist vertrauenswürdig. Mit Interesse sieht man auch den versprochenen Darbietungen des Balletts entgegen. Man spricht von einer Neuorganisation durch die Meisterin Kratina. Hoffentlich bedeutet das nicht bloß Abbau? Ideenreiche, tänzerisch fesselnde Ballettaufführungen könnten den Opernbetrieb entlasten und die Aktualität des Spielplans erhöhen. Bei den gegenwärtigen Kräfteverhältnissen ist eine andere Ökonomie als früher geboten. Man wird bei kommenden Debatten über Notwendigkeit und Unterstützungswert der Breslauer Oper uns Schlesier nicht nur fragen: was wollt ihr? sondern: was könnt ihr leisten?

Rudolf Bilke.

Theater

Schauspiel

Die Einführung der ganzjährigen Engagementsverträge hatte als wirtschaftliches Gegengewicht eine Verkürzung der spielfreien Zeit auf sechs Wochen zur Folge. So begann man in den Breslauer Vereinigten Theatern diesmal schon Mitte August mit leichten Komödienstoffen. Das an wichtigen Stellen veränderte Ensemble erhielt damit Zeit zu allmählichem Einspielen und zu eindringender Vorbereitung auf die ersten großen Arbeiten, die mit dem September einsetzten.

Paul Barney führte mit Shakespeares „König Richard III.“ seine dramaturgischen Erneuerungsarbeiten an den Klassikern fort, die zuletzt im „Faust“ und im „Wallenstein“ vollkommene Lösung und Wirkung erreichten. Hier, bei dem Schlußstück der gewaltigen York-Tetralogie, war es von vornherein fraglich, ob durch Bearbeitung eine „unserer Zeit gemäße“ Bühnengestalt des Werkes erreichbar oder auch nur wünschenswert sei. Barney setzt diese Notwendigkeit voraus und begründet sie in einem sehr gehaltvollen Aufsatz der Programmhefte. Er nimmt auch hier an, daß der Zuschauer von 1930 als völlig anders empfindender Mensch für die mehr oder

weniger geschichtspädagogischen Tendenzen der Königsdramen kein Verständnis hat, auch für den am Schlusse zum Siege geführten Gedanken des Rechts und der Ordnung als Gegenspiel zu Richards dämonischer Verbrechernatur keinen Sinn aufbringt. Barney streicht daher die Gestalt Richmonds, entfernt gegen zwanzig weitere Personen und läßt eine Anzahl Szenen fort, die nach seiner Meinung entbehrliches historisches Detail enthalten. Nun ist der Umfang dieser Eingriffe, an denen die Bühnengeschichte des Werkes ja reich ist, gewiß nicht entscheidend; wenn dramaturgische Bearbeitung aus einer großen Vision stammt, ist sie nicht mehr Willkür. Barney hielt eine Vermenschlichung der Richard-Tragödie für möglich und befreite folgerichtig die Handlung von allem, was für das innere Drama unwesentlich ist. Doch schon in der Voraussetzung liegt das Problem: das Schicksal dieses Unterweltmenschen läßt sich nicht im menschlichen Seelenbezirk deuten, sein Charakter liegt außerhalb aller psychologischen Erfahrung. Nimmt man daher dem Ausgleich von Schuld und Sühne seinen Grund in einer sittlichen Weltordnung weg, dann ist Richard

Käthe Gold als Hannele in Hanneles Himmelfahrt



Phot. Elfriede Reichelt

kein Übermensch im Sinne der Renaissance, sondern nur ein Unmensch. Die Wirkung der Aufführung hat das erwiesen: trotz der beherrschenden und klaren Darstellung Karl Parylas ist dieses Drama schon in der Szene mit der Mutter zu Ende. Eine zweite tiefgreifende Änderung ist formaler Natur; zum Ersatz der gestrichenen Szenen läßt Barnay die Episodenfigur des Kanzleischreibers als Chronisten fungieren und vor dem Vorhang sinnverbindende Verse sprechen. Dadurch kommt ein episches, also stilfremdes Formelement in das Drama und dieser Parallelismus ist der Wirkung nicht förderlich.

War hier die gutgemeinte Erneuerung nicht von Erfolg begleitet, weil ihre Voraussetzungen nicht eindeutig sein konnten, so hat Barnay bei seiner Inszenierung von Hauptmanns „Hanneles Himmelfahrt“ eine um so glücklichere Hand. Hier war der ursprüngliche Sinn der Dichtung bis ins Letzte szenisch erfüllt

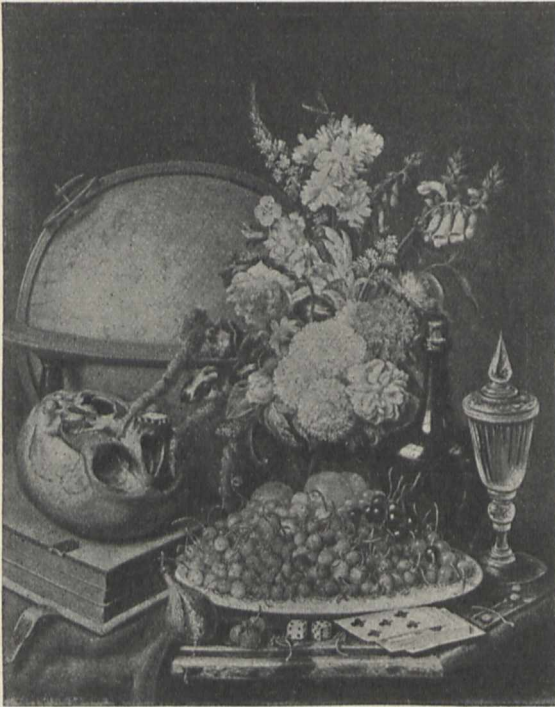
und unbeirrt von allen seitherigen Bühnenexperimenten, zu denen dieses feinste Werk des Dichters mißbraucht wurde, ging Barnay an die Quelle zurück und hob das Traumspiel rein und zart zu einer ergreifenden Bühnenwirklichkeit. Käthe Gold, unsere kostbarste und ursprünglichste Schauspielnatur, hatte seit langem keine schönere Aufgabe. Das kontrastlos fließende, zwischen Wirklichkeit und Traum Gleitende der Dichtung wurde in ihrer Darstellung des Hannele zur Wahrheit. Deutung ewiger Menschensehnsucht, inbrünstigen Hoffens, verklärenden Glaubens: hier war nichts mehr unerfüllt. Seit langem gab es aber auch nicht gleiche Stunden ergriffener Stille im Lobetheater. Vor wirklicher Kunst versinken alle Konstruktionen. Ob Drama oder Lyrik, ob zeitgemäß oder nicht: Dichtung und ihre reine Verkörperung ist über der Zeit.

Hans Hermann Adler

Bildende Kunst

Im Breslauer Provinzialmuseum ist „Das junge Dresden“ mit Aquarellen und Plastiken zu finden. Viel Gutes ist nicht darunter. Richters „Büste des Malers Großmann“, Otto Griebels „Hofsänger“, Pol Cassels „Cabylenlandschaft“, Willy Kriegels „Zwei Jungen“ seien besonders herausgehoben. Folgen eine Reihe von Werken, weder gut noch schlecht, und endlich eine nicht ganz kleine Anzahl von solchen, bei denen man sich fragt, wieso sie Gnade vor dem Zusammensteller dieser Dresden-Schau gefunden haben. Ein Museum trägt eine stärkere Verantwortung als eine Kunsthandlung, und wir sind durch die früheren Ausstellungen dieses Instituts verwöhnt worden.

Vom kulturell-künstlerischen Standpunkt freilich hat auch diese Ausstellung ihr Interesse; sie ist Symptom für die Ziele, die eine künstlerische Jugend sich steckt. Und da muß man doch sagen: auffallend ist eigentlich, wie sehr es an wirklichen Zielen fehlt. Es wird eine Reihe von Vorbildern variiert: Kokoschka, Dix, Grosz, Rohlf's, aber wo ist das Neue? Man könnte erwidern, darauf kommt es nicht an, wenn nur gut gemalt wird. Aber die Künstler malen merkwürdigerweise immer nur dann gut, wenn sie ein Programm auf ihre Fahnen geschrieben haben; das gibt ihnen Impuls, gibt ihnen das Feuer der Begeisterung. An einem solchen Programm aber fehlt es heute. Die abstrakte Malerei hat entschieden noch am meisten



1. Philipp Sauerland: Stilleben
Sammlung Korn, Breslau

davon, aber sie bedeutet nun einmal für den Künstler den Verzicht auf das kaufende deutsche Publikum, das dafür kein Interesse aufbringt. Von den Dres-

dener Jungen hat sich kein einziger nach dieser Seite gewandt. Aber Expressionismus, Neue Sachlichkeit: die sind ja als Programme bereits ganz farblos geworden, ausgedörrt von dem Sturmwind einer viel zu rasch lebenden Zeit. Und neue Ziele sind nicht vorhanden. Vielleicht darum, weil heut im Vordergrund des Interesses ganz andere Fragen stehen, als künstlerische. Die Wahlen haben es wieder einmal zum Bewußtsein gebracht, wie groß die politischen Spannungen sind, mit denen das heutige Deutschland elektrisch geladen ist. Der Streit um künstlerische Fragen kommt einem daneben manchmal wie ein harmloses Idyll aus der Vergangenheit vor.

Die Literatur hat es darin besser; sie hat einen kräftigeren Bezug zum aktuellen Leben, kann, wo sie nicht dichtet, wenigstens die Zeitfragen in dokumentarischer Weise vor uns aufrollen, kann sie äußerlich in die Form des Schauspiels zwingen. Vielleicht wäre der Bildenden Kunst zu raten, sich noch entschiedener auf die zwei ihr möglichen Standpunkte zu besinnen. Der eine ist die abstrakte Kunst, heute unpopulär, aber doch von den innersten Motiven der Zeit getragen: eine Kunst, welche ihre Kräfte so rationell wie der Techniker zu organisieren versteht. Und der zweite Standpunkt: man läßt die Malerei Werbemittel für bestimmte Zeitforderungen sein, gibt ihr die Schlagkraft eines Plakats. Wenn der Künstler dabei seiner Kunst auch manchmal verloren ginge, er hätte wenigstens das gute Gewissen, der Zeit nicht verloren zu sein. Was aber die Dresdner Jungen zu sagen haben — und sie sind ja nur ein Beispiel für viele — wirkt greisenhaft und überlebt. *Franz Landsberger.*

Eine wiedererstandene Breslauer Privatsammlung

Über den alten Breslauer Privatsammlungen waltet ein tragisches Schicksal. Von den bedeutenden Humanistensammlungen des 16. Jahrhunderts ist nur die Rehdigersche wenigstens teilweise erhalten (jetzt im Kunstgewerbe-Museum); die bedeutendste der zahlreichen Adelsammlungen des 17./18. Jahrhunderts, die Hatzfeldische mit Rembrandt und Rubens, ging beim Bombardement der Stadt 1760 mit dem Palais in Flammen auf; im Jahre 1838 wurde die letzte der großen Breslauer Privatsammlungen, die des Johann Gottlieb Korn (1765—1837 in Breslau), die viele Hunderte von Objekten zählte, versteigert.

Das Haus W. G. Korn hat sich ein Verdienst dadurch erworben, daß es die Reste dieser alten Sammlung, soweit sie im Familienbesitz noch feststellbar war, gründlich restaurieren und in dem würdig wieder hergerichteten Festsaal aufstellen ließ. Es ist derselbe Raum, für den Böcklins „Dichtung und Malerei“ (jetzt als Schenkung im Schles. Museum der bildenden Künste) auf Bestellung Heinrich v. Korn's gemalt war. An dessen eigene Sammeltätigkeit, die hauptsächlich der Kunst seiner Zeit galt, erinnert heute eine große „Sizilianische Landschaft“ des Breslauer Maler-

Dichters August Kopisch. Im übrigen gehen alle andern Bilder, bis auf einen barocken Italiener (Vignali: Hl. Katharina), auf J. G. Korn zurück.

Den eigentlichen Wert der Sammlung machen die seltenen Deutschen des 18. Jahrhunderts aus, die ja bisher immer noch Stiefkinder der Kunstgeschichte sind.

Für die lokale Forschung ist ein Stilleben Philipp Sauerlands (gest. 1760 in Breslau) gemalt 1745 (Abb. 1) von besonderer Wichtigkeit, da außer Stichen nach Porträts Breslauer Geistlicher und Gelehrter signierte Bilder dieses sehr geschickten, humor- und phantasievollen Meisters in Breslau nicht bekannt waren. 1677 ist er in Danzig als Sproß einer Malerfamilie geboren, 1709 taucht er in Berlin auf. 1716/17 kommt es seinetwegen zu einer Kontroverse zwischen der kaiserlichen Kammer in Wien und der Breslauer Malerzunft. Die Innungsmeister wollten ihn als unliebsamen Konkurrenten fernhalten, die Kammer jedoch schlägt vor, ihn gegen Bezahlung der Abgaben vom Innungszwang zu befreien, „dann würden auch andere tüchtige Maler nach Breslau kommen“.

2. Die heilige Sippe



Oberdeutsches Gemälde um 1480
aus der Sammlung Korn, Breslau

Ein besonderes Interesse haben für uns dann die in der Sammlung auch heute noch relativ stark vertretenen Wiener Maler: Platzer und Janneck, da sie sich auch sonst in alten Breslauer Sammlungen, besonders in der des Breslauer Ratspräses Albrecht von Saebisch (jetzt im Schloß-Museum Breslau) finden, ein Beweis für die enge Kulturverbundenheit der Stadt mit Wien. Außer den „Historien“ und galantmythologischen Szenen Jannecks und Platzers sind auch zwei Kircheninterieurs eines anderen Österreicherers, des hauptsächlich in Regensburg tätigen Matthias Schiffer (1744—1827) sichtlich „auf Pendant“ gemalt worden. Korn bevorzugte mit seiner ganzen Zeit das vielfigurige und kleinformartige Bild. Ein solches „Kabinetstück“ der Landschaftsmalerei des ausgehenden 18. Jahrhunderts, schon überhaucht vom Schimmer der Romantik, ist ein Alpental von dem Schweizer Heinrich Bieter (1751—1818). Das entzückende kleine Bild des Dresdner Hofmalers Christian W. Dietrich (1712—1774) „Junge Gärtnerin“ ist bestes, deutsches Rokoko!

Die Niederländer sind mit einem virtuos gemalten Blumen-Stilleben von Jan van Huysum und dem effektiv belichteten und farbig delikaten Porträt eines „Kavaliers mit Hund“ (von einem unbekanntem Meister) vertreten.

Die einst berühmtesten Tafeln der Sammlung (beide schon seit dem 18. Jahrhundert in schlesischem Besitz), die als Rubens und van Dyck galten, eine „Marterung des hl. Livinus“ und eine „Anbetung der Hirten“ haben sich als Bilder der Rubens-Schule herausgestellt. Doch hat insbesondere die „Marterung“, die Wiederholung eines großen Bildes von Rubens in der Brüsseler Galerie, beste Qualität.

Unserem heutigen Geschmack ist eine „hl. Sippe“ (Abb. 2) besonders nah. Das Bild galt nach dem alten Katalog als Wohlgemuth, doch handelt es sich ohne Zweifel um einen oberdeutschen Meister um 1480 aus dem Pacherkreis, wie die Malweise, die herben, fast wilden Männerköpfe dartut.

Breslau ist damit um eine kleine aber gewählte Privatgalerie alter Kunst reicher geworden. Ernst Scheyer.

Arbeiter-Kultur-Ausstellung Breslau

Die vom Arbeiter-Bildungsausschuß Breslau in Gemeinschaft mit 35 proletarischen Kulturorganisationen veranstaltete Ausstellung hat sich eine Reihe von Aufgaben gestellt. Sie will zunächst Zeugnis dafür ablegen, daß die Gestaltung des Kulturwillens der Massen seit dem Beginn einer Arbeiterbewegung stets ein gleichberechtigtes Gebiet neben der politischen, gewerkschaftlichen und genossenschaftlichen Organisation gewesen ist. Die Ausstellung ist also eine Selbstdarstellung der Kulturarbeit der Arbeiterklasse auf den verschiedensten Gebieten. Die 35 ausstellenden Organisationen zeigen vor allem örtliche und schlesische Bildungs- und Kulturarbeit, greifen aber an geeigneter Stelle besonders wichtige Beispiele auch aus der Reichsarbeit heraus.

Die verschiedensten Gebiete werden von den Organisationen erfaßt. Um einige Beispiele zu nennen:

spezielle Aufgabe der Arbeiterbildungsausschüsse (Vorträge, Kurse in Fremdsprachen und Rechnen, Konzerte usw.), Bildungsarbeit der Arbeiterkinderfreunde mit ihren zum Teil neuartigen Lebensformen (Zeltlager, Kinderrepubliken). Die Arbeiterjugend, die die 14—20jährigen zusammenfaßt, sucht neben Verstandesbildung Gemütswerte darzubieten, Lebensfreude und neue Festkultur zu vermitteln. Die Jungsozialisten, die in Beschäftigung mit dem wissenschaftlichen Sozialismus junge Funktionäre heranzubilden, die sozialistischen Studenten, die Arbeitersportorganisationen usw. sind nicht mehr fortzudenkende Bestandteile der Arbeiterbewegung geworden.

Der Begriff der Kultur wird hierbei im weitesten Sinne des Wortes gebraucht. Er umschreibt dabei geradezu das gesamte Ziel der Arbeiterbewegung.

Denn auch Wohnung, Kleidung, Gesundheitspflege werden mit Recht in den weitgespannten Rahmen dieser Ausstellung miteinbezogen. Modelle von Siedlungsbauten der Dewog (Deutsche Wohnungsfürsorge A.-G. für Beamte, Angestellte und Arbeiter), einfache geschmackvolle und preiswerte Zimmereinrichtungen zeigen das Ringen um die Verbesserung der Lage der arbeitenden Schichten mit der Not der Zeit. Auch die Arbeiterwohlfahrtspflege kann eine Reihe von Erfolgen auf den weitverzweigten Gebieten ihrer Tätigkeit zur Darstellung bringen. Heime für örtliche Erholungspflege, Mütterheime, Kindergärten, Horte usw. aus Breslau, Schlesien und dem Reich sieht man im Bilde.

Die Veranstalter sind sich darüber klar, daß eine eigene proletarische Kultur erst in den Ansätzen existiert und existieren kann. Das meiste, was auf diesem Gebiete geschieht, muß sich in der Übernahme

überlieferter Kulturformen bewegen. Aber die Ansätze durch Selbstklärung, im Austausch mit der Kritik des Publikums, zu vertiefen, ist ein wesentlicher Zweck, dem die Ausstellung dienen soll. Für das eigene Werden charakteristisch sind die Werke, in denen proletarische Künstler in Stoffwahl und Formung versucht haben, Arbeiterleben der Gegenwart zu gestalten. Diese Bestrebungen stellen auf dem Gebiete der bildenden Kunst ein Gegenstück zu der Arbeiterdichtung dar. Sie fügen sich mit dem, was Arbeitergesang, Sprech- und Bewegungschor im Streben nach einer proletarischen Festkultur geleistet haben, zu einem Ganzen zusammen. In der Aktivierung von Massen für das Theater der Gegenwart kommt eine Bewegung zum Ausdruck, die in der Erziehung der Arbeiterschaft zur Aufnahme von Kunstwerken, wie sie sich besonders die Volksbühnenbewegung angelegen sein läßt, vorbereitet ist. K. M.

Man feiert Max Berg — in Berlin

Die große Berliner Kunstausstellung hat als Sonderveranstaltung der Architektenvereinigung „Der Ring“ zum 60. Geburtstage des ehemaligen Breslauer Stadtbaurats Max Berg in zwei Sälen das Werk des Künstlers möglichst umfassend zur Schau gestellt. Photos ausgeführter Bauten und zahlreiche Entwürfe lassen die Entwicklung des Künstlers verfolgen. Es sind wichtige Kraftbauten der Arbeit und des Lebens neben imposanten Ausstellungsanlagen. Wir nennen

das Säuglingsheim von 1910, die Jahrhunderthalle 1912, die Friedhofkapelle 1919, die Wasserkraftwerke Süder- und Norderoder 1924 und 1925, Messe und Ausstellungsbauten 1925 und von den zahlreichen Entwürfen der Jahre 1919—1922 vor allem den Generalbebauungsplan für Breslau, den Sanierungs- und Verkehrsplan, die Cityausbildung usw. Gekrönt wird diese Schau von Photos und Entwürfen durch das große Schnittmodell der Jahrhunderthalle. Goering.

Schlesischer Wirtschaftsspiegel

Baisse, doch keine Katastrophe

Welcher parteipolitischen Gruppe man sich auch zählen mag, der sensationelle Ausgang der Reichstagswahlen muß jeden zum Nachdenken über die Ursachen der außerordentlichen Verschärfung des Radikalismus in Deutschland veranlassen. Ohne politische Wertungen damit vornehmen zu wollen, kann man wohl sagen, daß die Stärkung der radikalen Flügel in erster Linie der Ausbruch einer Verzweiflungsstimmung gewesen ist; einer Stimmung, in der man die Rettung vor der fortschreitenden Arbeitslosigkeit, vor dem Rückgang der industriellen Produktion, der geringen oder mangelnden Rentabilität der Landwirtschaft bei den bis jetzt noch nicht erprobten Heilslehren von Gruppen sucht, die sich vorläufig noch nicht aktiv mit einer positiven Gestaltung der deutschen wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse befaßt haben.

In solchem Augenblick ist es doppelt notwendig, sich mit letzter Sachlichkeit auf den wahren Stand der wirtschaftlichen Dinge in Deutschland zu besinnen und die Zukunftsaussichten abzuschätzen. Bei uns im Osten liegt es, wie man allseits im Laufe der letzten Monate doch anerkannt hat, im allgemeinen schlimmer als in den anderen Gebieten des Reiches. Die Arbeitslosigkeit ist prozentual höher; die Mittel der öffentlichen Hand, also vor allem der Gemeinden, bestehen zum größten Teil nur noch aus teuren Krediten.

Die Steinkohlenförderung in Oberschlesien z. B. ist von November 1929 bis Juli 1930 um 28 v. H. zurückgegangen, im rheinisch-westfälischen Revier sank sie in der gleichen Zeit um 19 v. H. Die Belegschaft der Gruben ging seit Ende vorigen Jahres in Oberschlesien um 23,7 v. H. zurück, im Westen um 13 v. H. Wieder macht sich die erheblich ungünstigere Frachtlage des Ostens durch eine bedeutende Verstärkung des allgemeinen Absatzrückganges bemerkbar. Wenn man diese Zahlen liest und außerdem hört, daß 11 000 Metallarbeiter, 12 000 Bauhandwerker in Oberschlesien erwerbslos sind, ist man versucht, in die allgemeinen hoffnungslosen Klagen einzustimmen. Aber da man weiß, daß man mit chronischem Pessimismus in keinem Falle den Willen zur Wiederaufrichtung stärken kann, muß man auch bei so allgemeiner Depression der Situation doch einige positive Seiten abzugewinnen suchen, und man kann das selbst in Oberschlesien durchaus.

Man darf nicht vergessen, daß das oberschlesische Kohlenrevier die letzten Jahre hindurch Zeiten höchster Anspannung der Förderleistung, vorher nie erwarteter Belegschaftsvermehrung hatte. Gewiß ist es nicht richtig, die Jahre vor dem Kriege, vor der Teilung des Landes, zum Vergleich heranzuziehen. Nach der Grenzziehung hat der deutsch gebliebene Bergbau sich in außerordentlich dankenswerter Weise um eine Erhöhung seiner Leistungen im

Interesse einer Garantierung der Kohlenversorgung des Ostens bemüht. Man hat neue Schächte abgeteuft, man hat die vorhandenen Anlagen ausgebaut, man hat die Betriebe rationalisiert und dadurch eine bedeutend größere Intensität erreicht. So war es möglich, daß im vorigen Jahr fast das Doppelte der Förderleistung von 1913 erzielt wurde. Die Arbeiterzahl steigerte sich von 31 000 vor dem Kriege auf über 60 000 im Januar dieses Jahres. Begünstigt wurde diese Rekordproduktion seit Mitte 1925 durch die Sperre der Grenze für die polnische Kohleneinfuhr. Das polnische Kohleneinfuhrkontingent gemäß dem Genfer Abkommen betrug bis 1925 500 000 t monatlich. Es wurde vom deutsch-oberschlesischen Bergbau bereits 1925 zur Hälfte ersetzt und seit 1926 durch die eigene Produktion erheblich überschritten. In diesem Jahr nun ist die Förderung gegenüber den letzten drei Jahren vorläufig stark zurückgegangen, obwohl gerade die letzten Wochen eine nicht unbedeutende Saisonbelebung gebracht haben. Man wird also damit rechnen können, daß das Gesamtergebnis 1930 doch noch stark über dem von 1926 liegen wird, wo man 17,4 Millionen Tonnen insgesamt zu Tage brachte.

Daß ein Rückschlag gegenüber den letzten Rekordjahren kommen mußte, war von Anfang an anzunehmen und wurde auch durchaus vom Bergbau einkalkuliert. Wäre die allgemeine Wirtschaftskrise nicht hinzugekommen, hätte man sich vielleicht auf einem etwas besseren Niveau schon jetzt wieder normalisieren können, als es dieses Jahr der Fall sein wird. Aber noch immer arbeiten 46 000 Bergleute in den Schächten Oberschlesiens, noch immer hat man mit einer Förderung zu rechnen, die über 60 v. H. über der vor dem Kriege liegt. Man wird also nicht, wenn man wirklich ernst und exakt die Verhältnisse durchforscht, von einer Katastrophe in Oberschlesien sprechen dürfen.

Gehen wir den ober-schlesischen Verhältnissen weiter nach, kommen wir allerdings zu dem etwas trüben Kapitel der Zukunft der Eisenindustrie. Man weiß, daß seit langem wichtige Faktoren, die den Standort Oberschlesien für eine große Hüttenindustrie einst günstig erscheinen ließen, stark entwertet oder überhaupt ausgefallen sind. Fast allein die breite Kohlenbasis ist noch günstig; die Erzgewinnung im Lande selbst kommt seit langer Zeit kaum noch in Frage. Die Transportverhältnisse sind denkbar ungünstig. Sie sind durch die neue Grenzziehung noch weiter verschlechtert. Die Lebenshaltungskosten, die in Oberschlesien einst bedeutend niedriger waren als in anderen Gebieten, haben sich bis auf relativ geringe Differenzen mehr und mehr dem allgemeinen deutschen Standard angeglichen. Die kulturelle Entwicklung der Bevölkerung ist stark nach oben gegangen. Die Löhne müssen sich allmählich den in anderen Revieren gezahlten angleichen.

Man hat sie speziell in der Eisenindustrie bis zum heutigen Tag noch unter denen der übrigen Bezirke gehalten. Sie liegen selbst in den weiterverarbeitenden Betrieben über 20 v. H. unter denen Niederschlesiens. Trotzdem können sie allein nicht als ausschlaggebend für eine Prosperität der Metallindustrie angesehen werden.

Die Produktionskosten sind also erheblich gewachsen, die Absatzmöglichkeiten eingeschränkt. Dazu kommen durch die Konjunktur bedingte besondere Schwierigkeiten, die sich vor allem auf die Roheisen- und Rohstahlproduktion auswirken. Die Roheisenerzeugung in Oberschlesien betrug im ersten Halbjahr 1930 nur noch 58 400 t gegen 92 800 t in der gleichen Zeit des Vorjahres. Ihre Monatsziffern sind von 13 700 t im Januar auf 3700 t im Juli gesunken. Dabei sind die Bestände noch immer außerordentlich hoch. Sie wurden zu einem erheblichen Teil das Opfer eines heute zu beobachtenden sehr umfangreichen und sehr billigen Schrottangebots. Noch vor einigen Jahren, als der Schrottentfall gering und die Preise für ihn sehr hoch waren, bemühte man sich, in den Stahlföfen möglichst viel Roheisen einzusetzen. Heute ist das umgekehrte der Fall. Aber man kann von diesen durchaus wechselvollen Konjunkturerscheinungen nicht absolut bindende Schlüsse auf die Möglichkeit einer Aufrechterhaltung oder die Notwendigkeit einer völligen Stilllegung der Roheisenproduktion in Oberschlesien ziehen. Daß das Sinken der Ziffern für die Rohprodukte der Eisenindustrie nicht ausschlaggebend für eine Gesamtbewertung ist, ergibt sich bei einer Betrachtung der Herstellung von Walzwerkserzeugnissen, also von mehr oder weniger verarbeiteten Produkten. Hier ist das Tempo des Rückganges erheblich langsamer. Im Januar wurden 27 800 t, im April 25 500 t, im Juli 24 900 t Walzwerkserzeugnisse hergestellt. Trotzdem ist im ganzen die Situation nicht leicht zu nehmen.

Wir haben das Beispiel Oberschlesien als örtlich besonders naheliegend für die Notwendigkeit sehr exakter Feststellungen und Vergleiche gegenüber einer allgemeinen und in ihrer Verschwommenheit gerade außerordentlich gefährlichen Katastrophenstimmung gewählt. Es müssen, um das Bild vollständig zu machen, hierbei auch noch die neuen Aufbaupläne, die man im ober-schlesischen Gebiet hat, erwähnt werden. Trotz der nicht immer angenehmen Situation hat man in den letzten Jahren, gestützt auf die Hochkonjunktur im Bergbau, eine ganze Reihe wesentlicher neuer Projekte bereits durchführen können oder die Reserven für weitere Realisierungen geschaffen. Die ober-schlesischen Kokereien befanden sich noch vor wenigen Jahren fast durchweg in einem sehr unmodernen und wenig wirtschaftlichen Zustand. Man hat sie weitgehend modernisiert und dabei auch die bessere Verarbeitung der Kohle zu chemischen Produkten ausgebaut.

Die Kokswerke und Chemische Fabriken A. G. hat an Stelle ihrer drei überalterten Kokereien eine sehr moderne errichtet, indem sie die Koksanstalt Skalley in Hindenburg um- und ausbaute. Das Borsigwerk nimmt gerade jetzt eine neue Kokerei in Betrieb. Die Vereinigten Oberschlesischen Hüttenwerke beabsichtigen, auf der Julenhütte einen modernen Betrieb der gleichen Art zu errichten, und schließlich sind die Vorarbeiten für den Bau der großen Kokerei von Schaffgotsch bei Descho-

witz in der Nähe des Eisenbahnknotenpunktes Kandrzin seit einigen Monaten unter erheblichem Aufwand aufgenommen worden.

Das alles sind zum Teil notwendige Um- und Neubauten, die den Zweck haben, die Rentabilität zu erhalten. Aber man wird trotzdem feststellen können, daß ihre Durchführung nicht der Beweis für eine Katastrophe der oberschlesischen Industrie ist.

Darge.

B ü c h e r

Jacob Wassermann: Columbus. Roman. Verlag S. Fischer, Berlin 1930.

Man kann sich heute unmöglich eine Vorstellung machen davon, was für ein ungeheures Erlebnis die Entdeckung Amerikas für die Welt, die sie miterleben durfte, gewesen sein muß. Wassermann versucht dieses Erlebnis darzustellen, indem er ein Bild der Seele des Columbus selbst gibt, des Mannes, für den dieses Erlebnis das Ungeheuerlichste und Tragischste war, was überhaupt vielleicht je ein Mensch erlebt hat. Wassermann ist kein Historiker, und so bleibt es letzten Endes gleichgültig, ob das Bild, das er gibt, das historisch richtige ist. Wassermann ist bedeutend genug, um die Vorstellung, die er von Columbus hat, zu einer außerordentlich interessanten zu machen. Und mir scheint, ihm ist auch die Schilderung der Umwelt besonders gut gelungen. Die Psychologie jener Masse, einschließlich der Könige und Fürsten, für die das neue Land nichts bedeutete als Gold und Reichtum, ungeheurer, unerschöpflicher Reichtum, das Höchste und Erstrebenswerteste für eine erbärmliche Menschheit. Columbus geht nicht nur an dieser Erbärmlichkeit zugrunde, er teilt sie ja fast, er ist ja wie die Königin Isabella ein unfaßbares Gemisch aus Goldgier und religiöser Schwärmerei. Er geht zugrunde, weil kein Mensch erträgt, daß sein höchster Traum in Erfüllung geht. Das ist wundervoll dargestellt, wie Columbus arm und ohnmächtig, fast mit dem ersten Atemzuge seines bewußten Lebens, diesen Plan zur Reise um die Welt, nach „Indien“ faßt. Ein Plan, der völlig unsinnig scheint, der aller offiziellen Weltanschauung ins Gesicht schlägt, ungefähr so, als ob heute ein Mensch ohne Mittel, ohne genügende Kenntnisse, ohne jede Verbindung mit maßgebenden Leuten versuchen wollte, einen Zeppelin zur Reise nach dem Mars auszurüsten. Durch Jahrzehnte seines Lebens bleibt es nichts als ein phantastischer Plan. Und durch eine an Wahnsinn grenzende Zähigkeit wird eines Tages Wirklichkeit daraus. Das ist so ungeheuerlich, das alles, was nun folgt, Haß und Neid und Erbarmlichkeit der ganzen übrigen Welt, fast als natürliche Strafe für übermenschliche Vermessenheit erscheint. Es ist Wassermann außerordentlich gut gelungen, diese doppelte Funktion der Welt aufzuzeigen: der Welt als Trägerin der jämmerlichsten, dümmsten, verständnis-

losesten Gier nach materiellem Gut und zugleich und unbewußt einer unerbittlichen, höchsten Gerechtigkeit. — Nebenbei gehört dieser „Columbus“ zu den spannendsten Abenteurerromanen, die es in der Weltliteratur gibt.

AV.

Das August Lichter-Buch, von Hans Christoph Kaergel, Verlag L. Heege, Schweidnitz.

Im Auftrage des Verlags L. Heege hat Hans Christoph Kaergel aus den fünf Büchern, die uns August Lichter hinterließ, das Beste an Vers und Prosa ausgewählt und zu einem Bande vereinigt. Wir finden in dem Band besonders diejenigen Gedichte und Prosastücke, mit denen August Lichter auf seinen Vortragsreisen seine schlesischen Landsleute immer wieder in helle Begeisterung versetzte. Schlesien hat ja selten einen besseren Vortragsmeister für mundartliche Dichtungen gehabt als ihn. Er wirkte ganz durch die Kraft der Sprache und durch den Ausdruck seiner Geistigkeit, und wenn man nun Gedichte wie: „A schläscher Pauer über die Summerfrischler“, liest, sieht man die Gestalt des Dichters (sofern man noch das Glück hatte, ihn zu kennen), deutlich vor sich stehen. Kaergel hat das Buch in sechs Abschnitte gegliedert, von denen jeder ein in sich geschlossenes Ganzes darstellt. Hübsch wäre es gewesen, wenn das sprachlich vortreffliche Gedicht: „Schulzas sei Kernsgruß oan die Gemeene“ noch Aufnahme gefunden hätte.

Ernst Schenke.

Zwei Beiträge zur Geschichte der Breslauer Universität.

Die Universitäten sind heute enger als je mit dem Volksganzen verbunden. Es war daher ein glücklicher Gedanke des deutschen Hochschulverbandes, einmal in einem umfassenden Werke, „Das akademische Deutschland“ betitelt, die Grundzüge unserer akademischen Einrichtungen klar zu legen und so dem einsichtigen Beurteiler unserer Hochschulen den allgemeinen Überblick zu erleichtern. Fast gleichzeitig erscheint Richard Graf du Moulin-Eckarts Geschichte der deutschen Universitäten, die einen wesentlichen Ausschnitt aus dem Gesamthema behandelt. Denn ohne geschichtliche Kenntnisse kann man den deutschen Hochschulen nicht gerecht werden.

Aus diesem Grund ist auch der vorliegende erste Band des „Akademischen Deutschlands“ mit Einzeldarstellungen der Geschichte der Universitäten und Technischen Hochschulen gefüllt.

Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, die beiden Werke im einzelnen zu vergleichen. Das umfassende Sammelwerk bringt eine solche Fülle von verschiedenartigsten Arbeiten, so daß eine Charakteristik im einzelnen unmöglich erscheint. Ebenso sind die Darstellungen, die du Moulin-Eckart von den einzelnen Universitäten gibt, von recht verschiedenem Wert. Ich muß mich daher auf Breslau beschränken.

Du Moulin-Eckarts Interesse gilt in erster Linie der Geschichte der Universität bis 1848. Nach einer breiten Darstellung der Vor- und Gründungsgeschichte werden die Zeit der Befreiungskriege, die Stellung der Universität in der Turnfehde und ihr Verhalten bei der Demagogenverfolgung geschildert. Die Zeit nach 1848, die auf drei Seiten abgetan wird, ist gefüllt mit Namen verdienter Professoren, so daß man fast den Eindruck gewinnt, die Universität wäre seit 1848 nur eine rein äußerliche Zusammenfassung von Gelehrten. Das Endurteil des Verfassers läuft auf folgenden Satz hinaus: „Breslau war und ist eine Universität, die gewissermaßen ein provinzielles Dasein führte, aber doch durch ihre Lehrkräfte von weither die Studierenden angezogen hat.“ Er sieht demgemäß die Aufgabe der Universität provinziell beschränkt, sie ist „eine Grenzwehr im Osten gegen alle slawischen Einflüsse und ein Rückhalt dafür, daß schlesisches Empfinden nicht im Widerspruch mit deutschem, sondern in großen Augenblicken ganz in dieser völkischen Empfindung aufgeht.“

Diese letzten Sätze, die den Schlesier gewissermaßen als halben Polen hinstellen, fordern zu offenem Widerspruch heraus. Aber wir brauchen keine Widerlegung längst überholter Ansichten zu schreiben, da wir in Friedrich Andreaes Arbeit im akademischen Deutschland eine kluge, wenn auch nicht beabsichtigte Abwehr solcher Anschauungen besitzen. Ihm erscheint die Universität nicht als eine provinzielle Angelegenheit. Neben der preußischen Aufgabe, Landesuniversität zu sein, steht von Anfang an die deutsche Sendung „bei der Auseinandersetzung zwischen dem Deutschtum und den Slaven tatkräftig mitzuwirken, sei es durch kulturelle Verständigungsarbeit, sei es im nationalpolitischen Abwehrkampf“. Andreae zeigt auf, daß gerade für die Anfangszeit der Gedanken der Völkerversöhnung herrschte. Erst seit der Verschärfung der polnisch-deutschen Gegensätze wurde die Universität in eine Abwehrstellung hineingedrängt. Stenzels Rede in der Frankfurter Nationalversammlung, die die Aufgabe Posens durch das Parlament verhinderte, ist äußeres Zeichen für diese Umwandlung. Der Begriff „Grenzlandcharakter“ der Universität ist neueren Datums. Die Forderung, die in diesem Worte liegt, ist nach Andreae nur in engster Gemeinsamkeit

mit dem Lande Schlesien und seiner Hauptstadt zu lösen. Daß solches gemeinsames Wirken schon früher unter anderen Vorzeichen geschah, zeigt Andreae durch einen geschichtlichen Exkurs.

Schon dieses Beispiel genügt, um die grundsätzlichen Unterschiede aufzuzeigen. Statt einer chronologischen Aneinanderreihung von Tatsachen liefert Andreae einen geistreichen Essay, in dem er die wesentlichen Punkte der geschichtlichen Entwicklung hervorhebt und die Gegenwartsnöte nicht verschweigt. So erwähnt er z. B. in seinem amüsanten Abriss über den Aufbau der Universitätsinstitute die heute völlig ungenügende Unterbringung der Staats- und Universitätsbibliothek.

Aber auch in der historischen Darstellung ist Andreae ein besserer Führer als du Moulin-Eckart. Ich verzichte hier darauf, die zahlreichen Verschreibungen von Namen (z. B. Kautsch statt Kausch, Wasserschieben statt Wasserschleben, Stoppe statt Stobbe, Lasalle statt Lassalle) oder die tatsächlichen Irrtümer (z. B. Wattenbach war nicht Universitätsprofessor) in der Geschichte der Universitäten anzuführen. Denn für all diese Einzelheiten gibt es nur eine Rettung: die Lektüre der Andreaeschen Arbeit. Hier findet der Leser auch das wesentliche Moment der Gründungsgeschichte, nämlich den Versuch, zwei theologische Fakultäten an einer Universität zu vereinen, geschildert. Andreae beschränkt sich nicht nur auf die Geisteswissenschaften, sondern schildert auch die Entwicklung der anderen Fächer an unserer Universität. Kurz und gut, so ungern ein Kritiker ein solches in Schwarz-weiß-Kunst gehaltenes Urteil abgibt, du Moulin-Eckarts Darstellung ist verfehlt, Andreaes Aufsatz ist eine kenntnisreiche, inhaltlich wie stilistisch gleich wertvolle Abhandlung, die uns Geschichte und Gegenwart der Universität gleichzeitig näher bringt.

Dr. H. Jessen.

Albert Renger-Patzsch/Werner Burmeister:
Norddeutsche Backsteindome. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1930.

Die norddeutschen Backsteindome der Gotik sind die unvergänglichsten Denkmäler norddeutscher Rasse, von Stammeseigenart ebenso deutlich geprägt, wie umgekehrt norddeutsches Wesen bis in unsere Tage von dieser in das tägliche Leben eingreifenden Architektur geformt und erhalten worden ist.

In diesem Buch wirken Wort und Bild gleichermaßen zusammen, um diese Erkenntnis beglückend zu verewigen. Tritt der Text auch der ganzen Anlage des Buches nach zurück, so ist er den wundervollen Aufnahmen Renger-Patzschs ebenbürtig in der Verbindung des Wissens um das Detail des Handwerks mit einer künstlerisch beschwingten Einfühlung in das Ganze des dankbaren Materials.

Die Beschriftung und die ihr untergeordnete Anordnung des Aufnahmematerials, die gleichfalls Bur-

meister vornahm, ist nicht immer so glücklich, klar und notwendig wie die Einführung. Die nun allenthalben beliebte, reklamemäßig aufgelegte Textmontur der Abbildungen versagt zuweilen. Beschriftungen wie „Abseits der Straße“, „Stimmungsvolle Kirchenräume“, „Licht- u. Raumpoesie“ besagen für die Deutung eines bestimmten Objekts zu wenig, weil sie, mit Klischee-Gefühlen beladen, ein „Zuviel“ ausdrücken. Die Sprache der Bilder ist schon so eindrucksvoll, daß es des besonderen Ausrufungszeichens des Wortes nicht bedurft hätte. Die Aufnahmen Renger-Patzschs sind in diesem Band von so klassisch-schlichter Haltung, so fern von dem eindrucksfälschenden Erlebnisrausch nur-ornamentaler „Maulwurfs-Perspektive“ und des übertriebenen Detailkultes, sind so ehrlich gekonnt, daß sie uns einen Wendepunkt der Kunstphotographie bedeuten. Bereichert um die Erlebnismöglichkeiten der letzten Jahre kehrt nun auch die Photographie zur Sachlichkeit der Anfänge zurück. Jetzt könnte die Beschriftung von ihr lernen.

Die Aufnahmen Breslauer Backsteinbauten in diesem Buch vermitteln schlagender, unmittelbarer als selbst eine Reise durch die Städte ostelbischen Koloniallandes den Eindruck, in wie geringem Grade die Breslauer Backstein-Gotik norddeutsch ist, welche Schwierigkeiten es aber auch macht, die spezifisch schlesische Eigenart, gemessen etwa an der charaktervollen Eindeutigkeit Niedersachsens, Pommerns, selbst der Mark, zu packen. Selbst die Bauten, deren entscheidende Bauperiode in das 14. Jahrhundert fällt, (Kreuz-, Sand-, Elisabeth- und Dorotheenkirche werden berücksichtigt), die also zu einer Zeit entstanden, in der das mittelalterliche Breslau durch den engen Kulturverband mit Böhmen die kulturell glücklichste Situation seiner Grenzlandlage erlebte, entziehen sich einer befriedigenden Einordnung in eine der deutschen Rassengruppen. Das Schicksal Schlesiens, Durchgangsland zu sein, schafft diese Situation, schafft aber auch in ihr Werke, die den Eklektizismus zur Produktivität erheben. Die Bauwerke lassen sich wohl hinsichtlich einzelner Elemente als entlehnt analysieren, die Gesamtplanung aber bleibt zumeist original. Das Nebeneinander von Halle und Basilika (auch von Back- und Haustein) gibt es auch sonst in deutschen Landen, doch nirgends in diesem toleranten Nebeneinander. Man entscheidet sich in Schlesien nicht für das der Rasse letzten Endes doch Gemäße, findet auch nicht wie das Ordensland, vor allem Danzig, eine

Durchdringung und damit einen Ausgleich beider Bauprinzipien. Auch hierin hat der Schlesier von jeher „rechts und links in jeder Hand“.

Und doch gibt es schlesische Merkmale, die einem gerade die geschickt und originell gewählten Aufnahmen Rengers vorführen: Einmal die Einstellung des einen vollendeten Turms in den Winkel zwischen südlichem Seitenschiff und Querschiff, wodurch sich eine Baugruppe von besonderer Lebendigkeit ergibt. Dann vor allem die Überdimensionierung der Vertikale hinsichtlich der Längstreckung der Strebepfeiler und der übertrieben schlanken Steilform von Turm und Dach (am schönsten bei Renger demonstriert am „Chorhaupt der Elisabethkirche“ Abb. 40, der „Kreuzkirche von Nordwesten“ Abb. 41). Alles was der Schlesier aus fast verschütteten Heimatschichten südlicherer Artung an Temperament, Ewigkeitsruhe und Geltungsbedürfnis besitzt, lebt sich aus in der bewegten Gruppierung und in diesem Höhendrange des Baukörpers, der jedoch nicht von norddeutsch imponierender Wucht, sondern von eleganter, „sehnig“ aufschnellender Zierlichkeit des Wuchses ist.

Dagegen unterdrückt des Kolonialdeutschen beherrschter Wille und ökonomische Sinnesart jede in übertriebener Ornamentik sich auswirkende Exaltation am Außen- und Innenbau.

Dieser innere Widerspruch schlesischen Wesens ist es ja, der es unmöglich macht, die schlesische Architektur des Mittelalters auf eine eindeutige Stammesformel zu bringen. Wie kontrastreich hier die Bauten unmittelbar nebeneinander bestehen, enthüllen die Aufnahmen Rengers. Man vergleiche die Aufnahme der Mädchenschlanken, heiter-zierlichen und in Dachform und Turmaufbau fast quecksilbrig-beweglichen Kreuzkirche (Abb. 27/41) mit der Abbildung der männlichgedrungenen, burgartig-ernsten Baumasse der Sandkirche (Abb. 60), deren Bewegtheit, sofern hier davon zu reden ist, vermittelt durch die optische Verkürzung enggestellter Strebepfeiler etwas von einem schweren, militärischen Marschrhythmus hat.

Es verlohnte, diesen gegensätzlichen Tendenzen in der Entwicklung der schlesischen Architektur bis auf unsere Tage nachzugehen. Daß Bilder und Text dieses Buches geeignet sind, solche Gedanken anzuregen, spricht für die Aktualität dieser ausgezeichneten Publikation.

Ernst Scheyer.

Mitteilungen der Vereine

Schlesischer Bund für Heimatschutz

Am 18. und 19. Oktober wird der Schlesische Bund für Heimatschutz eine Herbstfahrt ins Glatzer Land veranstalten, mit der die Feier seines 20jährigen Bestehens verbunden ist. Gemeinsam mit den Grafschafter und mit schlesischen Kultur- und Heimatvereinigungen werden mehrere beratende Sitzungen

sowie Vorträge in Bad Reinerz und Glatz und eine Festsitzung in Bad Reinerz stattfinden, ferner eine Exkursion nach den Seefeldern. Einladungen mit genauer Zeiteinteilung ergehen noch und können von der Geschäftsstelle Breslau, Lenastraße 2, eingefordert werden.

JUGEND UND HEIMAT

Blick von der
Wertheim-Ter-
rasse auf den
Tautenzienplatz



Photo von
Obertertianer
Maschke



8-Zylinder
Photo von
Obertertianer
Hoffmann

Das Gesicht der Schweidnitzer Straße

Gymnasiasten (aus der Quarta bis Prima des König-Wilhelm-Gymnasiums in Breslau) machen einen Spaziergang mit der Kamera, um nach eigener Idee das „Gesicht der Schweidnitzer Straße“ zu photographieren. Sie schauen zu Wertheim in schwindelnde Höhen hinauf und von Wertheim herunter auf das Gekribbel der Menschen und Fahrzeuge. Autos sausen, Radfahrer rasen, die Elektrische fährt, ein Pferdroschker kutschiert an der Linse vorbei. Händler und die Heilsarmee, die man am Stadtgraben trifft, sind willkommene Modelle. Schaufenster mit spiegelnden Scheiben werden photographiert, der Säulenvorbau des Stadttheaters im Lichte der Scheinwerfer, natürlich auch, wie gebuddelt wird und der Verkehr geregelt. Zur Nachtzeit ergeben Lichtreklamen so etwas wie ein Großstadtbild. Den würdigen Abschluß bildet die schöne Ostfront des Rathauses.

Das war im September sehr unterhaltend im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums zu sehen. Viele haben sich über die Bilder gefreut und den jungen Leuten reichlich Lob gependet. Aber selbst das reichlichste darf den Ausstellern nicht den Kopf verwirren. Man soll, ebenso wie die Kinderzeichnungen, auch diese Photos ihrem Werte nach nicht überschätzen. Zweifellos waren einige ganz besonders gelungene Bilder darunter, bei denen man überrascht und erstaunt war. Aber es waren doch wohl Zufallstreffer. Oft waren kühne Verkürzungen und sonderbare Verzeichnungen und ähnliche Witze besser geglückt als eine regelrechte Aufnahme, die doch die oberste Aufgabe sein sollte.

Die Ausstellung war auch nicht der Einzelleistungen wegen gemacht worden, sondern um als Ganzes zu zeigen, was die Jugend heute optisch interessiert und wie sie sieht. Denn die durch Ministerialerlaß eingeführte Pflege der Photographie in der Schule hat doch nicht den Zweck, Photographen auszubilden, sondern geschmackbildend und allgemein erzieherisch zu wirken, die Augen für die Ästhetik der Linie und für die Wunder des Lebens zu öffnen, die Neigung zum sinn- und wahllosen Knipsen zu bekämpfen. Der Zeichenlehrer, in dessen Bereich das Photographieren der Schüler fällt, — in diesem Falle ist es der sehr rührige Maler Bruno Zwiener — trägt also keine kleine Verantwortung. Er kann, wenn seine Schüler künstlerisches Empfinden mitbringen, dieses verfeinern, bis zu einem gewissen Grade auch erwecken.

Conrad Buchwald.

Schlesisches S!mmelreich

Mediziner-Anekdoten

Prof. Adolf Strümpell, der längere Zeit als Kliniker an der Breslauer Universität wirkte, berichtet in seinen Erinnerungen (Leipzig 1925) manche amüsante Geschichte. Wir geben einige davon wieder.

Aus seiner Leipziger Studentenzeit erzählt er von seinem Lehrer Thiersch: Einmal sei ein Kranker mit völligem Verlust der Nase zu ihm gekommen und hatte ihn um künstlichen Ersatz gebeten. Sein Zustand sei ihm deshalb so besonders peinlich, weil überall, wo er sich sehen lasse, die Jungens ihm nachliefen mit dem Rufe: Da geht der Mann ohne Nase! Thiersch tat sein Möglichstes und machte dem Mann aus dessen Stirnhaut eine seiner Ansicht nach wohlgelungene neue Nase. Einige Zeit darauf begegnet er seinem Patienten auf der Straße und fragt ihn, ob er nun zufrieden sei. Dieser aber entgegnete: Ach, mein lieber Herr Geheimrat, es ist noch genau so wie früher. Wo ich mich jetzt sehen lasse, rufen die Jungens: Da geht der Mann mit der Nase!

Einmal war bei einer Vorlesung des Physiologen Carl Ludwig einem Frosch das Großhirn größtenteils entfernt worden, um die reflektorischen Leistungen des vom Gehirn abgetrennten Rückenmarks zu zeigen. Plötzlich machte der enthirnte Frosch einen unerwarteten Sprung ins Gesicht eines der zunächst sitzenden Zuhörer, der darüber natürlich nicht wenig erschrak. Das ganze Auditorium brach in ein lautes Gelächter aus. Ludwig aber sagte ruhig: Sie sehen, meine Herren, wie wenig Gehirn dazu gehört, um ein ganzes Auditorium zum Lachen zu bringen!

Aus seiner Breslauer Zeit erzählt Strümpell von sich selber:

Eines Tages erschien gegen Mittag ein russischer Offizier bei mir und bat mich, möglichst sofort mit ihm nach Kalisch zu reisen. Der dortige russische Gouverneur sei plötzlich erkrankt und wünsche dringend meinen ärztlichen Besuch. Ich erklärte mich hierzu bereit, bemerkte aber, daß ich nicht im Besitze des nötigen Passes nach Rußland sei, worauf mir aber der Offizier erwiderte, daß dies nicht die geringsten Schwierigkeiten mache, da ich ja in seiner Begleitung die russische Grenze überschreiten würde. Wir fuhren also ab, ich gelangte durchaus unbehelligt in das russische Regierungsgebäude zu Kalisch, untersuchte den Gouverneur, dessen Leiden sich glücklicherweise als nicht sehr schlimm herausstellte, und wurde von ihm

zum Abendessen in der Familie eingeladen. Als ich mich etwa um elf Uhr verabschieden mußte und darauf hinwies, daß ich keinen Paß bei mir hätte, beruhigte mich der Gouverneur, er habe die Grenzbeamten telephonisch von meinem Kommen benachrichtigt, ich solle nur meinen Namen nennen und würde dann sicher nicht die geringsten Schwierigkeiten haben. So fuhr ich also in die dunkle Nacht hinein der deutschen Grenze zu. Gleich nach der letzten russischen Station erschienen, wie gewöhnlich, zwei unseren deutschen Augen stets etwas unheimlich aussehende russische Grenzbeamte in Uniform, um die Pässe der Reisenden einzusammeln. Ich nannte meinen Namen und den Zweck meiner Reise. Der betreffende Beamte sah mich etwas erstaunt an, sagte aber kein Wort. Kurz darauf öffnete sich die Tür des Abteils wieder, ein ebenfalls etwas schreckhaft aussehender Grenzzoffizier erschien und fragte: „Ist hirr Professor Schtrjumpsell?“ Ich meldete mich, er winkte mir mit den Worten; „Bitte kommen Sie!“ Natürlich blieb mir nichts anderes übrig als ihm zu folgen. Wir durchschritten einige Wagen des D-Zuges, und immer, wenn ich etwas zu zögern schien, drehte er sich um und wiederholte sein: „Bitte, kommen Sie!“ Endlich blieben wir vor einem leeren Abteil erster Klasse stehen, mein unheimlicher Führer trat hinein, sagte wieder: „Bitte, kommen Sie!“ und schloß dann die Tür des Abteils hinter uns beiden zu. Nun wurde mir die Sache doch etwas bedenklich. Ich tastete unwillkürlich nach meiner Geldtasche und überlegte mir, ob ich mir nicht freiwillig die Gunst meines unheimlichen Gefährten durch einige russische Rubelscheine erkaufen sollte. Der aber sah mich freundlich an und sagte: „Jetzt werde ich Sie bitten, mich zu untersuchen, ich habe immer serr vil Säure im Magen.“ Mir fiel ein Steinchen vom Herzen. Der russische Beamte wollte offenbar nur die günstige Gelegenheit benutzen, den berühmten deutschen Professor auf eine bequeme Weise kostenlos zu konsultieren. Gern erledigte ich die unter so ungewöhnlichen Verhältnissen erfolgende ärztliche Untersuchung, befühlte ernsthaft das dicke Bäuchlein des Russen und verordnete ihm „Karlsbadskaja voda“ (Karlsbader Wasser), womit er auch sehr zufrieden schien. Auf der deutschen Grenzstation saßen wir noch ein Stündchen bei einem Glase guten deutschen Bieres, das der Russe jedenfalls sehr schätzte, zusammen und schieden dann als die besten Freunde. —