

Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 8

August 1932

Jahrgang IX

Guido Franz-Josef Leitgeb

JUNGE SCHLESISCHE BILDHAUERKUNST

Die Bildhauerkunst hat in Schlesien einen guten Nachwuchs an jungen Begabungen. Sie zu nennen, ihren Bildungsgang, ihre Wesensart zu erläutern, das ist der Zweck dieser Zeilen.

Von Helge Mekler sei kurz berichtet, daß sie am 21. April 1901 in Breslau geboren wurde und ihre Kindheit in der Münsterstadt Straßburg verlebte. Nach ihrer Schulzeit bezog sie die Holzbildhauerklassen der Handwerker- und Kunstgewerbeschule sowie die Klassen von Prof. von Gosen und Prof. Bednorz an der Akademie Breslau. Um das Ende ihrer Studienzeit hatte sie die Möglichkeit, für einen oberschlesischen Schulhausneubau lebensgroße Portalfiguren zu schaffen, die ihre Kenntnisse bedeutend erweiterten. Bereits 1925 entstand der Kopf von Prof. H. Biltz-Breslau. Eine Figurengruppe (Abb. 2) im Besitz des Schlesischen Museums der bildenden Künste fesselt durch die geschlossene, blockartige Wirkung. Die Komposition ist überraschend einfach gelöst. Die dominierende Haltung der stehenden Gestalt dieser zweifigurigen Gruppe wird dadurch erreicht, daß sich die zweite weibliche Figur an einen niedrigen Unterbau anlehnt und auf diese Weise halbsitzend wirkt. Ein lebhafteres Fließen der zarten Linien wird durch die gegenseitige Umschlingung bewirkt und erfährt durch die Gegenbewegung der Blickrichtung eine charakteristische Steigerung. Die Bewegung läuft in den Falten des Tuches weiter, das über ein Sockelstück geworfen ist. Das aufhorchende Moment der Spannung im Widerspiel der Blicke findet in der Armbewegung und der Überschneidung der Schenkel den Ausdruck der Zusammenfassung dynamischer Kräfte. Die Oberfläche ist melodiös gelockert. Bei einem weiblichen Halbakt von klassischer Grazie (Abb. 1) tönt die seelische Bewegung noch mehr nach innen. In jüngster Zeit wandte sich die Künstlerin mit Erfolg der Keramik zu.

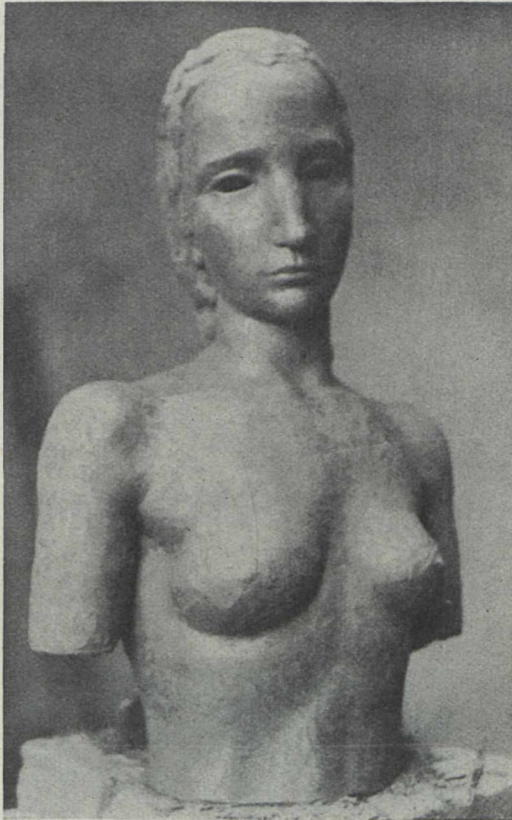
In der nach innen gekehrten Haltung klingen verwandtschaftlich Arbeiten von Marianne Hellwig-Blaauw an. Die Bildhauerin stammt aus dem Kreise Angermünde (geb. 13. August 1905), studierte gleichfalls an der Breslauer Akademie und war gleichen Lehrinflüssen unterworfen. Otto Mueller war ihr Lehrer im Aktzeichnen, und hieraus erklärt sich der Zug zur Vereinfachung der Linie. Ihre Arbeiten tragen, zum Unterschiede von

Arbeiten der Plastikerin Mekler, eine mystische Note, die zweifellos aus ihrem religiösen Empfinden erwächst. Eine Madonna (1929) empfängt ihre sakrale Haltung durch die schlichte, ruhige Hülle des Mantels, der faltenlos die zarte Figur der jungfräulichen Himmelskönigin umfängt (Abb. 4). Bei einer „Badenden“ dominiert der stillergebene Blick, der auch dieser Figur einen Zug ins Übersinnliche gibt. Kniende, betende Kinder sind Argumente der religiösen Bewegtheit der Künstlerin, die andererseits genügend Bindung mit der Natur besitzt, wie die Kleinplastik einer Liegenden beweist, um ihr Schaffen nicht ins Abstrakte auszufern zu lassen. Auch setzt sie sich von Zeit zu Zeit immer wieder mit Realitäten auseinander, wie ihre Bildnisköpfe (Abb. 3) zeigen.

Diese reale Seite betont vor allem Ingeborg Jaeger-Uthoff in ihrer Kunst. Durch ihre Arbeiten weht ein Zug von frischer Vitalität. Sie stammt aus Breslau (geb. 29. Dezember 1902) und beschäftigte sich bereits in ihren Kinderjahren mit dem Modellieren von Figuren. An der Akademie war von Gosen ihr Lehrer. Danach arbeitete sie ein Jahr in Berlin und zwei an der Dresdener Akademie. In die Dresdener Zeit gehört die wuchtige Steinfigur eines ruhenden Stieres, ganz als Block zusammengeschlossen. In diese Periode fällt die vorzügliche Arbeit des Porträtkopfes von Architekt Albrecht Jaeger (1926) und das lebensgroße, lebensvolle Porträt von Professor Uthoff. Zu Anfang der Laufbahn als freie Bildhauerin erscheint die naturnahe Tierplastik des schreitenden Hahnes (Abb. 5). Das Wachsame, Aufmerkende und Vorsichtige des Schreitenden ist trefflich zum Ausdruck gebracht. Die lebendige Oberflächenbehandlung des Federkleides und dessen Patinierung steigern die plastisch-malerische Wirkung bis zur Grenze der naturalistischen Kunst. Die Plastik befindet sich im Besitze der Stadt Breslau. Mit unnachahmlicher Grazie reckt die „Kropftaube“ (1930) ihren schlanken Körper auf und verrät in der Haltung der sprungbereiten Beine und dem aufmerkenden Blicke die Spannung, die ihren Körper durchläuft. (Abb. 6) Besonders markant pulst das Leben durch den Körper des „Jungen Esels“ (1931) und verschafft seiner charakteristischen Natur eines eigensinnigen Philosophen volle Geltung. Daß das Blickfeld der Bildhauerin durch diese Arbeiten gewonnen hat, ersieht man auch aus den Pinguinen für das Planschbecken der Siedlung in Hindenburg OS.

Ebenfalls unverbrauchte Lebenskraft äußert sich im Schaffen des Bildhauers Walter Wadephul (geb. 11. Mai 1901 in Putzar, Pommern). Er arbeitete zunächst in einer Holzbildhauerwerkstatt. Obwohl die bäuerlichen Eltern mit der künstlerischen Berufswahl nicht einverstanden waren, gelang es ihm, nach den Kriegsjahren bei Bleeker-München, Klimsch-Berlin und schließlich bei von Gosen und Bednorz in Breslau zu arbeiten. Im Verkehr mit führenden Männern der Gegenwart fand der junge Bildhauer von 1926 ab im freien Berufe immerhin genügend Anregung und Beschäftigung, um sich in diesen wirtschaftlich katastrophalen Zeiten über Wasser zu halten. Es entstanden eine Anzahl Porträts, die in knappen Sitzungen die charakteristischen Züge überzeugend und kraftvoll einfingen. Beachtung verdienen die Bildnisse von Prof. Kühnemann, Schriftsteller Joh. Graf von Matuschka, Prof. Stephan-Stettin, Geh. Rat Oppenheim-München, Rennfahrer Graf Schweinitz, Rittergutsbes. von Heydebrand u. a. m. (Abb. 7). Seine schlanken Mädchengestalten sind momentan in der Bewegung, sensibel in der Formenbehandlung, überzeugend in der Erfindung (Abb. 8).

HELGE MEKLER



1. Mädchentorso



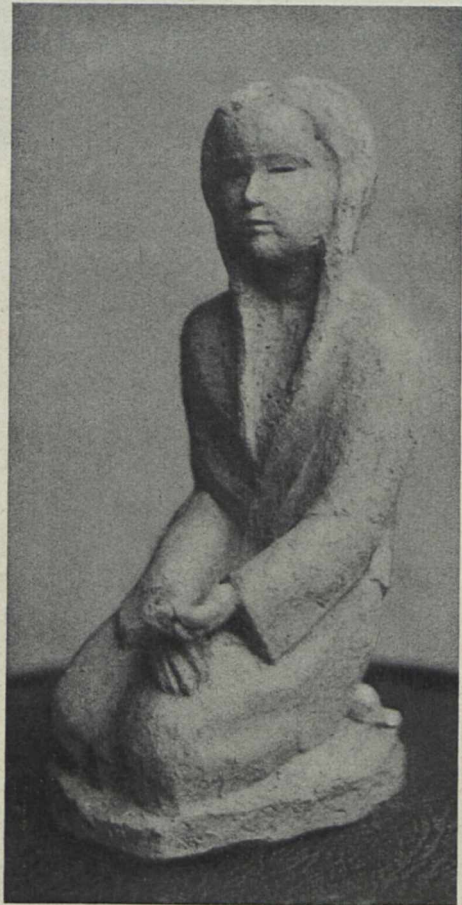
2. Figurengruppe

Breslau, Museum der bildenden Künste

MARIANNE HELLWIG-BLAAUW



3. Frauenkopf

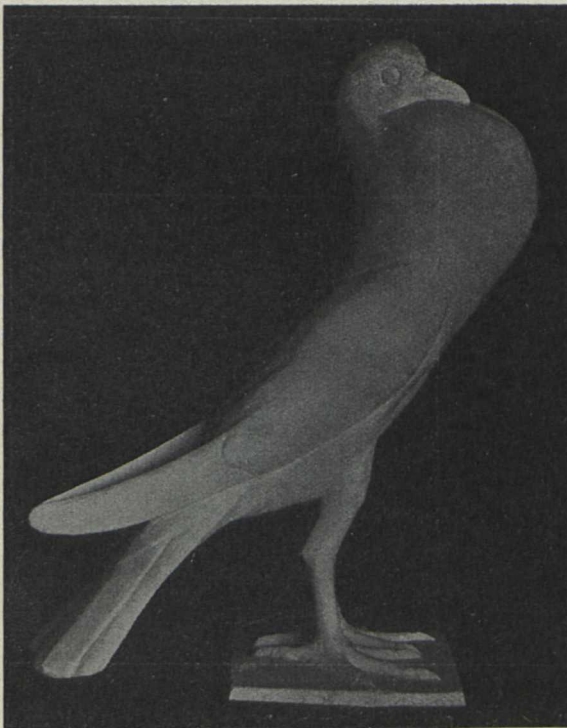


4. Madonna

INGE UTHOFF

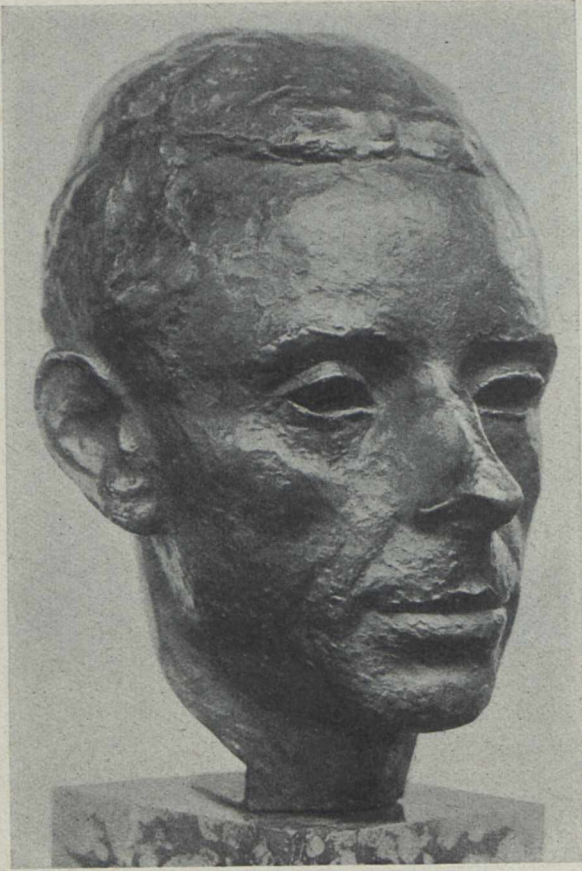


5. Der Hahn
Im Besitz der Stadt Breslau
Phot. Damerau



6. Kropftaube

WALTER WADEPHUL



7. Porträt des Herrn v. Heydebrand



8. Mädchen

HERMANN DIESENER



9. Der Blinde
Breslau, Museum der bildenden Künste

Gleichfalls vom Handwerke her kam der Ziseleur, Gold- und Silberschmied Hermann Diesener (geb. 9. Dezember 1900 in Breslau). Von 1921 ab bezog er die Akademie und arbeitete in den Fachklassen von Gosen, Bednorz und Molzahn. 1927 bestand er die Meisterprüfung als Gold- und Silberschmied. 1926 entstand eine „Weibliche Porträtbüste“, die in den Besitz der Stadt Breslau übergang. In dieser Büste macht sich der problematische Bildhauer bereits bemerkbar. Obwohl ein Selbstbildnis in Eisenklinker (1929) wieder naturalistischer aufgefaßt ist, gelingt ihm 1931 der Wurf des „Blinden“ (Abb. 8) im Besitz des Museumsvereins, Breslau. Die Arbeit entstand spontan; damit wurde in der Entwicklungslinie Dieseners ein neuer Ausdruck geboren. Trotz augenfälliger Übertreibung und Übersteigerung des Ausdruckes weist die Plastik eine starke Geschlossenheit auf. Die bodenständige Urwüchsigkeit, die in der Derbheit des künstlerischen Motives zur Sprache kommt, der in wogendem Fluß gehaltene und in keiner Phase stecken gebliebene Kontur, die abdämpfende Oberflächenbehandlung und die absolute Beherrschung des Materials (Ton) kennzeichnen die Arbeit als Erzeugnis einer phantasievollen Begabung. Rückblickend vermag der Betrachter durch diesen Kopf die Meister der Gotik zu begreifen.

WIEDERKUNFT

Erzählung von Gerhard Menzel

Während der ganzen Verhandlung, die nun schon den dritten Tag andauerte, hatte der Angeklagte kein Wort geredet. Seitdem er sich selbst gestellt und sein Geständnis sowohl vor dem Untersuchungsrichter als auch zu Beginn des Prozesses vor dem Gerichtshof bereitwillig und ohne zu zögern wiederholt hatte, war er verstummt, und niemand, nicht einmal sein Verteidiger, vermochte ihn zu einer Aussage zu bewegen, die vielleicht einiges Licht auf die rätselhaften Beweggründe seiner schrecklichen und ganz unverständlichen Tat geworfen hätte. Weder der Vorsitzende noch auch der Staatsanwalt und die Geschworenen wußten, wie sie sich zu der Sache stellen sollten, da sie doch keinerlei Anhaltspunkte für die Beurteilung des ungewöhnlichen Falles hatten.

Aber an jenem dritten Tage, gegen Abend schon, als der Vorsitzende die wiederum völlig ergebnislose Verhandlung bereits abbrechen wollte, wurde ein Zettel hereingebracht, der eine für den Angeklagten bestimmte Nachricht enthielt. Dieser Zettel kam aus dem Hospital der Schwestern vom Sacre-Coeur und wurde, nachdem das Gericht von seinem Inhalt Kenntnis genommen hatte, dem Angeklagten übergeben.

Er las ihn, wie es schien, ein paarmal, gab aber nicht das geringste Zeichen einer Gemütsbewegung von sich. Es sah vielmehr so aus, als bemühe er sich angestrengt, den Sinn der Mitteilung zu verstehen, sei aber nicht dazu imstande. Er zuckte sogar schließlich die Achseln, als hätte er es schon ganz aufgegeben, die Bedeutung der Nachricht zu erfassen, und sah sich im Saale um, als erwarte er, daß ihm jemand eine Erklärung geben würde. Sein Gesicht zeigte einen merkwürdigen, erschütternden Ausdruck von gänzlicher Ratlosigkeit. Plötzlich aber verfärbte er sich, riß die Augen weit auf, als erblicke er eine schreckliche Erscheinung, stieß einen dumpfen Schrei aus, sank in sich zusammen, glitt von der Bank und blieb ohnmächtig liegen. Denen, die den Zettel zuvor gelesen hatten, kam das alles nicht überraschend. Die Sitzung wurde abgebrochen und der Gerichtsarzt mit der Sorge um den Ohnmächtigen betraut.

Am Morgen darauf, kaum hatte sich das Gericht wieder versammelt, erhob sich der Angeklagte, ehe noch die Sitzung formell eröffnet war, und er begann hastig, aber mit schwacher Stimme zu reden. Er war außerordentlich bleich, sein Gesicht schien geradezu ausgeblutet, seine Augen flackerten unaufhörlich wie Flämmchen, die jeden Augenblick zu verlöschen drohen, sein ganzer Körper zitterte und bebte vor Schwäche und Aufregung. Man sah, welche unerhörte Anstrengung es ihm kostete, sich überhaupt aufrechtzuerhalten. Aber er schien entschlossen, sich nicht unterbrechen zu lassen, weder durch seine eigene, offenbare Hinfälligkeit noch durch die Ermahnungen des Vorsitzenden, mit seinen Erklärungen zu warten, bis er dazu aufgefordert worden sei. Er redete mit einer Art von verzweifelter Eile weiter, sogar bemüht, seiner Stimme mehr Ton zu geben, damit man ihn höre und verstehe. Und wirklich verstummte alsbald alles im Saale, um zu lauschen, und auch der Gerichtshof machte keinerlei Einwendungen mehr. Denn plötzlich war allen klar geworden, daß hier ein Mensch sein Bekenntnis ablegen wollte, bevor ihn der Tod gänzlich auslöschte. Der Gerichtsarzt stand auf, um die Verhandlungsunfähigkeit des Angeklagten auszurufen und

ihn sofort in ein Krankenhaus schaffen zu lassen. Der Vorsitzende aber winkte ihm, er solle schweigen und dem unabwendbaren Schicksale seinen Lauf lassen. Höhere Mächte, meinte er, hatten hier ihre Hand im Spiele und keinerlei menschliche Vorsorge konnte da noch etwas ändern. Und in der Tat, alle, die die Beichte dieses Unglücklichen hörten, wurden alsbald inne, daß einem solchen Menschen auf dieser Welt nicht mehr geholfen werden konnte.

„... Im Jahre 1910 heirateten wir, am siebenten Juli ...“ Das waren die ersten Worte, die infolge der allmählich eingetretenen Totenstille von allen im Saale verstanden wurden. Immer noch sprach der Angeklagte hastig, so, als fürchte er, daß es mit ihm jeden Augenblick zu Ende gehen könnte, ehe er noch alles gesagt, was er auf dem Herzen hatte. „Damals, meine Herren, damals kam mir das Leben zauberhaft vor, schön, unsagbar schön und wundervoll. Denn nichts hatte es mir versagt, im Gegenteil, mehr noch geschenkt, als ich jemals zu träumen gewagt hatte: Juliettes Liebe, das kostbarste, was es mir zu geben hatte. Ich war sechsundzwanzig Jahre alt, hatte meine Studien beendet und war in das Auswärtige Amt eingetreten, um jene große Karriere zu machen, die mir alle prophezeiten. Nicht um meinwillen, wiewohl ich auch für mich selbst ehrgeizig war, sondern mehr noch um Juliettes willen, der ich den glänzenden Rahmen des Ruhms in der Gesellschaft verschaffen wollte, damit sie mir darin nur um so heller und schöner strahlen möchte. Wir liebten einander über alle Begriffe, waren im Bewußtsein unseres gegenseitigen Besitzes glücklich, und die Zeit verging uns im Fluge, ja, wir hatten überhaupt keine Empfindung für die Vergänglichkeit der Zeit, so sehr erfüllte uns der Genuß des Glückes, der die Dauer vortäuscht. Verzeihen Sie mir bitte, wenn ich von jenen Tagen rede, die so weit zurückliegen; länger als neunzehn Jahre nun; für Sie bedeutet das vielleicht eine Ewigkeit, für mich aber nur eine Nacht, aus der ich zu meinem Unglück noch einmal erwachen sollte. Und nicht nur zu meinem Unglück. Diese Nacht begann am 29. April 1911, in der vierten Morgenstunde, als Juliette nach der Geburt unseres Kindes, eines Töchterchens, starb, und sie dauerte bis zum 3. August 1929, dem Tage, da ich — sie wiedersah!“

Bei diesen Worten, die im Saale eine Bewegung unwillkürlichen Schauderns auslösten, hatte sich des Angeklagten eine so große Aufregung bemächtigt, daß es einen Augenblick lang den Anschein hatte, als könne er nicht weiterreden. Trotzdem er sich an der Barriere anklammerte, fing er doch an zu schwanken, so daß schon der Verteidiger hinsprang, ihm beizustehen, falls er stürzte. Aber es ging vorüber, und er sprach nach einer kleinen Pause weiter, leiser zwar, aber doch auch langsamer, so daß er viel besser zu verstehen war als zuvor.

„Anfangs, da mir der Arzt sagte, sie sei tot, anfangs begriff ich gar nichts. Tot? Ich wollte es nicht glauben, verhielt mich ganz stille und wartete auf das Wunder, das nach meiner Meinung sogleich geschehen mußte. Ich kann nicht sagen, was für seltsame Vorstellungen ich mir dabei machte, vielleicht erwartete ich, daß ein Blitz herniederfahren würde, den Arzt für seinen ungeheuren Frevel zu strafen. Ja, ich erinnere mich jetzt, mir war sogar zum Lachen zumute, wie einem, der es besser weiß und sich darauf freut, wenn mit einem Mal alle Leute erkennen werden, in was für einem albernen Irrtum sie befangen gewesen waren. Als sie aber den Sarg zumachten, in dem Juliette schlief und im Schlafe sogar, wie oft, lächelte, wurde mir mit einem Male klar, was geschehen war. Diese plötzliche Er-

kenntnis traf mich, als hätte mich jemand mit der Faust aufs nackte Herz geschlagen. Ich raste, schrie, schlug um mich und wollte Juliette aus der Gefangenschaft befreien. Ich glaubte nichts anderes, als daß wir beide die Opfer eines unerhörten Anschlags, eines gemeinen Komplotts geworden waren. Meine Brüder hatten Mühe, mich zu überwältigen und fortzubringen. Damals fürchtete man für meinen Verstand. Oh! es wäre besser gewesen, diese Befürchtung hätte sich bewahrheitet, besser für mich, besser für Juliette, besser für Mannerville... besser für uns alle, für uns alle.

Die Beisetzung fand statt, während ich, fern von allen Erinnerungen an Juliette, im Jagdhaus meines Bruders Florimont in den Ardennen gleichsam gefangen gehalten und überwacht wurde. Man hatte mir einen berühmten Nervenarzt attachiert, dessen Aufgabe es war, zu verhüten, daß ich in unheilbaren Tiefsinn verfiel oder gar toll und tobsüchtig wurde. Alle beobachteten im Verkehr mit mir die größte Behutsamkeit. Keiner wagte es, an die Wunde zu rühren, die mir das Unglück geschlagen hatte, in der Meinung, so werde sie am ehesten verharschen. Man fing es sogar sehr geschickt an, meine Gedanken von Juliette zu lösen, indem man mir nämlich einen ungewöhnlich ehrenvollen Auftrag diplomatischer Natur verschaffte, der mich beschäftigen und ablenken sollte. Unzweifelhaft hätte dieses Mittel bei jedem anderen angeschlagen. Bei mir war es umsonst. Ich heuchelte Interesse, ich wehrte niemandem, es auf seine Art zu versuchen, aber nur, um mich so aller dieser gutgemeinten und doch verhaßten Belästigungen um so schneller zu entledigen. Ich ging zum Schein auf alle Intuitionen meiner Familie ein, ja ich lächelte sogar hin und wieder, um sie zu täuschen. Und allmählich wurde ich auch wirklich ruhiger. Nicht aber, wie meine Familie glaubte, weil in mir das Feuer des Schmerzes ausgebrannt war und nur noch die Glut einer trauervollen Erinnerung schwelte, sondern weil sich mir eine ganz neue, trostvolle Erkenntnis aufgetan hatte. Ich glaubte zu wissen, was keiner auch nur ahnen konnte, daß nämlich Juliette — gar nicht gestorben war, so wie andere Menschen vielleicht sterben und vergehen, wenigstens für mich — das war es, was mir offenbar wurde — für mich war sie nicht gestorben. Sie war wohl aus dieser sichtbaren Welt gegangen, aber nur, um mit mir in eine desto innigere Verbundenheit zu treten. Ja, lebendiger als alles, was ich in dieser wüsten und groben Welt um mich her sah und hörte, erschien mir jetzt Juliette in einer ganz wunderbaren Verklärung der unsterblichen Geliebten und doch unendlich vertraut, tiefer vertraut als je zuvor in den kurzen Tagen unseres Erdenglücks. Ich war überwältigt von der ungeahnten Wonne, die sich meiner erregten Einbildungskraft erschlossen, nachdem ich erst einmal die Schwelle überschritten hatte, vor der so viele zögern, weil sie den Wahnsinn fürchten. Ich fühlte die Existenz der Geliebten. Sie war mir nahe, wo auch immer ich mich aufhielt, und selbst im lautesten Gewühl der Gesellschaft konnte ich leise und zärtlich mit ihr flüstern. Ungeduldig erwartete ich immer die Nacht, da es mir in der Stille vergönnt war, ihre Nähe besonders eindringlich zu verspüren. Der Glanz ihrer unergründlichen Augen durchdrang mich dann mit der Kraft der Sonnenwärme bis zu innerst. Ihre weiche Stimme streichelte mich. Ich schüttete ihr mein ganzes Herz aus, ich liebte sie auf das zärtlichste und sie erwiderte die Glut meiner Empfindung mit jenen liebevollen Beweisen der Zuneigung, wie sie nur die Gattin wagen darf. Niemand kann die Seligkeit dieser herrlichen Entzückung ermessen,



Prof. Oskar Moll, der verdienstvolle Leiter der Staatlichen Akademie, hat bei seinem Scheiden von Breslau dem Museum der Bildenden Künste das Bild seiner kleinen Tochter geschenkt

der nicht selbst liebte wie ich, und die Geliebte verlor wie ich. Was wir lieben, das kann uns nicht sterben. Denn die Liebe ist eine Kraft, über die der Tod gar keine Macht hat.

Und eines Tages, als ich zu fürchten angefangen hatte, daß es den Menschen doch gelingen möchte, mich von ihr zu trennen, sie vielleicht gar zu vertreiben und in das Reich jener Schatten zu verbannen, die uns nichts mehr als eine bloße Erinnerung sind, floh ich, um mich in der Einsamkeit zu verbergen und dort mit Juliette allein zu sein. Ich hatte nicht viele Geldmittel bei mir und nahm daher bald Dienste in der afrikanischen Kolonialarmee, wo mich niemand kannte, wo niemand einen Anspruch auf ein Wort von mir machen konnte. Meine Brüder hatten zwar meinen Aufenthalt ziemlich rasch ausfindig gemacht, und sie schrieben mir dringende Briefe, baten mich inständig, daß ich heimkommen solle. Denn, stellten sie mir vor, sei es nicht meine Pflicht, daß ich mich um meine Tochter kümmere? Um meine Tochter! Man hatte sie nach ihrer Mutter Juliette getauft...

Ich haßte dieses Geschöpf, um dessentwillen meine Geliebte hatte ihr Leben lassen müssen. Das, sagte ich mir, war die schlechteste aller Lockungen, die meine Brüder erfinden konnten, mich zur Rückkehr zu bewegen! Mochte doch die Familie zusehen und sich des Mädchens annehmen. Ich wollte von dieser Tochter nichts wissen, wünschte nicht, sie zu sehen. Anfangs machte ich mir nicht klar, warum ich mich geradezu fürchtete, das Kind zu sehen oder auch nur an es zu denken, warum ich dem elementaren Trieb der Vaterliebe, der doch

alle Widerstände hätte besiegen müssen, um keinen Preis der Welt nachgeben wollte. Bald aber wurde es mir nur allzu klar. Es war die Angst, der Anblick des Kindes werde mich an jene schreckliche Stunde erinnern, da seine Mutter mich verlassen hatte, und so, kraft seiner rohen, banalen Tatsächlichkeit, die imaginäre Welt, in der ich mit der Verstorbenen jetzt lebte, zerstören. Ich wünschte jetzt, in meiner Einbildung einen viel früheren Zeitpunkt zu verewigen, einen Zeitpunkt vor der Geburt, und die bloße Existenz des Kindes, das fühlte ich instinktiv, bedrohte alles, was mir schon eine liebe und teure Gewohnheit geworden war. Darum versuchte ich es auch, die Tatsache dieser Existenz aus meinem Gedächtnis zu tilgen. Umsonst. Die lebende Juliette, obwohl ich sie haßte, zeigte sich stärker als die tote, die ich liebte. Und das war ja auch nur natürlich, nichts als die selbstverständliche Wirkung eines unumstößlichen Gesetzes, gegen das ich mich in meiner Unvernunft auflehnte. Ich versuchte mich einfach vor der Erkenntnis zu verschließen, daß das Kind mir zum Troste geboren war, zu einem besseren und natürlicheren Troste, als mir das Leben in einer noch so glücklichen Vergangenheit je gewähren konnte. Trotzdem ich jetzt schon alle Briefe, die von meiner Familie kamen, ungelesen verbrannte, weil ich mir einbildete, es gar nicht ertragen zu können, immer und immer wieder von dem Kinde zu hören, wurde ich doch von Tag zu Tag unruhiger über die spürbare Veränderung, die sich in meiner Seele vorbereitete. Ich fühlte, wie ich meiner selbst unsicher wurde, wie etwas ganz Neues und Unbekanntes über mich kam. Ich verfiel der Furcht, Juliette zum zweiten Mal und für immer zu verlieren. Diesen endgültigen Verlust aber, glaubte ich, würde ich nicht überleben können. Alle meine Unternehmungen gegen jene unerwünschten Einflüsse, die mich dem heimlichen Leben mit der Verstorbenen zu entziehen versuchten, waren vergeblich gemacht. Ich verfluchte meine Schwachheit, fing aber schon an, mich selber zu beobachten! Ich wurde schließlich schreckhaft, ängstlich, zerstreut, war nicht mehr Herr meines Willens, meine Einbildungskraft versagte oft. Ja, so begann es. Und es kam jene Nacht, in der ich zum ersten Male vergeblich nach meiner Geliebten rief...

Als ich sah, daß es soweit gekommen war, verlor ich mit einem Male alle Energien, die mich noch aufrechterhalten hatten. Ich fühlte, wie sich Juliette mehr und mehr mir entzog, und ich verging fast vor Ohnmacht, sie nicht halten zu können. Je hartnäckiger der Gedanke an das Kind von meinem Herzen Besitz ergriff, desto weiter entfernte sich der Geist der Verstorbenen von mir. Anfangs war in dem Maße, in dem ich der Macht über die Geliebte verlustig ging, auch mein Haß gegen das Kind gewachsen, dem ich die ganze Schuld an meinem namenlosen Unglück aufbürdete. Dann aber schon, als ich des aufreibenden, völlig nutzlosen Kampfes gegen die Kraft des lebendigen Lebens inne geworden war und in jene wohlthätige Lethargie verfiel, die nach unerhörten und aussichtslosen Anstrengungen die Menschen zu lähmen pflegt und sie zwingt, gerade an der Grenze des Wahnsinns haltzumachen, gab ich's auf, mich länger zu wehren. Mir war, als zöge man mir den Boden langsam unter den Füßen fort, und ich rührte mich nicht mehr, etwas dagegen zu unternehmen, wartete vielmehr mit dem Schauer der Wollust auf den Sturz ins Bodenlose. Ich glaubte, daß es für mich nur noch einen Ausweg gab. Aber religiöse Bedenken hielten mich vom Selbstmord zurück. Ich fürchtete verdammt zu werden und so in aller Ewigkeit Juliette entsagen zu müssen.



Lichtbild von
Hildegard Maiwald
(Kandrin)

So lebte ich damals zwei Jahre lang dahin, ein Schatten nur noch meiner selbst, wie ich meinte. Ich ahnte ja nicht, daß sich die Natur hier auf ihre Weise ihr Recht verschafft hatte, um mich von meiner krankhaften Trauer um Verlorenes — wider meinen Willen — zu heilen. Und wirklich genas ich auch, ohne daß ich es mir freilich eingestehen wollte. Allmählich fand ich wieder Gefallen an der menschlichen Gesellschaft. Ja sogar wurde es mir sehr bald schon zum Bedürfnis, Menschen um mich zu haben. Hatte ich vordem die Einsamkeit gesucht, jetzt graute mir davor, allein zu sein, die gräßliche Leere empfinden zu müssen, die nach dem endgültigen Abschied Juliettes aus der mir zugänglichen Welt um mich her entstanden war. Und schon hatte ich auch angefangen, von der Liebe zu meiner Tochter zu träumen, die erste Süße dieses ganz neuen Gefühls zu genießen und mit dem Gedanken an ein Wiedersehen zu spielen, als der Krieg ausbrach, der mich bei der Kolonialarmee zurückhielt. Blindlings stürzte ich mich in die verwegensten Abenteuer, um zu mir selber zurückzufinden.

Erst im Jahre 1919, als ich zum ersten Mal wieder nach Juliettes Tod den Boden Brüssels betrat, sah ich sie. Sie war damals gerade acht Jahre alt geworden, ein blasses, stilles Mädchen, das mich mit gerunzelter Stirn ansah und sich sofort scheu und geradezu abweisend vor mir zurückzog. Ihre Augen waren wasserhell. Ihre Stimme war kalt und spröde, so daß ich mich sogleich der Tränen schämte, die mir vor Rührung in die Augen getreten waren. Nicht der mindeste Zug in ihrem Gesicht erinnerte an die Mutter. Sie war mir ganz fremd, fremder noch als alle meine Verwandten, und ich kam mir in meiner Rolle als Vater

beinahe lächerlich vor. Mit einem Herzen voll Liebesbereitschaft war ich gekommen und ging bald darauf enttäuscht und um eine Illusion ärmer, wie ich es voll Bitterkeit nannte, nach Washington, wohin ich auf Betreiben meiner Familie als Militärattaché kommandiert worden war. Dort lernte ich eine Dame kennen, die in mir alsbald das Andenken an beide Juliettes scheinbar vollständig auslöschte. Ich war ein ganz anderer Mensch geworden, „der Welt zurückgewonnen“, wie meine Brüder sich voller Freude ausdrückten. Ja, ich konnte jetzt sogar ohne jede seelische Erschütterung briefliche Verfügungen über die Pflege des Grabes meiner Frau treffen. Man sagt, die Zeit heile alles. Es ist nicht wahr. Damals glaubte auch ich freilich an diesen Gemeinplatz. Wenn ich zurückdachte, wie unmännlich verzweifelt ich mich der Manie meines Schmerzes hingegeben hatte, schüttelte ich vor Verwunderung über mich selbst den Kopf. Ich war überzeugt, daß ich am Todestage Juliettes wahnsinnig geworden und erst später, nachdem der Gedanke an das Kind die Visionen zerstört hatte, wieder zum Gebrauch meiner Vernunft gekommen war.

Zehn Jahre gingen dahin. Nichts ereignete sich, das mich hätte beunruhigen können. Im Gegenteil, ich bildete mir ein, daß mich nichts mehr aus dem Sattel werfen könnte, nachdem ich schon frühzeitig eine so bittere und schmerzliche Erfahrung gemacht hatte. Und auch als mir mein Bruder Florimont schrieb, daß meine Tochter Juliette sich zu verloben wünschte, und meine Anwesenheit nicht so sehr erforderlich, aber doch erwünscht sein möchte, ahnte ich nicht im mindesten, was für ein unerhörtes Schicksal mir bevorstand, ein Schicksal, gegen das meine früheren Leiden leicht wogen, federleicht. Ich nahm Urlaub und reiste nach Brüssel. Am 3. August kam ich an. Auf dem dem Bahnsteig des Gare du Midi wurde ich erwartet...“

Der Angeklagte hatte bisher ganz ruhig gesprochen. Bei der letzten Phrase aber versagte ihm mit einem Male die Stimme. Ein Weinkrampf erschütterte seinen ganzen Körper. Er ließ die Barriere los, griff mit beiden Händen nach seinem Herzen, wobei er tief einatmete und fiel plötzlich auf seinen Platz zurück. Kaum hörbar bat er um ein Glas Wasser. Nachdem er in kleinen Schlucken getrunken hatte, erholte er sich scheinbar ziemlich rasch. Er versuchte sogar, wieder aufzustehen, vermochte es aber nicht und bat deswegen mit einer rührenden Bewegung seiner Arme um Entschuldigung. Im Saale hielt die Totenstille an. Niemand rührte sich.

„Es war wie eine Vision,“ fuhr er jetzt mit zitternder Stimme, fast flüsternd fort. „Sie stand auf dem Bahnsteig, erwartete mich. Ich erinnere mich ganz deutlich jener Sekunde, da ich sie erblickte. Das Herz stand mir still. Sie war jetzt achtzehn Jahre alt, im gleichen Alter, in dem ich ihre Mutter zum ersten Male gesehen hatte, und das vollkommene Ebenbild meiner Geliebten. Im selben Augenblick wurde mir klar, daß ich niemals aufgehört hatte, mich nach Juliette zu sehnen, und daß sie in jener Stunde, da sie von mir ging, zugleich auch wiedergeboren worden war. Mir kam es vor, als erwachte ich aus einem langen, schweren Traum, der mich achtzehn Jahre lang in seinem Bann gehalten hatte. Weder war ich imstande, ein Wort zu reden, noch bemerkte ich das kühle, zurückhaltende Benehmen Juliettes, so sehr war ich von dem Gedanken an diese wunderbare Wiederkunft der Geliebten besessen. Glücklicherweise erklärte man sich meine Fassungslosigkeit leicht genug als Wiedersehens-

freude, sodaß ich auf der Fahrt vom Bahnhof bis zum Hause meines Bruders schweigsam sein durfte. Ich liebte es nicht, daß man mir ins Herz sah.

Juliette war von den Schwestern vom Sacre-Coeur erzogen und unterrichtet worden und lebte seit anderthalb Jahren jetzt in der Familie meines Bruders Florimont. Vor einem halben Jahr etwa hatte sie Herrn Mannerville kennen gelernt, und seit kurzem erwiderte sie, wie man mir sagte, die leidenschaftliche Liebe des jungen Mannes mit Beweisen der Zuneigung. Mein Bruder war der Meinung, daß Mannerville eine passende Partie für Juliette wäre, und so hatte man nicht nur den jungen Leuten Gelegenheit verschafft, sich innerhalb der Gesellschaft oft zu sehen, sondern man hatte sogar Mannerville ermutigt, einen Antrag zu machen. Daraufhin, als bereits alles klar und die Heirat eine beschlossene Sache war, hatte man mich von der bevorstehenden Verlobung benachrichtigt, um meine Einwilligung zu erhalten. Und ich, der ich mich sicher und gegen alle Erinnerungen gefeit fühlte, war auf die unglückselige Idee gekommen, darin wirklich einen Anlaß zur Reise zu sehen; obwohl ich doch selbst gut genug wußte, daß die Einladung meines Bruders kaum mehr als eine Höflichkeit war, der ich leicht hätte ausweichen können, ohne ihn zu kränken."

Zuletzt hatte der Angeklagte ganz leise gesprochen und beinahe schon monoton, wie einer, der eine eingelernte Lektion aufsagt. Dabei saß er fast regungslos vornübergebeugt auf der Bank, die Arme kerzengrade vor sich gestreckt, mit den Händen die hölzernen Gitterstäbe umklammernd. Jetzt aber mit einem Male erhob er sich. Er warf den Kopf hoch, so, als wolle er jemanden herausfordern, und es war deutlich zu sehen, wie das Blut ihm in die wachsweiße Haut des Gesichts stieg. Die Adern an den Schläfen schwellen sofort an. Die Nasenflügel bebten ihm. Sein Blick wurde auf eine unheimliche Weise glasig. Er atmete stoßweise und sehr rasch.

„Meine Schuld!“ schrie er plötzlich, mit einer Stimmkraft, die niemand dem Erschöpften zugetraut hatte. „Meine Schuld war's! Jawohl, ich weiß es! Ich verblendete mich absichtlich selbst!“ Und lauter noch schreiend wiederholte er diese Worte: „Jawohl! Ich verblendete mich selbst.“

Dieser furchtbare Ausbruch kam so überraschend, daß alle erschrecken. Auch das Aussehen des Mannes hatte sich im Augenblick so verändert, daß er kaum wiederzuerkennen war. Nichts mehr war von jener erschütternden Apathie zu spüren, die er während der ganzen Verhandlung und auch noch zu Beginn seines Berichts an den Tag gelegt hatte, sondern der Ausdruck des Leidens und der Qual hatte die starren Linien des erloschenen Antlitzes mit einem Male gelöst, und es zeigte sich nun die schreckliche Verwüstung, die ein ungeheuerliches Schicksal in diesem Menschengesicht angerichtet hatte. Wir alle glaubten, daß er sofort tot niederstürzen würde. Der Verteidiger rief heiser den Namen des Arztes zweimal, dreimal, aber der Arzt rührte sich nicht. Er war — wie alle — vom Schreck über die unerwartete elementare Heftigkeit der Selbstbeschuldigung des Angeklagten und über die seltsame Veränderung, die mit ihm auf einmal vorgegangen war, wie gelähmt. Es verging eine Weile, vielleicht ein oder zwei Minuten, vielleicht waren es aber auch nur Sekunden. Dann setzte der Angeklagte stehend und mit eigentümlich starr erhobenem Kopfe seine Erzählung fort, mit einer ganz fremd klingenden, rauhen Stimme übrigens, röchelnd und schnaubend zuweilen.

„Von jenem merkwürdigen Augenblicke an, da ich zum ersten Male — auf dem Gare du Midi — in Juliette die vollkommene Reinkarnation der Geliebten zu sehen geglaubt hatte, wagte ich es nicht mehr, meine Tochter anzublicken! Nicht nur vermied ich's, mit ihr allein zu sein, sondern auch in größerer Gesellschaft hielt ich mich fern von ihr. Verstohlen nur und für Sekundenkurze sah ich sie an. Aber auch dabei gebrauchte ich einen Trick, indem ich nämlich die Augen so sehr zusammenkniff, daß ich nur ein verschwommenes Bild von ihr zu sehen bekam, etwas Pastellartiges. Ich verblendete mich aber in meiner Torheit selbst. Hatte ich zu jener Zeit, da ich kraft meiner Liebe mit der Verstorbenen noch in einer imaginären Welt zusammenlebte, gefürchtet, der Anblick des Kindes werde mich an die furchtbare Tatsache erinnern, daß sie — Juliette — wirklich tot sei, so fürchtete ich jetzt, da ich durch die fixe Idee von der erstaunlichen Wiedergeburt der Geliebten beglückt war, daß mich eine beliebige zufällige Entdeckung aus dem so süßen Traume reißen würde. Ich fürchtete, bei genauem Zusehen das meiner Tochter ganz und gar Eigentümliche, dasjenige, das sie von ihrer Mutter unverwechselbar unterschied, erkennen zu müssen und so der Illusion von der Wiederkehr der Geliebten mit einem Male verlustig zu gehen. Verstehen Sie mich? Auf diese Illusion aber kam es mir gerade an. Sie war mir lieber als alles, lieber also auch als meine Tochter.

Damals zwar redete ich mir selber ein, daß ichs nur darum nicht wagte, mich an ihr gleichsam sattzusehen, weil ich ängstlich sei, es möchte allen und auch ihr selber meine Verwirrung offenbar werden, oder Juliette würde gar meinen, ich hätte Lust bekommen, mich als Vater aufzuspielen und töchterliche Liebe von ihr zu verlangen. In Wirklichkeit aber war es so, daß ich meine Tochter Juliette gänzlich zu vergessen bemüht war, daß ich den Anblick ihrer bloßen Erscheinung einfach dazu mißbrauchte, mich in jene Zeiten zurückzusetzen, da ich mit meiner Gattin Juliette glücklich gewesen war. Ich war vor Freude geradezu außer mir, sobald mir das gelang. Alle Wonnen der ersten Liebeszeit wurden wieder in mir lebendig, wenn ich in der verborgensten Ecke des Salons saß und sie inmitten der Gesellschaft umhergehen sah, die Honneurs des Hauses zu machen. Meines Bruders Frau nämlich war damals bereits tot.

Einmal sang sie ein Lied, das ich übrigens nicht kannte. Mir blieb das Herz stehen vor Entzücken: es war die Stimme meiner Geliebten. Ich blickte mit zusammengekniffenen Augen hinüber zum Flügel, wo sie stand. Und mit einem Male war mir's, als hätte sich genau das Gleiche schon früher einmal, vor mehr als achtzehn Jahren, zugetragen. Genau ebenso hatte ich in der Ecke gesessen, genau ebenso hatte Juliette am Flügel gestanden und mit ihrer zärtlichen süßen Stimme gesungen, und genau ebenso hatte die Gesellschaft umhergestanden und ihr gelauscht.

Als mich in diesem Augenblicke mein Bruder Florimont flüsternd auf die seltsame Ähnlichkeit des Mädchens mit seiner Mutter aufmerksam machte, erboste ich mich geradezu, leugnete, daß sie bestünde, und erging mich, als ich bemerkte, daß Florimont über mein heftiges Benehmen erstaunt war, in hundert Erklärungen, das Gegenteil zu beweisen. Lauter Lüge und Verstellung. Florimont hatte mich kaum verlassen, als ich bereits wieder in meinen Fantasien untertauchte. Ich fühlte, daß ich nur dort leben konnte. Und es dauerte nicht lange, bis ich das Gefühl für die Zeit völlig verlor.

Qualen und Wonnen! Der Mensch, wenn er geboren wird, überliefert sich auf Gnade und Ungnade allein der Gewalt seiner Wünsche. Wer dürfte sich da zum Richter aufwerfen über die Mittel, deren er sich zu ihrer Erfüllung bedient? Und doch — gerade zu jener Zeit, da ich mich den berausenden Entzückungen der Einbildungskraft überließ — machte ich mich schuldig, nicht nur vor mir selbst, sondern auch vor der ganzen Welt. Dadurch, daß ich die achtzehn Jahre, die mich von der Geliebten trennten, unwirksam machte, indem ich sie einfach auslöschte aus meinem Gedächtnis, dadurch, daß ich der Toten zu einem vollständigen Siege über die Lebendige verhalf, dadurch gerade lockte ich die Katastrophe herbei, die — nicht nur für mich — das Ende aller Dinge bedeutete.

Juliette liebte Mannerville, das war mir sofort klar geworden, als ich sie zum ersten Male einander begegnen sah. Sie errötete — wohl, weil ich zugegen war — und sah ihn mit einem Blick an, der alle Verheißungen höchsten Glücks enthielt, mit einem Blick, den ich nur allzugut kannte... Aber es berührte mich nicht. Ich blieb kalt. Was ging's mich an? Ich wandte mich einfach ab. Gegen mich war sie nach wie vor zurückhaltend, ja sie wich mir sogar aus, wenn sie es unauffällig, wie sie glaubte, tun konnte. Das war mir nur recht. Ich fürchtete nichts so sehr, als daß sie in mir plötzlich den Vater liebgewinnen würde. In diesem Augenblicke wäre es ja aus gewesen mit jenem imaginären Leben, das ich mit der Geliebten führte und dem sie — die Tochter — das Blut lieh oder auch nur die Erscheinung.

Längst war das Verlobungsfest vorüber, ich aber reiste nicht ab, dehnte sogar meinen Urlaub über Gebühr aus. Und so kam jener unheilvolle Tag, da ich meiner Verblendung zum Opfer fiel. Es war nur ein winziger Schritt. Ich will mich nicht mit Wahnsinn entschuldigen, denn ich weiß, daß ich selbst alle Vorbedingungen geschaffen hatte...

Es geschah in Aix-les-Bains. Mannerville und Juliette waren dorthin gereist, da Mannerville die Kur gebrauchen wollte, und Juliette nicht so lange von ihm getrennt sein mochte. Damit aber über den gemeinsamen Aufenthalt der Beiden an einem Orte nichts unnützes Gerede entstehe, war ich ebenfalls dorthin gefahren. Ein anderer hatte sich für diese Rolle nicht gefunden und ich — ich ließ mich zwar bitten, willfahrte aber dieser Bitte nur allzugern. Ich hatte es sogar so eingerichtet, daß Mannerville genötigt war, in mich zu dringen, Juliette zu begleiten. Vielleicht — ich weiß es nicht mehr — stammte der ganze Plan überhaupt von mir. Ich zweifle nicht daran, daß der Teufel dabei seine Hand im Spiele hatte. Und mich hatte er zu seinem Werkzeug ausersehen, wenn es vielleicht auch den Anschein haben mag, als wäre hier Juliette das Werkzeug gewesen, mich und Mannerville zu verderben. Ich ließ den beiden alle Freiheit, die sie sich nur wünschen mochten. Auch dort — in Aix-les-Bains — vermied ich's, mit Juliette allein zu sein. Immer noch wandte ich dieselbe Methode an, meiner Fantasie von der Wiederkehr der Geliebten zu fröhnen wie in Brüssel. Aber am Abend des 2. Juni ereignete sich das Schreckliche. Wir hatten am Nachmittag Golf gespielt, und ich war so müde, daß ich mich nach dem Dinner zurückzog, um eine Stunde zu ruhen. Ich schlief auch sofort ein und erwachte erst gegen acht Uhr abends, als es schon dunkel war. Ich hörte, wie Juliette in ihrem Zimmer, das neben dem meinigen gelegen war, auf und ab ging und leise vor sich hin sang. Ich hielt den Atem an. Es war die Stimme meiner Geliebten...

In diesem Augenblick war die Illusion vollkommen. Ich lag still und gab mich ganz dem erregenden Gefühl jenes wunderbaren Liebesglücks hin, das ich doch länger als achtzehn Jahre lang hatte entbehren müssen. Wieder hatte ich in aller überzeugenden Deutlichkeit die Empfindung, daß ich aus einem langen, bösen Traum erwacht war. Juliette war nicht tot. Sie lebte. Nebenan ging sie auf und ab und wartete auf mich. Ich brauchte nichts zu tun, als aufzustehen, die Verbindungstür zu öffnen, um sie zu sehen, ihr zu sagen, wie froh ich war, wie glücklich, daß ich nur geträumt hatte. Vielleicht würde sie lächeln, vielleicht mich auch mit schwermütigen Augen ansehen, wie sie mich manchmal angesehen hatte, wenn ich davon redete, wie es sein würde, wenn einer von uns beiden nicht mehr lebte. Das grenzenlose Entzücken der Gewißheit, daß sie da war, nahe bei mir, erfüllte mich ganz und gar, und ich rührte mich nicht, um es bis zur Neige auszukosten. Allmählich aber wurde die Sehnsucht, sie zu sehen, übermächtig in mir. Ich richtete mich auf und rief ihren Namen.

Sie unterbrach sich sofort und öffnete die Tür. In ihrem Zimmer brannte das Licht, in meinem Zimmer aber war es dunkel, so daß sie mich nicht sehen konnte. Da sie mit dem Rücken zum Licht stand, konnte auch ich nur die Umrisse ihrer Gestalt sehen. ‚Bist du aufgewacht?‘ fragte sie. Und ich antwortete lächelnd: ‚Ja, ich hatte einen entsetzlichen Traum, Juliette.‘ ‚Es ist schon acht Uhr‘, sagte sie, ‚wir wollten zum Konzert. Wie ist's, gehst du mit?‘ Dieses ‚gehst du mit‘ hätte mich stutzig machen sollen, aber ich war von meiner Illusion so besessen, daß ich nicht mehr an Mannerville dachte. ‚Freilich gehen wir‘, sagte ich, ‚du hättest mich einfach wecken sollen.‘ ‚Es ist noch Zeit, es beginnt erst um neun Uhr. Ich werde mich aber sofort umkleiden. Wann kannst du fertig sein?‘ ‚Ich? Oh, in einer Viertelstunde.‘ ‚So schnell?‘ fragte sie und mir kam es vor, als lächle sie. ‚Dann wirst du freilich auf mich warten müssen.‘ Merkwürdigerweise erwähnte sie den Namen ihres Bräutigams nicht. Ein Zufall? Ein Verhängnis? Sie sagte nichts, was meine Illusion hätte zerstören können. Sofort eilte sie in ihr Zimmer zurück. Ich hörte, wie sie wieder zu singen anfing. Ja, sogar ihre Schritte auf dem Teppich konnte ich hören. Ich befand mich in einem unbeschreiblichen Taumel von Liebesglück. Innerhalb zehn Minuten war ich angekleidet. Dann trat ich in ihr Zimmer... Ich kann nicht sagen, was in jenen schrecklichen Minuten vorging. Sie standen beide inmitten des Zimmers, eng umschlungen. Juliette blickte zu Mannerville auf. Im Augenblick ergriff mich die Raserei der Eifersucht. Ich stürzte auf sie zu, packte Mannerville, riß ihn zu Boden und würgte ihn minutenlang. Und auch als ich wußte, daß er bereits tot war, würgte ich ihn doch noch weiter... Erst als die Polizei kam, ließ ich von ihm ab.“

Der Angeklagte hatte immer leiser gesprochen. Seine letzten Worte waren kaum noch verständlich gewesen. Jetzt sank er gänzlich erschöpft hinten über, den Kopf an die Barriere lehnd. Da er die Augen geschlossen hatte und kaum atmete, meinten alle, er sei verschieden.

Er starb aber erst viel später, im Gefängnis, kurz vor seiner Entlassung. Juliette hatte nach jener schweren Krankheit, die sie dem Tode nahe gebracht — die Nachricht davon erschütterte den Angeklagten so, daß er alles sagte, was er für immer hatte verschweigen wollen — im Sacré-Coeur-Kloster den Schleier genommen.



Phot. Fritz Eschen

Eine Hindenburg - Büste der Breslauer Universität

Die Breslauer Universität besaß bereits eine Hindenburg-Büste, aber diese war, künstlerisch gesehen, ein schwaches Werk und auch in ihrem unedlen Material, einem kalkigen Gips, nicht geeignet, der prachtvollen Aula Leopoldina zur Zierde zu gereichen. Diesem Mangel abzuhelpen, hat der stets hilfsbereite Kurator der Universität, Herr von Gröning, beim Preussischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung die Stiftung einer neuen und besseren Büste angeregt, und der Minister hat diesem Wunsche bereitwillig entsprochen. Joseph Thorak, einer der besten unter den jüngeren Bildhauern Deutschlands, übrigens als der Sohn eines ostpreussischen Töpfermeisters ein Kind unseres Ostens, wurde beauftragt, Hindenburg zu porträtieren, und er hat diese Aufgabe in meisterlicher Weise gelöst. Das zu eiserner Ruhe gebändigte Gesicht des großen Heerführers und Reichspräsidenten ist treffend wiedergegeben, aber gleichzeitig in eine monumentale Form gezwungen, welche die Lebensfülle des Ausdrucks in strenge Umriss bannt. Der dunkelgraue Granit des Kopfes ist auf einen schwarzen Sockel gesetzt und steht nun wirkungsvoll vor der rötlichen Abschlußwand der Aula: dauerndes Gedenken an jene schweren Tage des Weltkriegs, da Schlesien diesem Manne die Bewahrung der Heimat vor den russischen Heeresmassen verdankt. Am 23. Juli ist das bedeutsame Werk anlässlich der Verfassungsfeier der Universität und der Technischen Hochschule feierlich enthüllt worden.

F. L.

Ein Klavierstück

aus Opus 6 b

von Hans Georg Burghardt

Alle Rechte vorbehalten

Con moto (M. ♩ = 69)

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/8. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It includes a *Ped.* (pedal) marking in the lower staff. There are asterisks (*) placed below the lower staff at the beginning and end of the system, likely indicating specific pedal points or phrasing. The musical notation continues with similar rhythmic patterns and dynamics.

The third system shows a dynamic shift to *pp* (pianissimo) in the upper staff, followed by a return to *mf*. A *decresc.* (decrescendo) marking is present in the upper staff. The lower staff includes a *Ped.* marking and asterisks (*) indicating phrasing or pedal points. The music features complex chordal textures and melodic fragments.

The fourth system concludes the piece. It features dynamics of *p* (piano) and *mf*. The lower staff includes a *Ped.* marking and an asterisk (*) at the end. The final measures show a resolution of the musical ideas presented in the previous systems.

(>) *decresc.*

mf *p*

Ped. *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

poco rit. *a.t.* *mf*

mf

Ped.

8

pp

Ped. *

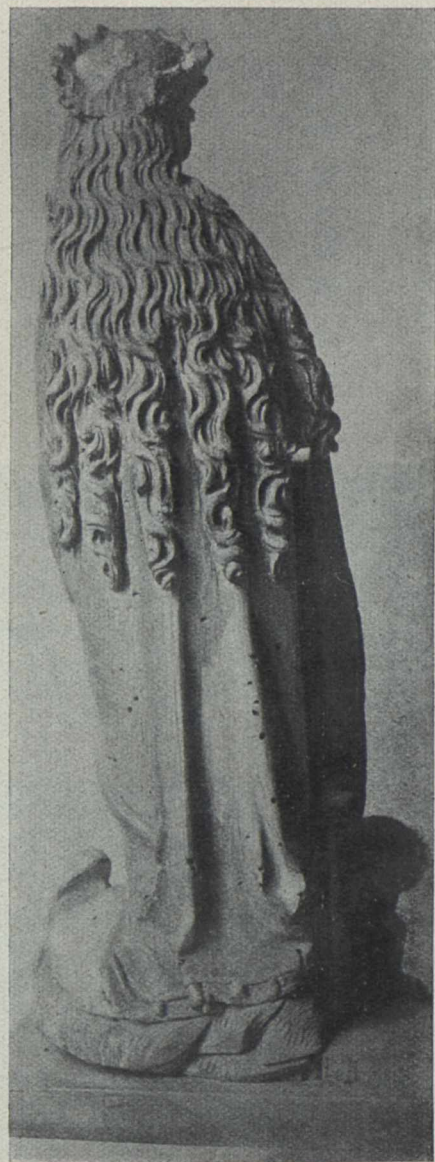
Eine hl. Barbara im Oberschlesischen Museum in Gleiwitz

Von Franz Landsberger

Im Oberschlesischen Museum in Gleiwitz gibt es unter den wenigen mittelalterlicher Plastik eine kleine, nur 21 cm hohe, aus Lindenholz geschnitzte Statue der heiligen Barbara von auffallendem Reiz. Da sie in der Breslauer Gotikausstellung von 1926 fehlte und auch später nicht publiziert worden ist, seien ihr hier einige Worte gewidmet, welche unsere Abbildungen (1—3) begleiten*). Auf dem Rücken eines liegenden Mannes in braunen Schuhen, weißem Hemd, gelbem Lederkoller und roter, pelzbesetzter Mütze steht die Heilige, deren Gestalt in schlanker Kurve nach oben schwingt. Sie hat ein weißes Gewand und darüber einen roten, grüngefütterten Mantel, der mit einer goldenen, edelsteingeschmückten Bordüre besetzt ist. Auf dem Haupte trägt sie das Märtyrer-Diadem, unter dem die langen blonden Haare in welligen Strähnen nach vorn und nach hinten hinabfließen. Die Rechte hebt einen Zipfel des Mantels empor, die Linke hält einen großen Abendmahlskelch, weil der Legende nach ein Engel ihr die heilige Kommunion gereicht hat. Zu ihrer Linken — vom Betrachter aus gesehen — stand einst der Turm, in dem sie ihr heidnischer Vater gefangen hielt. Heute sieht man davon nur noch die Fußplatte und einen kleinen Rest hinter dem Haupt des liegenden Mannes, doch deuten zwei Zapfen in 6 und in 15 cm Höhe an, daß er sich mindestens bis zur Mitte der Statuette erhob. Sein Fehlen hat die wohl- ausgewogene Komposition ins Wanken gebracht; ihm zum Ausgleich war der Körper der Heiligen etwas nach rechts verschoben, flatterte das Gewand unten aufstrudelnd zur Seite. Im übrigen ist die Erhaltung, abgesehen von der neuen Sockelplatte und einigen kleinen Beschädigungen, z. B. an den Händen des Kauernden, recht gut. Nur hat die Staf- fierung, in dem roten Mantel teilweise ergänzt, in den Fleischpartien eine völlige Neubemalung erfahren; dadurch hat vor allem der Ausdruck der Augen etwas Starres und Glotzendes bekommen.

Das ursprüngliche Museumsschildchen enthielt die Aufschrift: „St. Barbara, auf dem Berg- geiste, dem Skarbnik, stehend“; das ließ vermuten, daß die Statue schon ursprünglich für Oberschlesien gemacht sei. In Wahrheit gehörte sie dem Ursulinenkloster in Breslau, ging von ihm in den Besitz der Mutter des Amtssekretärs Ferenty in Plawniowitz und wurde von diesem 1911 dem Gleiwitzer Museum übergeben. Heute trägt sie denn auch die richtigere Bezeichnung: „St. Barbara, auf dem Türken, dem Symbol des Bösen, stehend“ und man möchte diese Beschriftung nur noch dahingehend ergänzen, daß die heilige Barbara in Nikomedien, der Hauptstadt Bithyniens an der Propontis (dem heutigen Ismid), geboren ist und von ihrem eigenen Vater enthauptet wurde. So bedeutet ihr Stehen auf einem Türken zugleich den Triumph über den mörderischen Erzeuger.

*) Ich verdanke diese Abbildungen Herrn Museumsdirektor Dr. Heinevetter, der mich auch mit Aus- künften liebenswürdig unterstützte.



1—3. Die hl. Barbara. Spätgotische Holzstatuette. Gleiwitz, Oberschlesisches Museum



4. Der hl. Lukas malt Maria

Holzrelief in der Breslauer
Maria- Magdalenenkirche

Wenn also diese Barbarastatue aus Breslau stammt, so läßt der Vergleich mit anderen Schnitzwerken erkennen, daß sie auch in einer Breslauer Werkstatt entstanden ist. Erich Wiese hat eine Gruppe von Werken zusammengestellt, die er um den Lukasaltar in der Maria-Magdalenenkirche gruppiert hat**). Dieser Gruppe möchte ich auch die Gleiwitzer Barbara zuzählen. Speziell mit dem Lukasrelief (Abb. 4) hat sie die nächste Verwandtschaft. Hier wie dort hat die weibliche Hauptgestalt das Köpfchen mit der hohen, gewölbten Stirn, der Kleinheit von Mund und Nase, dem Anflug von Doppelkinn, den langen, lockigen Haaren, die sich über der Schulter teilen. Am Mantel laufen hier wie dort breite Säume, die mit Edelsteinen besetzt sind, und das Untergewand schließt am Halse mit einem Saume, der gleichfalls mit Steinen verziert ist. Auch die Faltengebung zeigt sich in der dem natürlichen Fall des Gewandes entgegenlaufenden Aufbäumung verwandt.

Die Entstehung der Gleiwitzer Figur fällt, wie die der ganzen Gruppe, in die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, d. h. in die Zeit der ausgehenden Gotik. Diese Zeit trägt ihre Motive, wie alle Spätkunst, in einer besonderen formalen Differenziertheit und zugleich seelischen Verfeinerung vor. So ist auch in der Gleiwitzer Barbara weniger die allen Leiden trotzbende Glaubensheldin, als die kostbar gewandete zarte Jungfrau betont.

***) Erich Wiese: Der Lukasaltar in der Maria-Magdalenen-Kirche und verwandte Werke. Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Neue Folge IX. Bd. Breslau 1928. — Der Altar ist soeben sachkundig restauriert worden.

ILSE MOLZAHN:

FÜR EINE FRÜHVOLLENDETE

Suchet mich nicht, ihr Gefährten!
Ich entrann früher, als Liebe es wollte.
Weinet nicht um mich, meine Brüder!
Ich hörte in den Nächten meines Lebens
des Himmels Sterne rufen und singen,
so hoch, so weit von mir!
Ich hörte Kraniche rauschen über meinem Dach,
die nach Süden zogen, nachts, als ich schlief.
Mein Herz schlug schweren Schlag
Den Kranichen nach
immer den Kranichen nach!

Klaget nicht, meine Schwestern!
Ihr sahet mich tanzen wie in hoher Lust
und doch zersprengte der Erde Leid mir die Brust.
Weinet nicht, Väter der Erde!
Ihr wähtet mich Kind,
ich war es den Jahren nach.

Weinet nicht, Mütter der Erde!
Mein Herz war stolz.

Oft sah ich eine Hand, die zu mir wollte,
aber ich schlug sie aus.
Irgendwo irrte ein Licht,
das mich blendete und verwirrte.
Ein Licht über der Erde,
die hart und schwer.
Eine weinende Erde,
eine weinende Herde von Menschen.
Ich konnte nicht mehr.

Stärker rauschten nächtlich die Kraniche,
himmlischer wurde der Sterne Gesang,
größer wuchs Himmel und Licht —
Sucht mich nicht, meine Gefährten,
sucht mich nicht!
Mir ward ein glückliches Los.
Denn mit einem Male zerfiel mein harter Wille,
die gläserne Schale zersprang,
und ich versank
leise, ganz leise
in Gottes strahlendem Schoß!

Lichtbildnerie und Fachschulung

Von Prof. Gustav Wolf

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau besitzt zwar eine graphisch-buchgewerbliche Fachabteilung mit Photochemigraphie, ihrer Schülerschaft fehlen aber Lehrgänge in Lichtbildnerie. Diese Lücke auszufüllen, wird Albert Benna, der auf der bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München studiert hat, von nun an photographischen Unterricht erteilen. Von welchem Gesichtspunkt aus diese Arbeit in Angriff genommen wird, zeigt der Beitrag des Direktors der Anstalt.

Die Kunst im Dienste des Alltags, im Dienste der Wirtschaft bedient sich immer stärker der Lichtbildnerie. Es spielt sich darin ein Vorgang ab, der an die Geschichte der Maschine erinnert: ihre Handwerksgegnerschaft ist bis zum Überdruß betont worden; aber das Handwerk hat sich nicht abseits gestellt, sondern sich die Maschine nutzbar gemacht. Gegen reine Industrie behauptet sich eine durch Maschinen wettbewerbsfähig gemachte neue Handwerksform „industrialisiertes Handwerk“ besser als ein „Nur-Handwerk“. So macht es heute auch der Gebrauchsgraphiker. Er hat lernen müssen, daß er seinen Platz leichter behaupten kann, wenn er nicht nur Zeichnung und Farbe, sondern auch das Lichtbild unter die Herrschaft seines Ausdruckswillens zu bringen weiß. Besonders der Werbezeichner, Sportzeichner und Plakatmaler benutzen die Kamera: ihnen wird das Wiedergabemittel des Lichtbildes ebenso zum Ausdrucksmittel wie eine zeichnend oder malend gewonnene Niederschrift. Es ist zwar für die Ausdrucksstärke nicht gleichgültig, wie eine Niederschrift des seelischen Eindrucks auf die ausdrücktragende Fläche gewonnen wurde: ob unmittelbar durch die mitfühlende eigene Hand oder mittelbar durch Linse und Licht. Aber noch wesentlicher ist doch, daß überhaupt durch Niederschrift ein „Gesicht“, ein Gesehenes und Erlebtes sichtbar wird. Solange man an eine Lehrbarkeit der Mittel künstlerischen Gestaltens glaubt, muß man die Lichtbildnerie ebenso für „kunstschulfähig“ erachten wie das Zeichnen oder Malen.

Noch sicherer ist aber die Zugehörigkeit der Lichtbildnerie zum Lehrgebiet des Handwerklichen. Das Lichtbild ist eben, ehe es noch „Ausdruck“ sein kann, vor allem Wiedergabe und Darstellung; selbst eine Wiedergabe und noch häufiger Grundlage weiterer vervielfachter Wiedergabe durch die in den letzten drei Jahrzehnten unschätzbar vermehrten und veredelten Druckverfahren. Es ist also nötig, die Lichtbildnerie als handwerkliches Wiedergabeverfahren zu lehren und zu lernen. Wenn die Lehrpläne für staatlich zu prüfende Werbegraphiker, die der Minister für Handel und Gewerbe aufgestellt hat, Photographie als Lehrfach vorschreiben, so ist dieser handwerkliche Aufgabenkreis gemeint.

Der Fachschüler soll die Möglichkeit haben, sich in Lichtbildnerie mindestens soweit auszubilden, wie ihre Verwendung in der Graphik es erfordert, am besten in unmittelbarer Verbindung mit der rein graphischen Ausbildungsmöglichkeit. Nicht jeder Gebrauchsgraphiker kann eine photographische Fachschule besuchen — zumal es deren nur zwei, in München und Berlin, gibt; nicht jeder Photograph kann sich in den Dienst der Gebrauchsgraphik stellen. Aber jede graphische Fachschule hat die Pflicht, die Vermittlung zwischen Lichtbildnerie und Gebrauchsgraphik herzustellen. Sie bedarf der Photographie genau so wie der Photochemigraphie. Eine Sammelfachschule wird zu beachten haben, daß erste Anleitung in der Lichtbildnerie auch vielen Kunsthandwerkern ein Bedürfnis ist. Der Graphiker, ob Künstler oder Handwerker, ist aber keineswegs der einzige, der das helfende Handwerk der Lichtbildnerie für seinen Beruf erlernen muß. In den Werkstätten der Medizin, der Physik und Chemie und in den Hilfswerkstätten der ausübenden Rechtspflege hat das Lichtbild als Urkunde und Niederschrift eine fast unübersehbare Bedeutung gewonnen. Wenn man in Zeiten der Erwerbstätigkeit gezwungen und bestrebt ist, die Fülle handwerklich begabter Menschen aus wenigen, bisher einseitig bevorzugten und darum überfüllten Berufen in immer zahlreichere neue Zweigberufe abzuleiten und zu verteilen, so muß man aufhören, nur Bildnisphotographen auszubilden und muß auch für wissenschaftliche Photographie geeignete Ausbildungsmöglichkeit schaffen.

Vorfrühling im
Scheitniger Park



Lichtbild
von Albert Benna



Schlesische
Bauernhäuser

Lichtbild von A. Benna

RUNDSCHAU

Musik

Produktive Musikpflege

Es werden Konzerte veranstaltet, es wird Oper gespielt, man bemüht sich um Programme, organisiert und politisiert — und bleibt unproduktiv. Das ist der Tenor des Rückblicks auf die verflossene Spielzeit und weit darüber hinaus. Die Musikpflege beginnt programmäßig mit der Bewahrung und Betreuung des Alten. Schön und gut. Kein Mensch wird dagegen etwas einwenden. Kommt es nun etwa darauf an, daß man im Konzertsaal ein bißchen Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Brahms mixt und in der Oper Mozart, Beethoven, Weber, Wagner und Verdi durcheinanderspielt? Oder darauf, daß man bestimmten, stilkundig ausgewählten, einem weitschauenden, mehrere Spielzeiten umfassenden Plane unterstellten Werken Gestalt gibt? Eine Gestalt, die aus der für lebendige Musikpflege unerläßlichen Verbindung zwischen historischer Orientierung, gründlichster Sachkenntnis und instinktmäßigem Gegenwartsgefühl herauswächst. Man sagt: „Wie sollen wir Programme machen, wenn wir kein Publikum haben, wenn wir das sich etwa zusammenfindende Publikum nicht kennen? Früher kannte man sich. Um den treuen Abonnenten wußte man genau Bescheid. Heute? Ja, wen soll man anlocken, auf wen Rücksicht nehmen? Wie man's macht, ist's falsch.“ Das stimmt nicht. Die abgelaufene Spielzeit der Philharmonie zeigte, daß es Dohnr richtig, Lert falsch macht. Wie weit da Zufälligkeiten mitspielten, was Glückssache oder Pechsträhne war, braucht nicht erörtert zu werden. Plan und Grundhaltung stehen zur Aussprache. Dohnr hielt es mit dem großen Format, mit dem Unbekannten und Neuen, Lert wollte gefällig, unterhaltend, belehrend sein. Nach diesem Gesichtspunkte wählte er aus, nach diesem Gesichtspunkte interpretierte er. Leider zu lange und zu ausschließlich. Das Publikum fühlte sich gelangweilt und verzog sich. Damit ist keineswegs das Urteil über den Orchestererzieher und Dirigenten Lert gesprochen. Nur ein Irrtum ist festgestellt. Dohnr empfand, daß man einem bestimmten und z. Zt. sehr großen Kreis von Musikinteressierten ein Werk von formalem Reiz und genialer Inspiration, früheren Generationen fremd gelieben, bieten darf, bieten muß. Und darum führte er Bachs „Kunst der Fuge“ auf. Mit dem sensationellen Erfolge ist nicht nur eine Interpretationstat festgestellt. Eine Produktionsfrage ist angeschnitten. Läßt sich aus den Widersprüchen der Zeit, die auch das kulturelle Leben verwirren, ein richtunggebender Grundgedanke ablösen? Setzt sich ein Verlangen, ein Begehren, das der Produktion Wege weist und Haltung gibt, durch? Ohne Zweifel. Seit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts vollzog sich in der musikalischen Produktion ein Auflösungsprozeß. Form, Harmonik, Rhythmus und Melodik verloren die Bindung an zentrale Punkte und Kräfte. Frankreich war der Herd der bunten, blendenden, von der Kunst pyro-

technischer Komponisten genährten Flamme, deren zerstörender Wirkung sich die letzten Vertreter der deutschen Spätromantik vergeblich entgegenstellten. Die junge Generation stand zwischen zwei Feuern und fand, von der Unruhe der Zeit hin und hergeworfen, vom Existenzkampf an der Besinnung gehindert, keinen klaren, die Verwirrung lösenden Stil. Man produzierte in Unmassen, man suchte Beifall bei dem kleinen Kreis der Fachleute und trieb intellektuelle Artistik, man bemühte sich um die Massen und konstruierte eine unwahre Volksmusik. Da bringt ein Dirigent ein altes Schulwerk heraus, jung und alt strömt herzu, vor allem die Jugend. Die Form, z. T. sehr kompliziert, aber klar und fest im Gefüge, durch eine unerschöpfliche Fantasie belebt, zeigt ihre Macht. Es ist ein Wegweiser, zuverlässig und eindeutig für die schaffende Jugend aufgerichtet worden. Erfolge der Singakademie — Dohnr brachte vier große Novitäten heraus — verknüpften sich mit Werken von bewußter, innerer Haltung, grundverschieden im Stil, aber in sich konzentriert: „König David“ von Honegger, „Psalmus hungaricus“ von Kodaly, „Das dunkle Reich“ von Pfitzner und „Psalm 90“ von Thomas. In keinem der Werke mehr artistische Spielerei, unsicheres Experiment, sondern bewußtes, formsicheres Gestalten innerlicher Vorgänge. Auch in diesen Erfolgen liegt eine Anregung für die Produktion. Kein Intendant einer deutschen Oper kann heute für die von ihm gepflegte Kunstgattung mit rein künstlerischen Mitteln eintreten. Er hat sich ums Geschäft zu kümmern. Auch der Breslauer Intendant mußte sehr gegen Willen und Überzeugung an die Unterhaltungsoperette heran. Er hofft mit uns, daß das Publikum die Geschichte doch mal satt kriegt — Anzeichen melden sich — und dann wird er wieder künstlerische Spielplanpolitik treiben dürfen. Bemerkenswerte Ereignisse waren: die Aufführungen von Pfitzners „Das Herz“, „Manon Lescaut“ von Puccini, „Macbeth“ von Verdi, „Spuk im Schloß“ von Kricka. Daß Wagner verhältnismäßig zurücktreten mußte, lag an Lücken im Ensemble. Auch Mozart wurde schwach bedacht. Hierfür gibt es keine Erklärung. Daß das Breslauer Stadttheater die Oper eines einheimischen Komponisten („Lais“ von Richard Enders) aufführte, war verdienstvoll, wenn auch das musikalische Ergebnis nicht viel mehr war, als die Feststellung eines stilistischen Irrtums. Mit der Gegenwartsproduktion hatte unser Opernbetrieb — vom Studio abgesehen — wenig zu tun. Dieser Mangel geht nicht auf Interessellosigkeit des Intendanten zurück; er ist ganz einfach eine gebotene geschäftliche Vorsicht.

Den Aufführungen der „Jungen Bühne“ schenkt das Publikum große Aufmerksamkeit. Wenn sie erhalten bleiben soll, ist eine Umstellung des Programms, vielleicht sogar eine ganz andere Betriebsform notwendig. Es genügt nicht, die aus-

gefallensten Erscheinungen des internationalen Marktes herauszustellen. Das kann gelegentlich geschehen, wenn sich in irgendeinem Werk Kunstwerte von ganz besonderer Eigenart offenbaren. Unser Studio müßte ein Gepräge haben, das mit der kulturellen Bedeutung der Breslauer Oper — es wird ja soviel davon gesprochen — im Einklang steht. Dann würde es produktiv, nicht bloß als Schaustellung wirken.

Ein Zweig produktiver Arbeit des Operninstituts ist auch die Heranbildung sängerischen Nachwuchses. Beweglich klagt Tietjen, daß es daran fehlt. An Talenten fehlt es durchaus nicht, aber an Beschäftigung für diese Talente. Eine Oper, wie die Breslauer, braucht für alle Fächer zunächst mal reife Künstler, aber sie hat Möglichkeiten, An-

fänger zu entwickeln. Das erschwert ohne Frage den Betrieb, erhöht die Probenzahl, schafft auch Unsicherheiten. Alles das müßte aber im Interesse produktiver Erziehungsarbeit überwunden werden. Zwei starke gesangliche Talente, die Herren Hotter und Krawitt, sind hier nicht ausreichend gefördert worden.

Der neue Leiter der Breslauer Oper, dem auch die Hälfte der philharmonischen Konzerte zufällt, Herr von Hoesslin, hat Zukunftspläne entwickelt. Es werden nicht alle Blütenträume reifen, aber wir sind zufrieden, wenn die Wiedergabe älterer Werke künstlerisches Niveau hält, wenn Beziehungen zur Gegenwart gepflegt werden und wenn planvolles Arbeiten im produktiven Sinne erkennbar wird.

Rudolf Bilke.

Bildende Kunst

Politik und bildende Kunst

Es ist immer so: in politisch aufgewühlten Zeiten treten auch in der sonst der Politik gegenüber etwas passiv eingestellten Künstlerschaft politische Strömungen hervor, die in Reden und Manifesten sich entladen. Die Maler und Bildhauer überlassen in solchen Zeiten gerne die Führung den Schriftstellern, und man erlebt immer dabei, daß Pinsel und Farbe vor Feder und Tinte kapitulieren und am Ende die bildende Kunst selbst in das literarische Fahrwasser langsam aber sicher abgleitet und schließlich einsehen muß, daß sie in diesem Element nicht lebensfähig ist. Man braucht dabei gar nicht an das nun etwa 20 Jahre zurückliegende futuristische Manifest zu denken, man erinnere sich nur der ersten Jahre der Nachkriegszeit. Damals fand sich eine ganze Reihe begabter Künstler zusammen, die bereits am Horizonte die Morgenröte einer neuen Geistigkeit sah, die auch dem Leib des Künstlers ein paradiesisches Mittagessen und einen sorgenlosen Lebensabend verhieß.

Heute stehen wir wiederum vor einer Zeitenwende, wenigstens in Deutschland. Das ganze Volk ist vom politischen Fieber erfaßt. Die Losungsworte sind denen von 1919 entgegengesetzt. Und wieder erleben wir, daß die politische Brandung auch in die Kreise der Künstlerschaft eindringt.

Über Politik und Kunst kann man insofern nicht streiten, als selbstverständlich politische Ereignisse sehr wohl die Themen für künstlerische Gestaltung abgeben können. Es ist durchaus möglich, daß ein nationalsozialistischer Künstler aus der Fülle seiner Begeisterung heraus eine Apotheose Hitlers gestalten könnte, vor der auch der politische Gegner den Hut abnehmen würde. Es ist aber ein Unfug, wenn, wie es in Breslau vor kurzem geschah, eine Handvoll Künstler die Propaganda für eine Ausstellung in einer Weise aufzieht, die arg nach einem Reklame-Rummel schmeckt. Es ist eine Überheblichkeit, zu behaupten, diese Ausstellung im Generalkommando sei die erste wirklich deutsche nach dem Kriege. Wenn die deutsche Kunst von morgen so aussehen soll wie das zwar gutgemeinte, aber ohne jedes künstlerische Temperament gezeichnete Bild: „Nach Ostland woll'n wir reiten“ oder wie das innerlich hohle Pathos allegorischer Gestalten: „Aus finsterner Macht“ oder „Schwer lastet das Schicksal“, dann wird das geistige Deutsch-

land von dieser Kunst nichts wissen wollen. Ich protestiere dagegen mit aller Entschiedenheit, daß man Kitsch und Mittelmäßigkeit als deutsche Kunst bezeichnet. Und wenn dann außerdem noch von diesen Künstlern versucht wird, durch alle möglichen politischen Machenschaften hinter den Kulissen die Kritik zu knebeln, dann müßten sich diejenigen guten Elemente und tüchtigen Künstler, die sich heute ebenfalls zu der rechtsnationalen Strömung bekennen, zusammenschließen und sich mit allen Mitteln dagegen stemmen, daß künftighin von einer Hand zumeist mittelmäßiger Maler und Bildhauer ein Terror auf das Breslauer Kunstleben ausgeübt wird, der seine Stärke nicht aus der künstlerischen Leistung, sondern aus der politischen Anschauung ihrer Träger zieht.

Ich persönlich lasse mir meine Gesinnung nicht verdächtigen. Ich bin Jahre hindurch, weil es mir um die Wahrheit ging, gegen den Strom geschwommen, ich werde auch gegen den Mißbrauch, den man mit Wort und Begriff des Deutschtums treiben will, ankämpfen. Aus meiner politischen Einstellung heraus begrüße ich gewiß jede Äußerung einer neuen Geistigkeit aus tiefer völkischer Verwurzelung. Aber der Kritiker kann den Weg für diese nur dann ebnen helfen, wenn er Platz macht für das Wachstum der großen Bäume, denen das Unterholz den Weg versperrt.

In der Fortentwicklung der Kunst werden gerade die von der Peripherie kommenden Kräfte besonders wichtig werden. Schlesien muß den Ehrgeiz haben, nicht bei einer abgestandenen Provinzkunst der Mittelmäßigkeit stehen zu bleiben, sondern auf eine lebendige junge Kunst hinzuwirken, deren enges Verhaftetsein mit der heimischen Scholle ihr köstlichstes Erbe ist. Dr. Schellenberg.

Nachwort der Schriftleitung: Wir haben dieser temperamentvollen Einsendung des bekannten Kunstkritikers Raum gegeben, weil sie einen offenbaren Mißstand berührt, der sich in das Breslauer Kunstleben einzuschleichen beginnt. Die politische Gesinnung des Künstlers mag sein, welche sie wolle, sie mag sich auch in seinen Werken lebendig aussprechen und so als künstlerisches Movens willkommen sein. Nur darf sie nicht dazu dienen wollen, dem Werk eine



Der neue Elefantenbrunnen
in Scheitnig

Entwurf: Elisabeth Stein

Beachtung zu erzwingen, die ihm vom künstlerischen Standpunkt aus nicht gewährt werden kann. Damit reißt sie eine Kluft gerade in jenen Bezirken auf, die sich bisher von parteilicher Spaltung fernhalten konnten, weil sie sich in der gemeinsamen Liebe zur Kunst zusammenfanden.

Die Schlesischen Monatshefte, die alle heimatisch-schöpferischen Kräfte, gleichviel welcher politischen Richtung, zusammenschließen, werden vor diesem Eindringen der Politik nicht in sondern neben die Kunst als diesem Zusammenschluß abträglich warnen müssen.

Ein Notjahr Görlitzer Künstlerhilfe

Was in dem Notjahr 1931 von den Vorschlägen und Anträgen der Künstlerschaft unserer Stadt verwirklicht werden konnte, sei im folgenden kurz geschildert:

In einer ersten Besprechung mit dem Oberbürgermeister schlugen die Vertreter der Künstler eine Anzahl wirksamer Maßnahmen für das kommende Jahr vor:

Man erbat keine Unterstützungen, sondern Arbeits- und Erwerbsmöglichkeiten, um die brachliegenden Kräfte produktiv zum Vorteile der Stadt betätigen zu können.

Zwar war den Künstlern von vornherein bewußt, daß nicht alle ihre Vorschläge sofort in die Tat umgesetzt werden könnten. Sie waren aber überzeugt, daß, wenn man überhaupt erst einmal ihre Not sah und ihre Stimmen hörte, sich wohl Möglichkeiten der Hilfe ergäben. Wenn die Stadtverwaltung als Behörde sich helfend einsetzte, so meinte man, dann wären auch bald die einzelnen Mitglieder der städtischen Körperschaften irgendwie gewonnen, und es könnte nicht allzu schwer sein, andere einflußreiche Persönlichkeiten der Stadt als Helfer zu gewinnen.

Es kam ja nur darauf an, endlich einmal die Not der Künstler als eine Frage der Kultur und als Gegenstand der Solidarität der Besten ins allgemeine Bewußtsein zu bringen. Es konnte sich nicht so sehr darum handeln, sofort Quellen zu

finden, die reichlich flößen, als vielmehr darum, eine allgemeine Helfergesinnung zu erregen, die schließlich von selbst die rechten Wege finden würde.

Waren auch die Hoffnungen im Anfang vielleicht zu hoch gespannt, so hat man im Laufe des Jahres doch einiges erreicht. Aus dem Katalog der Wünsche, den die Künstler vorlegten, heben wir folgendes hervor. Man erbat:

1. einen Raum in einem städtischen Gebäude möglichst in der Stadtmitte, etwa einen Laden, und sei er noch so klein, als ständigen Ausstellungsraum zur Verfügung zu stellen;
2. einheimische Künstler zur Beratung für den Anstrich und die Ausmalung städtischer Bauten, auch der Siedlungsbauten heranzuziehen, wie das anderswo seit Jahren geschieht;
3. Amtsräume und Schulen mit Bildern, Graphiken, Plastiken, Keramik, d. h. mit Originalen einheimischer Künstler auszuschnücken und diese Erzeugnisse entweder zu erwerben oder zu mieten. (Wenn man überhaupt noch Bilder an die Wände hängt, warum dürfen es nicht gute und Originale sein? So dachte man, das schrieb man nicht);
4. mehr als bisher Baukeramiken in der städtischen Ziegelei herstellen zu lassen;

5. einheimische Künstler zur Beratung der Friedhofsverwaltung bei der Gestaltung und Aufstellung von Denksteinen und Urnen heranzuziehen (Wir haben einen herrlichen alten Friedhof in unserer Stadt mit gotischen schmiedeeisernen Kreuzen und prächtigen Steinen aus der Barock- und Empirezeit; der neue aber hat das köstliche Vorbild achtlos übersehen. Kaum irgendwo ein Anklang an die gute Tradition. Das tiefe Niveau der dort stehenden Steine ist trotz der zahlreichen einschränkenden Vorschriften der Friedhofsverwaltung eine schmerzliche Scham);
6. Plastiken und Brunnen in den städtischen Anlagen auf Grund von Wettbewerben an heimische Künstler zu vergeben;
7. Möbel für städtische Räume von Künstlern entwerfen zu lassen oder beschränkte Wettbewerbe auszuschreiben;
8. Aufträge für Diplome, Urkunden, Plakate, Druckschriften sollen an Künstler vergeben werden;
- 9/10. ebenso soll die Ausgestaltung eines guten Führers und eines Stadtbuches von Künstlern besorgt werden;
- 11/12. zum Schluß wird gebeten, die Künstlerschaft ebenso wie die Studenten bei der Bewilligung von Stipendien zu berücksichtigen und alle anderen Behörden der Stadt, die Industrie und die Vereine im Sinne der wiedergegebenen Wünsche anzuregen.

Immer wieder betonten die Vertreter der Künstler, daß ihnen nichts ferner läge, als Almosen zu erbitten, daß sie vielmehr durchaus in der Zeit ständen und die Beschränkung und die Kargheit dieser Zeit zu genau kennen, um unerfüllbare Forderungen zu stellen. Keiner könnte mehr allein von der reinen Kunstausübung leben. Aber auch heute noch wäre es durchaus möglich, durch Mittel, die der öffentlichen Hand und Privaten noch immer zur Verfügung stehen, die Künstler zu fruchtbarer Mitarbeit heranzuziehen.

Natürlich konnten nicht alle Wünsche im Laufe eines Jahres erfüllt werden; dies hatte auch niemand erwartet. Was aber in einem Jahr Künstlerhilfe in einer deutschen Mittelstadt trotz allem erreicht werden konnte, und noch dazu ohne besondere neue Mittel, nur durch Ausnutzung des Gegebenen, war doch verheißungsvoll und könnte als Anregung für andere dienen.

Die Künstler erhielten zuallererst — und damit wurde ein jahrlanger sehnlicher Wunsch erfüllt — kostenlos einen ständigen Ausstellungsraum. Zwar war er nicht im Mittelpunkt der Stadt gelegen, aber immerhin auf dem Marktplatz. Ein schön gewölbter und als Sitzungssaal dienender Laden im Wohlfahrtshause wurde nun für Ausstellungen zur Verfügung gestellt, ohne seinem Zwecke als Sitzungsraum entzogen zu werden. Ein Wohlfahrtserwerbsloser führte als Gegenleistung für die Unterstützung, die er ohnehin erhielt, die Aufsicht.

Mit Feuereifer richteten die Künstler den Raum her; er gewann dadurch wesentlich, und es sind in einem Jahre nacheinander sechs verschiedene Ausstellungen dort gezeigt worden. Die Presse zeigte reges Interesse und half von sich aus durch wiederholte Hinweise. Zwar war der Verkauf von Kunstwerken nur gering — niemand hatte es

anders erwartet — aber es wurden doch eine Anzahl Keramiken, einige graphische Blätter und einige Zeichnungen verkauft. Dieser Verkauf war auch nicht das Entscheidende. Wesentlich war, daß die frei schaffenden Künstler jetzt einen gemeinsamen Raum als Stelldichlein und Vermittlungsstelle besaßen, ohne daß ihnen dadurch Kosten entstanden wären. Außer von den Kunstfreunden und von Geschäftsleuten der Stadt wurde die Ausstellung wiederholt von Schulklassen besucht, und dies vermittelte zwanglos Beziehungen zwischen Künstler und Bevölkerung. — Unter den wechselnden Ausstellungen hoben sich eine Berufskunstausstellung und die Weihnachtsmesse besonders hervor.

Angeregt durch die Werbung der Künstlerhilfe, schrieben die Stadt und ein Verein zwei beschränkte Wettbewerbe aus zur Gewinnung einer Adresse zum Rheinlandflug und für eine Werbekarte für eine allgemeine Sammlung.

Die Zeitschrift der städtischen Werke, die allmonatlich in alle Häuser geht, brachte Gratisanzeigen von der Ausstellung.

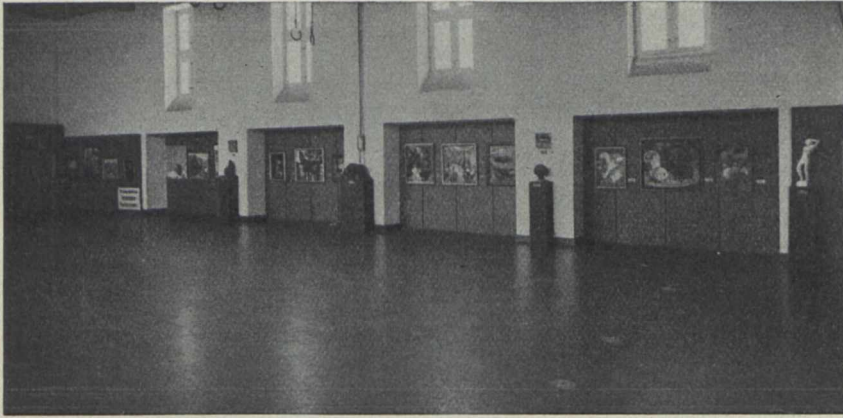
Auf Antrag der Künstlerhilfe erhielten ein Maler, ein Bildhauer und ein Architekt je ein namhaftes Stipendium aus den Stiftungsmitteln der Stadt. Die Künstler haben dafür aus eigenem Antrieb der Stadt Bilder und eine Plastik überwiesen.

Auf Anregung der Künstlerhilfe erwarb das Museum ein größeres Gemälde. Außerdem konnte ein sehr zurückgezogen lebender Maler und Graphiker ein Abonnement auf monatlich einen Holzschnitt eröffnen, das ihm zwar eine bescheidene, aber doch willkommene ständige Einnahme sicherte. Ein der Künstlerschaft angehöriger Maler erhielt von der städtischen Bauverwaltung mehrere Aufträge zum Ausmalen städtischer Gebäude, so daß er den ganzen Sommer hindurch beschäftigt war. Den schönsten Erfolg aber bereitete der Künstlernothilfe die städtische Schulverwaltung, indem sie alle Schulen der Stadt, die höheren und die Gemeindeschulen, anregte und ermächtigte, Bildwerke der einheimischen Künstler gegen eine geringe Gebühr für die Schulen zu leihen, sie gegeneinander auszutauschen und als Lehrmittel für den Zeichen- und Kunstunterricht zu verwenden. Die Schulverwaltung selbst organisierte den Verleih und überwies der Künstlerschaft die Gebühr für ein Jahr in einer Summe im voraus. Das war eine höchst willkommene Weihnachtsgabe.

Es ist gewiß nicht viel, was hier in einer Mittelstadt im Laufe eines Jahres getan wurde, und es sind noch längst nicht alle Möglichkeiten erschöpft. Was aber dieser Hilfe den besonderen Wert gibt für unsere Zeit, das ist der Umstand, ich betone das nochmals, daß sie geleistet wurde ohne Neubewilligung öffentlicher Mittel.

Wenn erst einmal jeder einzelne, der sich ein Zimmer einrichtet, jeder Kaufmann, der seine Waren anpreist, sein Schaufenster ausstattet, jeder Verein, der ein Fest feiert, eine Vereinschrift herausgibt, Diplome verteilt usw. usw., darüber nachdächte, wie all diese Dinge mit fachmännischer Beratung ohne Mehrkosten erfreulicher und wertvoller gestaltet werden könnten, dann wäre unendlich viel erreicht. Ja, es ist nicht übertrieben, wenn ich behaupte: dann gäbe es überhaupt keine Not mehr unter den Künstlern.

Eberhard Giese.



Die Ausstellung der Niederschlesischen Künstlervereinigung in Penzig

Schlesische Kunst in Berlin

Die Berliner Sezession hat nach langem Zögern nun doch noch eine große Aquarellausstellung zusammengebracht. Im allgemeinen findet man gute Mittelqualität. Die ganz Großen fehlen wieder. Immerhin zeigt sich allerlei Interessantes, wie meist bei solchen Kleinkunstausstellungen, weil auf diesem Gebiet viel mehr experimentiert werden kann, als im gewichtigeren Öl und in der schwerfälligen Großplastik. Darum mag auch einer solchen Schau leichter Unzugehöriges unter-schlupfen. Man hätte sich hier die Jury etwas strenger gewünscht, denn manche Zeichnungen und Aquarelle sind für das höhere Forum der Sezession wirklich zu dilettantenhaft. Aber die Scholz und Kaus, Hofer und Groß, Gawell und Roeder usw. vermögen auch anspruchsvolle Besucher voll zu entschädigen. Überhaupt leisten ja im allgemeinen die deutschen Künstler in Aquarell und Zeichnung besseres als in der endgültigen Form. Nicht so freilich Willy Jaeckel, dessen Kohlezeichnungen die Qualität seiner Ölstücke nicht erreichen. Was sich, gebunden und gehoben durch die Farbe, als Kraft, Wucht oder interessante Eigenart äußert, grenzt hier fast ans Kleinliche. Nur das Mädchenporträt hat unbestrittene Qualitäten. Reizend sind drei Aquarelle von Eugen Spiro, Küsten- und Hafenlandschaften. In feinen Strichen sind sie hingesezt und durch Übertuschen ist eine flotte und lebendige Wirkung erzielt. Auch Röhricht zeigt drei Aquarelle. Zwei sind von den Farben — ohne ihrer zu entbehren — stark abstrahiert. Beim dritten, Schiffe am Meer, das viel lebendiger und lebhafter ist, wird die sprühende Lebendigkeit noch durch starke Farbakzente unterstrichen. Unter den Pla-

stiken, unter denen Kolbe und Thorak besonders erfreuen, findet sich eine Kleinbronze „Stehender Jüngling“ von Renée Sintenis. Diese Meisterin vibrierender Plastik und sprühenden Lebens wird uns nie enttäuschen.

Lotte Konnerth-Decke, eine geborene Breslauerin, stellt in der Galerie Gurlitt „abstrakte Bilder“ aus. Die Arbeiten haben alle ungefähr dasselbe kleine Format, das für diese subtilen Dinge sicher besonders geeignet ist. Es sind eher feingliedrige Ornamente als eigentliche Bilder, wenn auch meist bildmäßig geschlossen. „Persische Spitzentücher“ heißt ein Blatt; für den Betrachter dieser kleinen Sammlung gewinnt es fast überschrifthafte Bedeutung. Die Kompositionen dunkler Hindergründe mit feinen helleren Farbpartien zeigen guten Geschmack. Einzelne Blätter wie etwa die „Auflösung“, gemahnen an Kompositionen von Klee. Andere wieder halten sich zu sehr an gegenständliche Erinnerungen, manchmal ist auch die Komposition der Einzelornamente zur Gesamtwirkung nicht recht gelungen. Stilisierte Natur ist am wirkungsvollsten, wenn sie in reines Ornament übersetzt zur Einheit geführt wird, wie bei „Untersee“. Die Künstlerin sollte beim reinen Ornament bleiben, ohne visionär werden zu wollen oder sich an ein engeres Thema zu binden, dann erzielte sie die schönen Erfolge wie bei den Zeichnungen, wobei ihr für die Malereien noch die Fähigkeit zuhilfe kommt, beste orientalische Farbenzusammenstellungen früherer Zeiten wieder zum Leben zu erwecken. Sie hat die Gabe des Märchenerzählens, wie die Schöpfer früher persischer Teppichornamente.

Dr. M. Goering.

Niederschlesische Kunstvereinigung

Die Niederschlesische Kunstvereinigung hat ihre Wanderausstellungsreihe für das Jahr 1932 im Regierungsbezirk Liegnitz begonnen. Die erste Ausstellung fand vom 5. bis 12. Juni in Niesky statt. Das Verkaufsergebnis war den wirtschaftlichen Verhältnissen entsprechend. Mit Rücksicht auf die nicht allzu großen zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten konnte das eingelieferte Material der Künstler des Regierungsbezirks Liegnitz, erweitert um eine nicht unbedeutliche Zahl von

Arbeiten der Mitglieder des Künstlerbundes Schlesien, in Niesky noch nicht voll zur Geltung kommen. Um so wertvoller war es, in der vom 22. Juni bis 2. Juli stattfindenden zweiten Ausstellung in Penzig in der neuen von Pantke & Keidel erbauten Turnhalle eine ideale Ausstellungsmöglichkeit anzutreffen. (siehe Abb.) Auch hier ist das Verkaufsergebnis verhältnismäßig günstig gewesen. Die nächste Ausstellung wird gemeinsam mit dem Kulturring Breslau im goldenen Saal

und den anschließenden Räumen der Regierung in Liegnitz am 7. August eröffnet werden. Gleichzeitig hat die Niederschlesische Kunstvereinigung für die diesjährige Jahresgabe drei Graphiken für ihre Mitglieder bestimmt, und zwar von Willibald Paschke, Glogau, „Kälber“, Holzschnitt, von Rudolf Hacke, Seitendorf, „Landstraße“, Radierung, von Johannes Wüsten, Görlitz, „Otto Burger als Stanhope“, Kupferstich. Auch die Auswahl dieser drei Blätter durch die Jury beweist, daß die Niederschlesische Kunstver-

einigung sich ihrer bedeutenden Aufgabe im kunsterzieherischen Sinne klar ist. Es steht zu hoffen, daß die Auslieferung der Jahresgabe und die diesjährige Lotterie, zu der eine Ankaufsvor-entscheidung von Kunstwerken in Höhe von 2500 RM. bereits getroffen ist, dazu beitragen wird, den Mitgliederbestand der Vereinigung trotz der Schwere der Zeit zu erhalten und ihr damit zur Erfüllung ihrer wichtigsten Aufgabe zu ver-helfen, der Not der Künstler des Regierungs-bezirks Liegnitz zu steuern. Dr. Grundmann

Schlesischer Wirtschaftsspiegel

Soll Schlesien doch „versacken“?

Man hat auch in diesem Jahre das Jubiläum des deutsch-polnischen Zollkrieges mit einigen mehr oder weniger wehmütigen Betrachtungen gefeiert. Seit sieben Jahren bestehen die anormalen wirtschaftlichen Grenzverhältnisse, die bekanntlich den schlesischen Handel und vor allem die schlesische Verarbeitungsindustrie, also den Maschinenbau, die Textil-, die keramische und die Glasindustrie, von ihren ehemali-gen Absatzmärkten zum Teil ganz abgeschnitten haben, oder doch den Absatz durch Kampfzölle, durch Kontingentierung äußerst erschwert haben. Die Wirtschaftsumsätze zwischen Deutschland und Polen sind von 1930 auf 1931 rapide gesunken. Deutschlands Einfuhr nach Polen betrug nur noch 24,6 % gegen 27 % im Vorjahr von der pol-nischen Gesamteinfuhr, Polens Ausfuhr statt 25,8 % im Jahr 1930 nur noch 16,8 % seines Gesamtabsatzes. Selbstverständlich wären die Han-delsumsätze in der gegenwärtigen Krise auch ohne den Zollkrieg stark eingeschränkt worden. Die polnische Kaufkraft ist minimal, in Deutsch-land wirken die stark gesenkten Einkommens-verhältnisse mit dem Ausbau der landwirtschaft-lichen Betriebe zusammen, um das Ziel einer immer stärkeren Unabhängigkeit Deutschlands von fremder Agrareinfuhr zu erreichen. Diese landläufigen Tatsachen lassen auch die Haltung, die man bei uns zum Problem des pol-nischen Handelsvertrags einnimmt, erklärlich er-scheinen. Da die Gesamtaussichten sich so unendlich verschlechtert haben, drängt man sich nicht danach, das heiße Eisen einer Normalisie-rung der deutsch-polnischen Beziehungen anzu-fassen. Immerhin dürfen wir nicht vergessen, daß es hier eben noch diese offene Frage gibt, und wir werden vor allem auch weiterhin nicht nur die absoluten Ziffern der Umsätze zwischen Deutschland und Polen beobachten, sondern vor allem auch mit großer Aufmerksamkeit die Relationen zwischen dem Absatz Deutschlands und dem anderer Länder in Polen prüfen müssen. Wenn man bei uns auch vielfach heute so weit ist, daß man nicht ganz ungern auf Geschäfte verzichtet, die eine schwierige Finanzierung er-fordern, wird es doch unsere Aufgabe sein, daran zu erinnern, daß wir als die natürlichen Geschäftspartner Polens immer noch gelten müssen. Wir werden also, auch wenn de facto nur geringe Umsätze zustande kommen, die Fühlung auf-recht erhalten müssen, um nicht die Kundschaft jenseits der Grenze sich allzu stark an andere Lieferanten gewöhnen zu lassen. In diesem Sinne ist die systematische Fortsetzung der Arbeit der

in Breslau domizilierenden deutsch-polnischen Handelskammer immer wieder zu begrüßen.

Wie im deutsch-polnischen Handel ist die Frage der Finanzierung, das heißt in den meisten Fällen der Kreditierung von Lieferungen heute in der gesamt-polnischen Wirtschaft noch erheblich mehr ausschlaggebend als bei uns. In Erinnerung ist, wie die ostoberschlesische Eisenindustrie die Lieferungen nach Rußland im vorigen Jahr gänzlich einstellen mußte, nicht zuletzt, weil sie ihre Russenwechsel nicht mehr unterbringen konnte. Neuerdings sind an die Kattowitzer A. G. und die Königs- und Laurahütte wieder recht erhebliche Aufträge von der russischen Handels-vertretung gegeben worden, die es sogar er-möglicht haben, die Falvahütte, deren Hochöfen seit vorigem Jahr stillliegen, wieder in Betrieb zu nehmen. Auch der polnische Staat beabsichtigt, wieder Bestellungen nach Oberschlesien zu ver-geben.

So sehr man dem ostoberschlesischen Revier diese Erleichterung inmitten einer noch viel drückenderen Krise, als wir sie bei uns haben, gönnen wird — zumal noch immer in sehr erheb-lichem Umfange deutsches Kapital und deutsche Arbeiter und Angestellte jenseits der Grenze sich betätigen — ist doch die Bitterkeit zu verstehen, die manche bei uns bei solchen Nachrichten er-greift. In polnischen Kreisen nämlich wird hart-näckig die Behauptung verbreitet, daß ein nicht geringer Teil der dem Generaldirektor Flick von der Charlottehütte aus seiner neuesten Trans-aktion mit Gelsenkirchen-Aktien vom Reich aus zugeflossenen erheblichen Mittel zur Finanzia-rung von Lieferungen der Kattowitzer A.-G. Ver-wendung finden soll. Man mag es begrüßen, daß Flick eine Verantwortung für die ostoberschles-ischen Werke fühlt. Man könnte allerdings, unter dem Vorbehalt, daß sich die polnischen Mittei-lungen bestätigen, gewisse Vergleiche zw-ischen dem polnisch gewordenen und dem deutsch gebliebenen Revier anstellen und meinen, daß für das erstere — wenn auch auf indirektem Wege — öffentliche Mittel aufgewen-det werden, deren Größe gegenüber der Versa-gung staatlicher Hilfe bei der Aufrechterhaltung z. B. der Borsighütte zu denken gibt. Mit viel weniger Geld hätte man hier immerhin das einzige Blechwalzwerk Ostdeutschlands erhalten können, dessen Weiterführung nach der finanziellen Be-reinigung durch vorliegende Aufträge und ge-sicherte Quoten innerhalb der Produktionskartelle nicht in Frage gestanden hätte.

Es ergibt sich für den Südosten die lebenswichtige Frage, ob man von den Zentralstellen aus tatsächlich eine Wirtschaftspolitik betreiben will, die die Abschließung Schlesiens von seinen natürlichen industriellen Absatzmärkten als Dauerzustand hinnehmen will, oder ob man die großen Werte, die in der schlesischen Industrie und der schlesischen Facharbeiterschaft liegen, doch noch erhalten will mit der Aussicht, sie in späterer Zeit wieder sehr rentabel zu machen. Man stößt überall auf gleiche ungelöste Probleme, ob man nun nach Deutschoberschlesien sieht, oder zum Beispiel in das Riesengebirgsgebiet, wo gerade jetzt die früher außerordentlich wertvolle Produktionsstätte der Maschinenfabrik Starke und Hoffmann endgültig zum Erliegen zu kommen scheint. Man führt in diesem Zusammenhang Klage gegen öffentliche Stellen, gegen Großbanken und andere Institute.

Erinnerung an die 8. Schlesische Kulturwoche in Ratibor

Ein Monat ist vergangen, seit die 8. schlesische Kulturwoche in Ratibor zu Ende ging. Die Hauptstadt der Provinz Oberschlesien war diesmal der Treffpunkt aller am gesamt-schlesischen Stammesleben interessierten Kreise von hüben und drüben. Und wenn auch diesmal, wie stets, in den Vortragsthemen das Teschener Problem oder das Hultschiner Ländchen besonders gewürdigt wurden, wenn auch der Trachtenzug schöne Gruppen aus dem benachbarten Hultschiner Land und besonders eindrucksvoll gestaltete Wagen mit der Symbolisierung dieses gewaltsam abgetrennten Landes zeigte, so war doch die gesamte Kulturwoche in allererster Reihe eine hervorragende Kundgebung des oberschlesischen Volkstums. Es war ein außerordentlich glücklicher Gedanke, den auf Mittwoch, den 29. Juni fallenden katholischen Feiertag „Peter und Paul“, der ein allgemeiner Festtag Oberschlesiens ist, für den großen Fest- und Trachtenzug zu benutzen. Nicht nur die reichen und farbenfreudigen Trachten der Festzugsteilnehmer mit ihren uralten Hochzeitsgebräuchen, den vielen volkskundlich interessanten Gruppen waren es, die das Bild belebten, sondern vornehmlich die Zuschauer, die im Staat ihrer Tracht nach Ratibor gekommen waren, um das große Schauspiel sich anzusehen. Es war eine Freude, diese oberschlesischen Frauen und Mädchen in ihrer natürlichen freien Haltung, in der Anmut ihres Ganges zu beobachten. Es war von hohem Reize, die feinen und markanten Gesichter von jung und alt zu betrachten, die in vielen Fällen gar nichts Slawisches an sich hatten, sondern denen man die Verbundenheit uralter Volksstämme anmerkte. Nirgends ist es dem aufmerksamen Betrachter so klar geworden, daß Schlesien im Laufe der Urgeschichte, der Frühgeschichte und in geschichtlicher Zeit von 3 bis 5 Volksstämmen überlagert worden ist und daß sich aus diesen 5 Rassen, nämlich den Illyriern, den Germanen, den Kelten, den

Wenn auch im Augenblick sicherlich diese alle nur das Bestreben haben, ihre Engagements möglichst niedrig zu halten oder zu liquidieren, muß man sie doch auf die letzten Konsequenzen dieser vielleicht aus der Not des Augenblicks geborenen Politik für Schlesien aufmerksam machen. Rückführung der schlesischen Wirtschaft auf lediglich landwirtschaftliche Basis hat sehr schnell erreichbare Grenzen. Schlesien ist bekanntlich ein landwirtschaftliches Überschußgebiet und gibt sowohl von seinem Körneranbau, wie von seinen Hackfrüchten nicht unerhebliche Mengen an das Reich ab. Aber sehr stark wird sich die Landwirtschaft hier kaum noch intensivieren lassen. Wenn auch die technischen Möglichkeiten dazu durchaus bestehen, können die hohen Absatzspesen infolge der exzeptionell frachtungsgünstigen Lage die dafür notwendigen Aufwendungen leicht unrentabel machen. Darge.

Slawen und den deutschen Franken und Sachsen des Mittelalters, ein Volksstamm entwickelt hat, der ganz eigenartig und eigenwillig wächst und der dem deutschen Staatenverbände im Laufe einer 700jährigen Geschichte Treue gehalten hat, weil er von ihm und von dem deutschen Volkstum alles das erhielt, was ihn mit dem deutschen großen Vaterlande verband. In den wertvollen wissenschaftlichen Vorträgen von Dr. Raschke und Prof. Laubert wurden diese Gedankengänge dargestellt.

Hatten die Wissenschaftler den Reichtum deutscher Kultur in Oberschlesien bewiesen, so gab dieser Tatsache gefühlsmäßig in stärkster Form der Oberpräsident dieser Provinz, Dr. Lukaschek, Ausdruck. Seine Rede war weit mehr als eine landläufige Gelegenheitsansprache, sie enthielt ein Programm und eine ernste Mahnung an den Hoheitsstaat, oberschlesisches Volkstum zu pflegen und zu kräftigen, damit es als Eckpfeiler des deutschen Ostens den Stürmen, die ihn umbranden, trotze.

Wie deutsch Oberschlesien fühlt, das bewiesen die künstlerischen Veranstaltungen der Woche: Eichendorff ist den Oberschlesiern ein deutsches Symbol, und die jungen Dichter der Gegenwart, mit ihrer kraftvollen, oft wuchtig derben Sprache, sind gegenwartsstarke deutsche Menschen. Die ganze Liebe zum Heimatlande kam zum Ausdruck in großen gewaltigen Bühnenbildern, von denen das Bergmannslied und der Rhythmus der Bergmannskörper lange noch in der Erinnerung von Auge und Ohr schwingen werden. Die Fahnen von Nieder- und Oberschlesien aber flogen, von kräftiger Hand geschwenkt, an jenem sonnenerfüllten Peter- und Paulstage dem bunten Zuge, der ein ganzes Volk darstellte, voran. Die schlesischen Fahnen mögen der friedlichen Kulturarbeit Deutschlands im Osten vorangetragen werden.

Edmund Glaeser.

Bücher

SCHLESIER DES 16. BIS 19. JAHRHUNDERTS. Schlesische Lebensbilder, IV. Band, Priebatsch' Verlag, Breslau, 1931.

Dieser IV. Band der von der Historischen Kommission für Schlesien herausgegebenen Reihe gilt in erster Linie Männern der Renaissance und

der Reformation, in zweiter Linie schlesischen Romantikern; mit einer Anzahl von Biographien reicht er bis in unsere Tage.

Diese schlesische Menschenblüte in Zeitaltern eines neuen Weltgefühls wird, wenn man in der Beweglichkeit, der seelischen und geistigen, der

Entzündbarkeit den Hauptwesenszug des Schlesiens sieht, nicht wunder nehmen. Caspar Schwenckfeld von Ossigs, des religiösen Organisators und Schwärmers Leben und Wirksamkeit wird in ähnlicher Weise zum schlesischen Ausdruck für das gesamtdeutsche Geschehen, wie Hunderte von Jahren später, wiederum in einer Zeit des Aufbruchs, des Breslauer Universitäts-Professors Steffens Mund zum Sprachrohr für das Gebot der politischen Stunde. Um diese tiefen und glänzend geschriebenen Beiträge — der erste von Ernst Lohmeyer, der zweite von Eugen Rosenstock — lassen sich die übrigen Aufsätze dieses Bandes gruppieren.

Die Fülle der Beiträge in diesem stattlichen Bande verbietet an diesem Ort eine Aufzählung, geschweige denn eine Behandlung im einzelnen. Zum Lobe dieses Bandes sei hier nur gesagt, daß wir durch den schlesischen Menschen die schlesische Heimat besser begreifen und lieben lernen.
Sch.

EUGEN ROSENSTOCK: DIE EUROPAISCHEN REVOLUTIONEN. Volkscharaktere und Staatenbildung. Jena (Diederichs) 1931.

„Die Inhalte aller europäischen Revolutionen stehen in streng gesetzmäßigem Zusammenhang. Sie folgen sich derart, daß der Papst beginnt (Gregors VII. „Papstrevolution“), die weltliche Obrigkeit folgt (deutsche Reformation); nun erhebt sich die englische Gentry (puritanische Revolution); es folgt die Bourgeoisie in Frankreich und zuletzt der Proletarier in Rußland...“

„Kirche und Schloß, Ritterschaft und Bürgerhaus in Europa und die bolschewistische Arbeitsstätte — sie sind alle auf der Lava eines Vulkans erobert“.

„Jedes Volk macht nur seine Revolution... Die Papstrevolution hat das Papsttum und hat Stadien geschaffen, die deutsche Reformation den deutschen Einzelstaat und die deutsche Nation: Jede Revolution ist nur zu 50 vom Hundert Sozialumwälzung, zur anderen Hälfte prägt sie die Völker.“

„In sechs großen Geschichtsabschnitten ist der Mensch in Europa, den wir den Europäer nennen, erschaffen worden. Sechsmal hat eine große Revolution diesen Menschen erfaßt... Die Kultur unseres Erdteils ruht auf diesen erfolgreichen Aufrufen zur Revolution aus dem Geist.“

„Die Periode der kirchlichen Umwälzungen heißt gewöhnlich Mittelalter, die der staatlichen Neuzeit. Mittelalter und Neuzeit zusammen bilden das Jahrtausend der Revolution.“

In diesen Formeln aus dem Text (deren letzte eine Revolution mehr aufzählt als die ersten beiden, weil sie die franziskanische Geistes-Erneuerung besonders zählt, die vorher in den Ablauf der „Papst-Revolution“ einbegriffen ist) läßt sich der Grundgedanke des Buches wohl besser mitteilen, als es mit Umschreibungen geschähe. Von der Überzeugungskraft freilich, mit der er entwickelt ist, und von der Fülle geschichtlichen Anschauungsgehalts, die sich in seinem Wirkungskreis belebt, kann kein Bericht ein Bild geben. Das vermag nur das zugleich fortreibend und prägnant geschriebene Buch selbst.

Seit Spenglers „Untergang des Abendlandes“ ist wohl kein Buch erschienen, das das Ganze der europäischen Kultur derart eindringlich durcharbeitete wie dieses. Mit Spenglers Werk teilt

es auch den Hang zur historischen „Mystik“, die Durchdringung der analytischen Betrachtung mit Zeichendeutung und Prophetie. Aber es besteht ein zwiefacher Unterschied zwischen Rosenstock und Spengler. Rosenstocks Betrachtung ist zugleich die strenger wissenschaftliche und die wärmer gläubige. Wenn er Typen der Gesinnung, Staatsgestaltung, Kulturgestaltung aufbaut, so entwickelt er sie auf dem sichersten Boden der Geschichtsforschung: aus den Zeugnissen der Selbstauffassung der Menschen und der Völker selbst. Er läßt, wie er es im Vorwort ausspricht, „die Vokabulare der großen Geisteswelten Europas selbst gegeneinander anrücken und kämpfen“. Man kann gewiß manchmal darüber streiten, ob die einzelne Vokabel nicht überwertet ist — ob der systematische Gedanke des Ganzen nicht ihrer Symbolkraft etwas gewaltsam nachgeholfen hat. Aber diese Störungen des Gleichgewichts zwischen der synthetischen Energie des Verfassers und der Selbstbezugskraft des Dokuments zeigen nur, wie gut beide im ganzen aufeinander abgestimmt sind.

Darum kann auch das, was soeben die Gläubigkeit des Buches genannt wurde, die Faßlichkeit seines Erkenntnisgehaltes nicht in Frage stellen. Immer wieder tönt das Wort „Weltgericht“ aus dem Buche; aber immer wieder ist es auch an dem Gerichts-Erlebnis der revolutionären Generationen realisiert. Und schließlich ist dieser Glaube an den Sinn des großen Ablaufs, der hier dargestellt wird, nur ein Element — und ein notwendiges Element — in dem Glauben, daß wir „am Abend des europäischen Sechstageswerks“ und als Erben der letzten Revolution, die nicht nur im Sowjetstaat, sondern auch im Weltkrieg beschlossen liegt, als Europäer und Deutsche selbst noch eine sinnvolle Aufgabe haben. „Die Geschichte ist Gegenwart. Ist sie es nicht, so mag sie vergehen und vergessen werden.“

R. Koebner.

RUDOLF FRANK und GEORG LICHEY: DER SCHÄDEL DES NEGERHAUPTLINGS MAKAUA. Kriegsroman für die junge Generation. Müller & Kiepenheuer G. m. b. H. Verlag, Potsdam.

Die Autoren haben gemeinsam ein Kriegsbuch für die Jugend verfaßt. Sie erzählen die Geschichte eines deutsch-polnischen Jungen, der von deutschen Kanonieren in verlassenem und verwahrlostem Zustande in einem zerschossenen Dorfe in Russisch-Polen aufgegriffen wird. Er begleitet die Deutschen in ihre Kämpfe, und da sie ihn gut behandeln, hilft er ihnen mit seiner Kenntnis der polnischen Sprache und der polnischen Landschaft und mit seinem gesunden Jungenverstand. Sie führen ihn auch mit sich nach dem Westen, und er hilft ihnen dort ebenso; denn er hat allmählich das Kriegshandwerk erlernt. Außerdem ist er nicht Soldat, sondern völlig freizügig und kann, uneingeschränkt durch Vorschriften und Befehle von oben, nach eigener Anschauung handeln und immer dort sein, wo seine Hilfe gerade gebraucht wird. Die Deutschen wollen ihn schließlich für seine Tapferkeit und Treue belohnen und ihm durch ein Gesuch die deutsche Staatsangehörigkeit verschaffen. Das Gesuch wird bewilligt. Da der Junge aber im tiefsten Herzen doch kein rechter Deutscher ist und seinen Vater auf russischer Seite kämpfen, seinen Freund von den

Kugeln der Deutschen erschossen weiß, macht er sich nichts aus dieser Ehre und entflieht der deutschen Staatsangehörigkeit und den deutschen Soldaten. Soweit ist die Geschichte menschlich verständlich und in lebendiger, anschaulicher Darstellung der Schrecken, Greuel, Strapazen und Verständnislosigkeiten des Krieges ein zugleich spannendes und zur Ablehnung jeglichen Krieges anregendes Buch. Leider tun die Autoren aber des Guten zuviel. Alle nur irgend aufzutreibenden, nur irgendwie dem jugendlichen Gemüte eingängigen Übel nicht nur des Krieges an sich, sondern vor allem auch der Kriegsführung sind in diesem Jugendroman zusammengepefcht und für die Jugend bearbeitet. Man merkt die Absicht und man wird verstimmt. Es muß deutlich gesagt werden: jeder vernünftige Mensch wird heute den Krieg als etwas Furchtbares ansehen. Aber wer in Deutschland zu seiner Ablehnung aufrufen will, sollte niemals und erst recht nicht in der heutigen Zeit schwerster Kämpfe des deutschen Volkes gerade die deutsche Kriegsführung zum abschreckenden Beispiel erwähnen und sie, aus der Perspektive eines nichtdeutschen Jungen gesehen, als unmenschlich oder lächerlich brandmarken. D.W.

ERNST SCHÄFFER: GLÜCK AB. BAHNBRECHER DER LÜFTE. POUR LE MÉRITE. FLIEGER IM FEUER. Union. Deutsche Verlagsgesellschaft. Zweigniederlass. Berlin SW 68.

Der Verfasser, der im Kriege selbst Flieger gewesen ist, legt hier zwei Bücher vor, die beide historische Tatsachen aus dem Gebiete der Fliegerei äußerst anregend und anschaulich und mit großer Sachkenntnis erzählen. Das eine, „Glück ab“, sammelt die Porträts jener rastlosen genialen Männer, die als Erfinder oder Verbesserer, als Förderer mit Rat und Geld und Fürsprache oder als getreue und kundige Verwalter übernommenen Gutes der Entwicklung der Luftfahrt mit ihrer Kraft und oft auch mit ihrem Leben gedient haben, und deren Namen und Bedeutung zu kennen, eigentlich selbstverständliches Bildungsgut sein sollte. Das zweite Buch, „Pour le Mérite“, ist jenen größtenteils ganz jungen Menschen gewidmet, die im Weltkriege den schweren und verantwortungsvollen Kampf der Lüfte, oft Flugzeug gegen Flugzeug, Mann gegen Mann, als letzte Ritter, geführt haben, und von denen nur wenige dem

Heldentode entronnen sind. Das Buch erzählt auch, wie diese Wenigen nach dem Kriege weiter für die Eroberung der Lüfte eingetreten sind und noch eintreten, und sich dem höchsten Orden, den sie im Kriege erworben haben, weiter würdig zeigen. Es ist ein Kriegsbuch, das sich aus dem Strudel der anderen mehr oder minder guten Kriegsbücher als ganz unpolitisch, als ernst und sachlich, und darum wertvoll, heraushebt. Die Bücher sind mit den Bildnissen der behandelten Persönlichkeiten illustriert und sollten überall, vornehmlich auch bei der Jugend, Eingang finden. D.W.

HANS CHRISTOPH KAERTEL: STILLE STUNDE
Ein Buch aus den Wandertagen meines Lebens. Verlegt bei Eugen Salzer in Heilbronn. 1932.
Der bekannte schlesische Heimatdichter hat in diesem, seinem Sohne zur Konfirmation gewidmeten Buche eine Anzahl nachdenklicher Betrachtungen und Erzählungen vereinigt, in denen er über die stillen Stunden in seinem Leben plaudert und den Leser von der Hetzjagd des Lebens ablenken will. Die Schlichtheit und Ehrlichkeit seines Empfindens ergreift auch da, wo er nichts besonders Neues oder Ungewöhnliches sagt. Der Sinn des Büchleins wird am besten mit den eignen Worten des Verfassers gekennzeichnet: „Gott will nicht erjagt werden. Gott will erlebt werden. Mit ruhigem tiefem Atem eingatmet werden.“ D.W.

Bücher-Eingang

SINGAKADEMIE RATIBOR, 1880—1930. Festschrift zur 50-Jahrfeier der Singakademie Ratibor im Auftrage des Vorstandes bearbeitet von dem Redakteur Ludwig Jüngst. Ratibor 1930. Verlag Riedinger.

HANNS FREYDANK: DIE LANDMANNSCHAFT DER SCHLESIER AN DER FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT ZU HALLE. Ein Beitrag zur Geschichte des studentischen Korporationswesens in Halle. Halle 1929. A. Riechmann u. Co.

JOSEF WITTIG: DAS SCHICKSAL DES WENZEL BÖHM. Verlag Eugen Salzer, Heilbronn. 8. Auflage. 1931.

OTTO GILGEN: GEDICHTE. Als Manuskript gedruckt.



Der Wassersipo
Zeichnung von Gerhard Stein

Der Verkehr in der Oder hat in diesem Sommer solche Dimensionen angenommen, daß ihn ein eigener Verkehrs-Schutzmann regeln muß

Schlesisches Simmereich

Oderkrebse

Wer kürzlich den Hörbericht „An der Oder entlang“ im Rundfunk verfolgte, dem ist vielleicht ein drolliges Gedicht im Gedächtnis haften geblieben auf die kleine Stadt Beuthen a. O. und den Abzug ihrer Garnison, die sie über ein Jahrhundert in ihren Mauern beherbergte. Ein Berliner Kritiker, dem dieser reizende Hörbericht im allgemeinen schon zu gemütlich, romantisch und wenig sachlich erschien, schrieb etwas spöttisch über das Gedicht eines längst verstorbenen Lokalpoeten. Vergessen ist dieser Lokalpoet in der Oderniederung aber keinesfalls; im Gegenteil, eine stattliche Gemeinde erinnert sich in aller Welt mit frohem Lachen dieser eigenartigen Volkskunst, und die immer wieder neu aufgelegte Sammlung Tulkescher Gedichte unter dem Titel „Oderkrebse“ beweist die Volkstümlichkeit dieses drolligen Dichters.

Tulke war Maurer, gebürtig aus dem Dorfe Tschiefer, Kr. Freystadt. Seine Ergüsse, die alle Gelegenheitsgedichte sind, entstanden in dem Jahrzehnt von 1880—1890. Tulke ist ein echter schlesischer „künstlicher Mensch“, der neben seinem Beruf die Welt um sich mit frohen und zugleich scharfen Augen sah, der einen Reichtum von Herz und Gemüt besaß, der ebenso religiös war wie trunkefest, der musizierte und dichtete und durch dessen oft ganz holperige Verse und ihren unfreiwilligen Humor goldene menschliche Wahrheiten leuchten. Tulke gehört zu den unbekannteren Schlesiern, der vielen Schlesiern, die Sinn für ihr Volkstum haben, näher gebracht zu werden verdient. Ob er nun Liebesgedichte, Abschiedsverse, wehmütige Erinnerungen verfaßt, ob er Feuersbrünste, Mordtaten, Unglücksfälle besingt oder glücklicherer Ereignisse, wie des Einzuges eines fürstlichen Ehepaars, Jubiläen oder Vereinsfesten, gedenkt, oder ob er bewußt humoristisch wird, stets tritt uns eine Fülle herzerfrischender Beobachtung und gesunden Volkstums entgegen, und immer zieht durch die oft ganz urwüchsig komischen Verse ein tiefer religiöser Gedanke. Tulke hat viel Verwandtes mit seiner den gebildeten Kreisen entstammenden Gegenfigur Friderike Kempner. Wer Sinn für biederfröhliche Volkskunst hat, dem kann Tulke ein Quell der Freude sein.

Als Probe geben wir

Ein gekränktes Brautpaar

„Es kriemelt mich, es krammelt mich,
Vom Herzen muß es runter,
Ich kann etwas vergessen nicht,
Es stößt mir auf mitunter.
Vor kurzem wurde ich getraut
In X. Y. Z. mit meiner Braut.

Ich hatt ein Brautlied mir gewählt,
Heißt: „Jesu, geh voran“,
Doch aber, was mich heut noch quält,
Es kam ein andres dran.
Mein Gott, man sang das Brautlied mir
„Aus tiefer Not schrei ich zu dir“.

Sie hatten alle recht geschrien,
Doch aber ich schwieg still,
Mir tat der Eheweizen blühn
Nach Wunsch die Hüll und Füll,
Die Hochzeitstafel war gedeckt,
Warum mit tiefer Not man neckt?

Man geht mit rel'giösem Sinn
Stets in das Gotteshaus,
Es liegt vom Eltern-Herz schon drin.
Drum geht man, wenn getraut,
Vom Standesamt zu dem Altar,
Und bleibet christlich immerdar.“

Und wenn wir ferner als vorläufige Probe dieses originellen Mannes das Geburtstagsgedicht zum 40. Wiegenfeste seines Freundes und Namensvetters Tulke hier bringen, so möge damit die Gedichtreihe von Familienergebnissen beschlossen sein. Vielleicht haben Leser dieser Hefte Appetit auf weitere Oderkrebse, und wenn sie dieses Gedicht nicht langweilt, dann könnten in einem der nächsten Monate, auch wenn sie ein „“ in ihrem Namen haben, noch weitere folgen.

„Mein guter Freund und Bruder Du,
Ich mache keine Ulke,
Es war ein Zufall, es traf zu:
Ich heiß so wie Du, Tulke.
Ich bin ein ehrenwerter Mann,
Mein Freund, dafür seh ich dich an,
Ja, Heinrich Tulke ist Dein Name,
Hieronymus, so heißt Dein Sohn,
Emma und Selma, nicht im Wahne,
Das sind ja Deine Töchter schon.
Nun hast Du noch 'ne gute Frau;
Eu'r Leben sei 'ne grüne Au.
Heut bist Du 40 Jahre alt,
Am 10. Julitage.
Viermal genullt, o Du Gestalt,
Ich stell an Dich die Frage:
Wie wird es mit Dir weiter gehn,
Wo ist das Fernglas, wo tut's stehn?
Ich weiß ein Fernglas, 's ist geschliffen,
Durch das weiß stets ja, wo man ist,
Durch das wird man nicht unrecht schiffen,
Mein Freund, das heißet Jesu Christ.
Ein solches Fernglas schaff' Dir an,
Dann gehst Du auf eb'ner Bahn.
Nun wünsch' ich Dir zum Wiegenfeste
Vom lieben Gott das Allerbeste!

Mitgeteilt von Edmund Glaeser.

**Schauspiele
Opern
Filme**

**Vorträge
Bilder
Bücher
Konzerte
Reisen**

zu niedrigsten Einheitspreisen durch die

Breslauer Volksbühne

Geschäftsstelle: Schweidnitzer Straße 8a (Woolworthhaus), Eingang Karlstraße
Mittwoch und Sonnabend: 10—19 Uhr, sonst 10—14 und 17—19 Uhr

Tatsache ist:
1. tens, daß Apotheker Kluges
Echt Warmbrunner Nerven-Balsam,
hergestellt aus Gejirgskräutern, das besterprobte Mittel ist bei:
Ischias, Gicht, Norven-Herz- u. Rheumaleiden
2. tens, daß **Warmbrunner Pillen (Abfuhrpillen)**
hergestellt aus Pflanzen-Extracten, sich äusserst
bewährt haben bei:
Hämorrhoiden, trägem Stuhl,
Gallenleiden, bei Blut-
reinigungskuren.

Apotheker G. Kluge, Schloss-Apotheke, Bad Warmbrunn i. Riesengeb.
Bezug direkt u. durch andere Apotheken.

Besonderer Beachtung

empfehlen wir den dem vor-
liegenden Heft angeglieder-
ten Prospekt über den

Endkampf der Geschlechter

von Dr. med. W. Pettersson
Berlin W. 62

Kynastvolksspiel „Kunigunde“

Burg Kynast / 13. Spieljahr

Über 550 Aufführungen

Vom 29. Juni bis 31. August
Mittwoch, Sonnabend, Sonntag 16 Uhr
Vereine, Schulen: Sondervergünstigung

Anfragen:
Oberschreiberbau, „Haus Bergfrieden“, Telefon 163
— Waldemar Müller-Eberhart-Spiele e. V. —

Der Wanderer im Riesengebirge

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

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

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

„Räder dreh'n die ganze Welt,
Alle Welt „Die Räder“ hält.“

Die Räder

Illustrierte Zeitschrift für Volk und Aufbau.
Offizielles Organ der Technischen Nothilfe e. V.

30000 Bezieher

Inhalt: Aufsätze allgemeinbildenden
Inhalts Romane, ernste und heitere Er-
zählungen, Abenteuergeschichten
Rubriken: Wirtschaft und Arbeit, Aus
dem Reiche der Technik, Motor und Radio,
Frau und Heim, Gesundheit und Hygiene,
Sport und Körperpflege, Kunst und Thea-
ter, Geschäft und Erfolg, Fragen und Ant-
worten, Bücherschau, Das Wetter, Rätsel
Erscheint 2 mal monatl. 24 Hefte im Jahr

Bezugspreis: Jährl. RM 8.75, halbjährlich
RM 4.50, vierteljährlich RM 2.50, im voraus
zahlbar. Es werden nur Jahresbestellun-
gen entgegengenommen

Probenummern und Werbeschriften kostenlos

Unsere Abteilung „Buch-Dienst“ bietet Ihnen an:
Das Riesen- u. Isergebirge

Ein schlesisch-böhmisches Heimatbuch
von Wilhelm Müller-Rüdersdorf
Mit Zeichnungen v. Friedrich Iwan u. a.
und 4 Kunstbeilagen nach Radierungen
von E. Fuchs und Fr. Iwan.

166 S. in Leinen statt RM 4.50 nur RM 2.40

Räder-Verlag G.m.b.H., Bln.-Steglitz
Birkbuschstr. 18, Tel. G 9 Albrecht 1101, Postsch. Berlin 793 13

Künst

Förderung durch verständnisvolle eingehende Berichterstattung unter bevorzugter Pflege des Schlesiſchen Kunstlebens betrachtet die Schlesiſche Zeitung als eine beſonders wichtige Aufgabe

Wünsche

in allen ihren Ausdrucksformen wird in der Schlesiſchen Zeitung von anerkannten Kunstgelehrten u. Praktikern eingehend gewürdigt

Kritiken

in der Schlesiſchen Zeitung ſind von jeher als beſonders ſachkundig u. tieſſchürfend anerkannt

Die Kunſtſreunde Oſtdeutſchlands leſen daher in erſter Linie die

Schlesiſche



Zeitung

Verlag Wilh. Goffl. Korn

Breſlau 1 — 191. Jahrgang

Zwei Ausgaben:

Vollausgabe (tägl. 2 mal) monatl. RM. 4,50

Ausgabe A (tägl. 1 mal) monatl. RM. 3,—

einſchließl. der Wochenbeilage Schlesiſche Illuſtrirte Zeitung

DIE VOLKSWACHT

größte ſozialdemokratiſche Tageszeitung des Oſtens

**ist das Blatt der
Arbeiter, Angestellten
und Beamten**

**Anzeigen
haben stets Erfolg**

Sogroß →

wird Ihr Gewinn durch Inſertion in der

**Neuen
Breslauer
Zeitung**

Herrenſtraße 20

Tel. 23 147/48

Probepnummern
jederzeit
gratis
erhältlich



Das maßgebende kulturelle Führerblatt Oberſchleſiens, die Heimatzeitschrift des ſüdöſtdeutſchen Grenzlandes iſt die illuſtrirte Monatszeitschrift

Der Oberſchleſier

Herausgeber Karl Szodrok

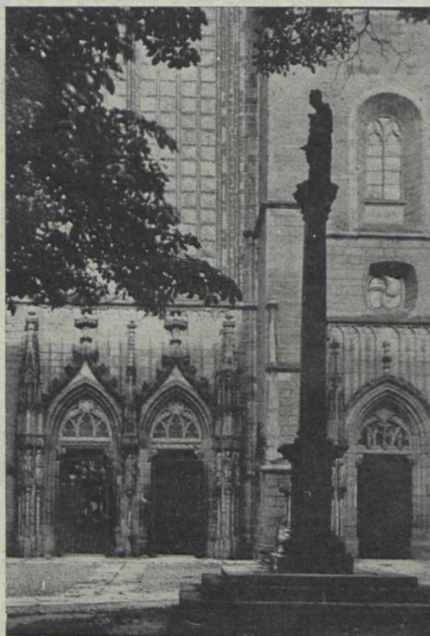
Verlag Oppeln, Eichendorffſtr. 14

Bezugspreis vierteljährlich 3 M.

„Niemand, der ſich mit oberſchleſiſchen Kultur- und Bildungsfragen beſchäftigt, kann achtlos am ‚Oberſchleſier‘ vorübergehen.“

*

Besucht das schöne Schweidnitz!



Blühende Mittelstadt mit 33400 Einwohnern. Malerisch gelegen am Fuße des Eulengebirges als dessen nördliche Eingangspforte, umgeben von einem lückenlosen Grüngürtel — den früheren Festungswerken — und reich an historischen Erinnerungen und alten Bau- und Denkmälern. Das Wahrzeichen von Schweidnitz ist die katholische Pfarrkirche mit einem 103 m hohen Turm — dem höchsten Turm Schlesiens — und einer herrlichen Kathedrale, die auf ein über 600jähriges Bestehen zurückblicken kann. Die evangelische Friedenskirche, nach dem Dreißigjährigen Kriege ganz aus Holz und Lehmfachwerk erbaut. Das auch in seiner jetzigen Gestalt schon wieder über 200 Jahre alte Rathaus. Die Stadt besitzt ein Warmbad und ein neuzeitlich eingerichtetes Freischwimmbad mit 5300 qm Wasserfläche und 5000 qm Luft- und Sonnenbad in herrlichster Lage. Schweidnitz ist Ausgangs- und Durchgangspunkt für zahllose Ausflüge in das wundervolle schlesische Mittelgebirge mit guten Bahn- und Autoverbindungen.

Alles Nähere durch den Magistrat.

Verkehrs- u. Presseamt



Gerhart Hauptmann ist Schlesier in einem ganz besonders vertieften Sinne: er ist alten schlesischen Stammes, hat seinen Wohnsitz in unserer Heimat niemals aufgegeben, hat den Stoff zu einer großen Anzahl seiner Werke dieser Heimat entnommen und hat damit die schlesische Volkssprache, den schlesischen Menschen in ganz Deutschland, ja in der ganzen Welt bekannt gemacht. Darum ist es einer schlesischen Zeitschrift selbstverständliche Ehrenpflicht, den 70. Geburtstag dieses Mannes gebührend mitzufeiern. Mit Freuden griffen wir zu, als uns das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer die ehrenvolle Aufgabe übertrug, den Führer für eine Gerhart-Hauptmann-Ausstellung zu gestalten. Daß es sich hierbei nicht um einen Führer im üblichen Sinne, sondern vielmehr um ein wichtiges Dokument zur Kenntnis von Gerhart Hauptmann und seiner Umwelt handelt, ist uns im Hinblick auf unsere treuen Leser eine besondere Genugtuung.

Die Schriftleitung der Schlesischen Monatshefte



1. Der 70 jährige Hauptmann
Büste von Walter Wadephul (Sommer 1932)

Mein bescheidenes Wirken wird in einer Weise gewürdigt, die mich fast beschämt. Ich sage nicht ja, nicht nein zu dieser Würdigung, aber als schicksalshaft gegeben darf ich sie hinnehmen.

Goethe wurde sich selbst mit den Jahren zum wesentlichen Objekt seines Studiums. Er ist es anderen Menschen nach seinem Tode in einem Ausmaß wie kein zweiter geworden. Ich glaube, daß dieser Kultus für die Erforschung des Menschen überhaupt in hohem Grade wertvoll ist: insoweit, und weil ich selbst am Geringsten unter den Menschen das größte Interesse nehme, bin ich mit dieser Ausstellung wesentlich einverstanden. Falsch verstehen im Sinne irgendeines persönlichen Dünkels kann ich sie außerdem nicht.

Den Menschen wichtig zu nehmen ist Kultur, den Menschen geringschätzen: Barbarei. Es sind Religion, Kunst und Wissenschaft, die im Menschen den höchsten irdischen Wert sehen: diese Dreierheit hat an Ihrem Unternehmen mitgewirkt, zu dem ich Ihnen und mir aus diesem Grunde Glück wünsche!

Gerhart Hauptmann

300

Die Gerhart-Hauptmann-Ausstellung des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer

VORSPRUCH

VON PROF. DR. KARL MASNER

Als bestellter Wahrer und Forscher des sichtbaren Kulturgutes im gesamtschlesischen Raume bringt das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer dem großen siebenzigjährigen Schlesier Gerhart Hauptmann diese Ausstellung als Geburtstagsgabe dar. Es handelt damit aus einer Tradition größerer Veranstaltungen, mit denen es anknüpfend an krisenhafte Wendepunkte des schlesischen Geschicks auf seine Weise in die Breite zu wirken suchte. Es sei hier an die Ausstellung zur hundertjährigen Wiederkehr der Befreiungskriege und an die Oberschlesien-Ausstellung in der Zeit vor der oberschlesischen Volksabstimmung erinnert.

Indem das Museum es jetzt unternimmt, den vielfältigen Reichtum an Bildungswerten, den das Leben und das Werk Hauptmanns umfaßt, in einer einprägsamen Weise deutlich zu machen, wendet es sich in erster Linie an des Dichters schlesische Landsleute. Aus diesem Boden Schlesien ist Gerhart Hauptmann erwachsen, die hier wirksamen Mächte der Landschaft, der Kunst, der geistigen und religiösen Welt, der Familie haben ihn geformt, an den auch damals harten sozialen Zuständen der schlesischen Wirtschaft entzündete sich ein hervorstechender Zug seines dichterischen Schaffens: das Mitleid.

Sehr häufig ist es das Schicksal des schlesischen schöpferischen Menschen gewesen, die Heimat verlassen zu müssen, um in der Fremde sein Wirken erst recht entfalten zu können, dann aber wieder der Heimat im Werk das zurückzugeben, was er einst von ihr empfing. Dieser Gedanke vom Werden in der Heimat, vom Wirken in der Fremde, das wiederum auf die Heimat zurückstrahlt, mag als der führende durch unsere Ausstellung leiten.

Die Geschichte dieser Ausstellung geht auf das Jahr zurück, in dem Breslau den 60. Geburtstag seines Dichters feierte. Damals unternahmen es ein paar Museums- und Theaterleute, den Berliner Ausschuß, der die Gerhart-Hauptmann-Festspiele 1922 besorgte, für die Idee einer Gerhart-Hauptmann-Ausstellung in Breslau zu interessieren. Was damals in vergleichsweise noch besseren Zeiten scheiterte, haben wir heute in härtester Not, aber auf eigenen Füßen stehend, durchzuführen gesucht. Aber auch jetzt stellten sich fast unüberwindliche Schwierigkeiten dem Unternehmen in den Weg: Der Tod des unvergeßlichen Museumsleiters Professor Dr. Hintze, in dessen feinem Kopf die Idee dieser Ausstellung den liebevollsten und sorgsamsten Hüter hatte. Finanzielle Schwierigkeiten kamen hinzu, die erst dann zu beheben waren, als das Ausstellungswerk als ausschließliche Angelegenheit

des städtischen Museums den wechselnden Meinungen und Strömungen des Tages entzogen werden konnte. Es bildete sich ein Arbeitsausschuß von Museumsbeamten, Fachgelehrten, Schriftstellern und Künstlern unter dem Vorsitz des Unterzeichneten als derzeitigen Museumsleiters, dem eine seltsame Fügung noch als Vierundsiebenzigjährigen die Einlösung der alten Schuld gestattet. Ihm trat der Dezernent der städtischen Museen, Stadtrat Dr. Leissner, in verständnisvollstem Zusammenwirken zur Seite. Die Zusammenarbeit im Ausschuß gestaltete sich durchaus harmonisch, da es ihm nur auf wissenschaftliche unparteiische Arbeit ankam. Als Schriftführer der Ausstellung war der wissenschaftliche Hilfsarbeiter am Museum Dr. Ernst Scheyer tätig. Besonderer Dank gebührt fernerhin dem Leiter des Instituts für Theaterwissenschaften an der Universität Köln, Professor Dr. Carl Niessen, der die so wichtige Theaterabteilung der Ausstellung selbständig betreute, und Herrn Professor Hans Wildermann, der in selbstloser Begeisterung für die Sache der Ausstellung mit feinem Empfinden für das Wesen des Dichters die Ehrenhalle gestaltete. Außerdem gilt unser Dank den übrigen Mitarbeitern der Ausstellung: Dr. Günther Grundmann, Dr. Christian Gündel, Hans von Hülsen, Dr. Viktor Ludwig, Dr. Erich Meyer, Dr. Werner Milch, Dr. Alfred Schellenberg, Dr. Eva Schmidt. Auch diese haben sich aus Liebe zum Dichter und um der Förderung des Geistes in der schlesischen Heimat zu dienen dem Ausstellungswerk aufopferungsvoll zur Verfügung gestellt.

Und doch hätte bei all diesen Bemühungen unser Werk nicht gedeihen können, hätte nicht unser Aufruf an die Öffentlichkeit den freudigsten Widerhall im Freundeskreise des Dichters gefunden. So danken wir jetzt der Stadt Berlin, dem Schlesischen Museum der Bildenden Künste Breslau, der Stadtbibliothek Breslau, der Staats- und Universitätsbibliothek Breslau, der Kurverwaltung Salzbrunn, den deutschen Theatern und ihren Leitern. Wir danken allen Privaten für die Hergabe ihrer Kostbarkeiten, in erster Linie der Frau des Dichters, die sich von den Schätzen ihres Hauses trennte, dem Verlagshause S. Fischer, Berlin und Herrn Kommerzienrat Max Pinkus in Neustadt, einem der treuesten und ältesten Freunde des Dichters, der die Wege dieser Ausstellung ebnen half.

* * *

**Wenn ich die besten Früchte gefunden,
Werd' ich vom Suchen und Wandern gesunden.
Was ich auch denke und tue,
Ohne die Ruhe kein Sturm,
Ohne den Sturm keine Ruhe.**

Gerhart Hauptmann

**Motto zu dem Album „Bildhauerzeit“ (Oktober 1880 – Juli 1882),
das er seiner Braut Marie Thienemann zu Weihnachten 1882 schenkte.**

FÜHRER DURCH DIE GERHART-HAUPTMANN-AUSSTELLUNG

Ehrenhalle

Schlesische Landschaft — Schlesische Kunst

Gestaltet von Professor Hans Wildermann

„Er wandte sich gegen den bunten, welligen Teppich der Länderflächen, der von den Schatten weißer Gewölke gefleckt erschien, und sagte: Gott! Er wandte den Rücken gegen die Tiefe und blickte staunend gegen die zackigen Wände und Riffe der ihn umgebenden Felsmauer hin, auf die zwischen ihnen gestauten Schutt- und Geröllhalden, und sagte: Gott“

Im schlichten, tief religiösen Erleben der Natur erfaßt der Narr in Christo Emanuel Quint das Doppelgesicht seiner schlesischen Gebirgsheimat: Ihre Lieblichkeit im sanften Wechsel des welligen Vorlandes, ihre urweltliche wilde Größe in den Gruben und Riffen des romantisch versteinerten Hochgebirges.

In der Landschaftsmalerei der Romantik, in der Kunst eines Caspar David Friedrich hatte diese Situation, ins Symbolische gedeutet und erhoben, ihren zugleich höchsten und tiefsten künstlerischen Ausdruck gefunden. Die Fresken von Hans Wildermann, der Kunst der Romantik im Geiste nah, wollen die Worte des Dichters in diesem Sinne zum Erlebnis werden lassen und zugleich von den landschaftlichen Kräften zeugen, die den Schlesier Gerhart Hauptmann formten.

Ihnen zur Seite treten stille Gestalten der mittelalterlichen Bildnerei, aus jenen Zeiten, da die Kunst Breslaus und Prags neben Avignon und Siena vornehmsten Anteil hatte an einer europäischen Weltkunst. Auch diese schlanken Pfeilerskulpturen aus der Kirche Maria Magdalena zu Breslau können wiederum Zeugen sein jenes „Gedoppelten“ im schlesischen Wesen, dem der Dichter

Hauptmann so oft in seinen Gestalten Leben verliehen hat: als liebliche Sanftmut, als wilder Ernst.

Eine Süße im Antlitz der Magdalena und in dem des jugendlich schönen Johannes, die an eine Volksweise gemahnt aus den böhmischen Wäldern jenseits des Gebirges. Eine trotzig und doch wieder gutmütige Rauheit in Haltung und Ausdruck der Apostel Petrus und Paulus, die an den Poltergeist und Herrn des Riesengebirges denken läßt — auch dieser ja ein Gemisch von wilder Unrast und versöhnlicher Milde.

Schlesische Landschaft, schlesische Kunst grüßen den Dichter zu seinen Ehren. Uns aber grüßt und mahnt des Dichters Wort im Besten, was er uns zu geben hat, in seiner Liebe und Sorge um Deutschland und den Deutschen, in den Worten seines Florian Geyer: „Deutschland ist ein gut Land, ist aller Länder Krone, hat Gold, Silber, Brot und Wein genug, zu erhalten dies Leben reichlich. Aber es ist der Zwietracht kein End.“

Wie brennen uns gerade heut diese Worte im Herzen: Wie nah ist uns heut der „Geyer“, diese Tragödie des deutschen Menschen, dessen Ablehnung des Dichters schmerzlichsste, nie verwundene Enttäuschung war. Grad heute aber, da „Nation“ und „Menschheit“ so oft als feindliche Mächte gegeneinander stehen, seien noch jene Worte Hauptmanns aufgerichtet, die gleichzeitig auch in Sinn und Aufbau unserer Ausstellungsarbeit einführen können:

„Der nationalste Dichter wird zugleich immer der menschlichste sein.“

Raum I

Schlesiens Wirtschaft im 19. Jahrhundert

Der soziale Hintergrund dramatischer Werke Hauptmanns

Von Dr. Christian Gündel und Dr. Erich Meyer

Schlesiens Wirtschaft mit ihrer besonderen Struktur war es, die des jungen Hauptmann soziales Mitleiden entband. Sie war der Boden, in dem die Keime einer neuen Auffassung von des Dichters Pflicht sich entfalteten.

Hauptmanns erstes Drama „Vor Sonnenaufgang“, von den einen als soziale Tat gerühmt, von den anderen als revolutionäres Mach- und Lügenwerk abgetan, spielt in dem Salzbrunn benachbarten Dorfe Weißstein. Der Dichter kannte das Dorf,



2. Die Elisenhalle in Salzbrunn, deren Anblick dem jungen Hauptmann das erste Mal den Zauber antikischen Geistes vermittelte

Gezeichnet von Koska,
lithographiert von W. Loeblot

kannte seine Bewohner. Mit offenen Augen sah er, was sich dort abspielte: eine Tragödie der Landwirtschaft. Nicht so sehr der Umstand, daß die Landwirtschaft von dem Kohlenbergbau und der sich entwickelnden Industrie verdrängt wurde, interessierte ihn — das ist ein Vorgang, der bei jedem in der Nähe der Industrie gelegenen Dorfe zu bemerken ist —, sondern die Tatsache, daß Hand in Hand mit der Industrialisierung des Dorfes im allgemeinen eine Degeneration der ländlichen Bevölkerung vor sich ging. Die Bauern von Weißstein waren über Nacht reich geworden. Unter ihren Feldern wurde Kohle gemutet. Die Erträge, die ihnen ihre Anteile, die Kuxe, brachten, stiegen von Jahr zu Jahr. Hatte um 1800 der Reingewinn des Kuxenbauern jährlich 1 Dukaten betragen, so stieg er in den Gründerjahren auf 10 000, sogar auf 20 000 Taler. Die Bauern hatten es nicht mehr nötig zu arbeiten, sie verdienten genug. So ließen viele von ihnen ihre Äcker verlottern und führten in ihren villenartigen Herrenhäusern ein luxuriöses und ausschweifendes Leben, das naturgemäß das alte, trotziges Bauerngeschlecht zermürben mußte.

Die Handlung des Dramas ist in den Fuchsbauernhof verlegt, eins der ältesten Bauerngüter des Dorfes. Abbildungen des Hofes und seines damaligen Besitzers zeigen den Hintergrund, die Kulissen des Dramas. Wie das Dorf aus einem rein fränkischen Waldhufendorfe zum Industrieort wurde, veranschaulichen in dieser Ausstellung eine Karte und Bildmaterial: Hohe Mietskasernen stehen neben den alten, jetzt zwecklosen Bauernhöfen. Die Idylle früherer Jahre ist verschwunden, hohe rauchende Schornsteine und Fördertürme künden die neue Zeit. Das Dorf hat seinen

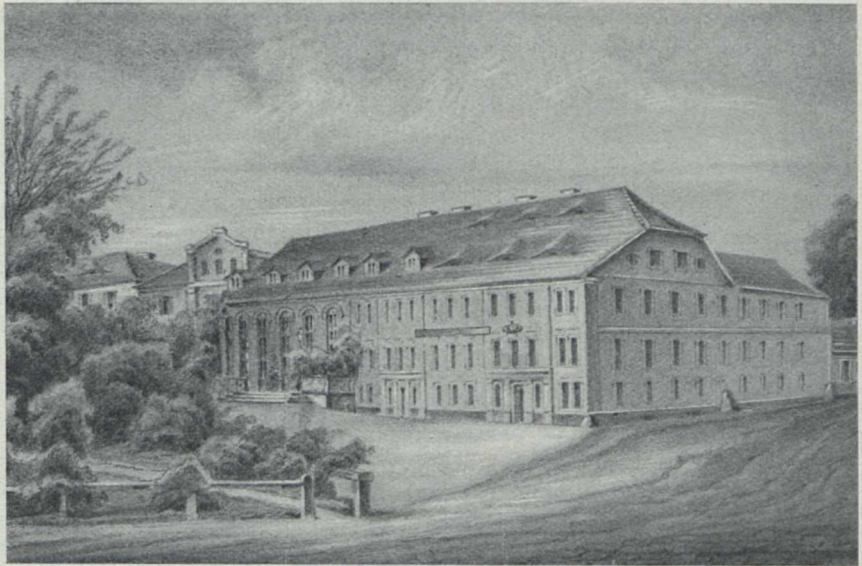
landwirtschaftlichen Charakter verloren, der Bauer ist von seiner Scholle vertrieben. „Das hat alles die Kohle gemacht, die unter den Feldern gemutet wird.“ (Vor Sonnenaufgang.)

Die Landwirtschaft spielt auch in anderen Werken des Dichters eine bedeutende Rolle, nicht immer eine so tragische wie in „Sonnenaufgang“, sondern sie gibt nur den Hintergrund für das Geschehen ab. In seiner Landwirtszeit hat Hauptmann manche Anregung für seine Werke erhalten: Anna und die Rose Bernd sind ganz die Gestalten, die er bei seinem Aufenthalt im Striegauer Kreise kennen gelernt hat. Der schlesische Bauer, seine Umwelt und seine Arbeit sind dargestellt.

Fuhrmann Henschel birgt in sich nicht nur eine reine Personentragödie; zwei Elemente sind in ihm von größter Bedeutung, die um so interessanter erscheinen, als sie aus der engsten Kindheitswelt Hauptmanns entsprossen sind: das Salzbrunner Bade- und Kurleben und das Fuhrgeschäft um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Henschel erlebt ja nicht nur sein eigenes Schicksal, er muß zusehen, wie sein Gewerbe langsam, aber unaufhaltbar durch die sich immer weiter ins Land hineinfressende Eisenbahn vernichtet wird. Der Kurbetrieb, von dem der ganze Ort lebt, und der eine wichtige Kulisse für das Drama abgibt, ist in dieser Ausstellung durch alte Stiche und Zeichnungen vertreten (Abb. 2), ebenso das engere Milieu Henschels, das Hauptmann aufs genaueste nach den ihm bekannten Bauernstuben Salzbrunns geschildert hat.

Zwar nicht das erste, aber das am heißesten umstrittene Werk, die „Weber“, schöpfte aus dem mit den schärfsten sozialen Spannungen geladenen Wirtschaftszweige, der schlesischen Leinen-

3. Gasthof zur Krone
in Salzbrunn. Das
Geburtshaus Gerhart
Hauptmanns



Kolorierte Lithographie
Bes.: Lotte Hauptmann

weberei. Man könnte Blüte und Verfall dieser Industrie die „Geschichte einer großen Prosperität“ nennen. Am Anfang dieser Geschichte, deren zuverlässige Quellen bis ans Ende des 16. Jahrhunderts reichen, steht das Städtchen Jauer. Hier sprengt das als Heimindustrie von Webern der Gebirgsdörfer erzeugte Leinen durch Vermittlung der Jauerschen Kaufleute zum ersten Male den engen Rahmen der Eigenbedarfsproduktion und tritt den Weg über das Meer bis nach Afrika und Amerika an. Bald stellt sich Hirschberg neben Jauer, aber dieses mit einer Spezialität, der sogen. „Schleier“, einem besonders feinfädigen, z. T. weitmaschig gefügten Leinen. Nach dem Zwischenspiel des Dreißigjährigen Krieges verlagert sich das Zentrum der Leinenweberei ins Hirschberger Tal zu den jetzt aufblühenden Städten Hirschberg, Schmiedeberg, Landeshut, Schömberg, denen sich später das Waldenburger und Eulengebirge zugesellt. In stetem, nur ab und an unterbrochenem Lauf erobert sich schlesisches Leinen die Welt. Der einkehrende Wohlstand zeugt einen neuen Typus des Kaufmanns, den „Schleierherren“, von grandseigneuralem Habitus und prägt das Gesicht der Leinenstadt mit den reichen Häusern eben dieser Handelsherren, der Garnbörse und der Webersiedlung, wie z. B. in Schömberg. So scheint der Bau dieses Gewerbes fest fundiert und ist es in Wirklichkeit nicht. Zwar reglementiert der Staat schon zu Österreichs Zeiten jede einzelne Phase des Produktionsganges in den „Leinwand- und Schleierordnungen“, doch die Sorge für die Konstanz des Absatzes und den Gewinn neuer Märkte überläßt man der

Entscheidung von Fall zu Fall. Dazu kommt das Hin und Her der Wirtschaftsdoktrinen. Bald preßt man Handel und Gewerbe in die Zwangsjacke des Merkantilismus, bald läßt im Anfang des 19. Jahrhunderts die Lehre vom Freihandel völlige Verfügungsfreiheit. Doch wird dies noch nicht spürbar. Der Absatz steigert sich das ganze 18. Jahrhundert hindurch noch immer, und infolgedessen erweitert sich der Kreis der Weber und Spinner immer mehr, da hier noch guter Verdienst und Vergünstigungen, wie Militärfreiheit, winken. Ja, man holt zur Einführung einer neuen Technik aus Sachsen Damastweber ins Land. Um alle Zeit dem Weben und Spinnen widmen und den Fronverpflichtungen gegenüber der Grundherrschaft entgehen zu können, verlassen die Bauern scharenweise ihre Höfe, werden Inlieger und Häusler ohne Landbesitz und — verlieren damit für Notzeiten die Grundlage der Ernährung aus eigener Kraft.

Und wirklich beginnt gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Absatzkrise infolge des Aufbaus eigener Industrien in bisherigen Abnehmerländern und vor allem durch die Napoleonischen Kriege mit ihrer Kontinentalsperre und ihren den überseeischen Handel lahmlegenden Seekriegen, in denen selbst die neutrale Flagge keinen Schutz mehr bietet. Nach den Kriegen tritt England als schärfster Konkurrent auf den Plan. Zwar versucht man, durch Lohndrückereien die Preise zu unterbieten und den Markt zu erhalten. Inzwischen aber ist die Not der Weber und Spinner bis zu einem grauenvollen, selbst heute ungeahnten Maße gestiegen. So kommt es seitens der Langenbielauer Weber zu dem Aufstande von

1844, den Hauptmann in Anlehnung an geschichtliche Quellen geschildert hat. Die große Zeit der Handweberei aber ist zu Ende, und es beginnt auch hier, inauguriert allerdings schon in den zwanziger Jahren durch die Einführung von Spinnmaschinen, die Maschinen- und Fabrikzeit.

Allgemeiner ist Hauptmanns Interesse an den sozialen Zuständen der edlen Glasmacherkunst. Handelte es sich vorhin um die Aufzeigung von Unzulänglichkeiten im sozialen Aufbau

eines Gewerbes, so liegt bei „Und Pippa tanzt“ mehr eine Schilderung der Stellungnahme der Ansässigen zu dem zugewanderten Italiener und seiner Tochter vor und eine Schilderung der äußeren und inneren Welt, in der einer der Glasmacher, der alte Huhn, lebt. Umsponnen und überwuchert wird dies von einer bunten Phantastik, so bunt und phantastisch wie die Schöpfungen, die hier in Josephinenhütte seit 1840 in Nachschaffung und Neufindung venetianischer Technik und Form entstanden.

Raum 2

1. Abstammung und Familie

Von Dr. Alfred Schellenberg

In der Breslauer Zeitung vom 18. November 1862 steht nachfolgende Anzeige zu lesen:

Heute Mittag wurde meiner Frau Marie geb. Strähler, von einem gefunden Knaben glücklich entbunden.

Salzbrunn, den 15. Nov. 1862.

Robert Hauptmann.

Hat die Freude über die Geburt des Sohnes dem Vater Gedanken und Sprache verwirrt? — Stellen wir heute mit Genugtuung fest, daß dieser die Geburt des Dichters belastende Sprachfehler als Erbmasse in der weiteren Entwicklung keine Rolle mehr gespielt hat. Erbmasse! Ein Begriff, der an das Welträtsel schlechthin rührt, ein Wort, in dem sich die Sehnsucht unserer und der kommenden Menschheit wie in einem Brennpunkt vereinen, ein Wort, das dem Mediziner und Physiker seine ganze mittelalterliche Beschränktheit immer wieder ins Bewußtsein hämmert, ein Wort über mich, hinter dessen Geheimnis nur einer kommen kann: der Künstler, der Dichter, der Musiker. Und dennoch, in wem von uns steckten nicht die Sehnsucht nach dem Wissen um den eignen Ursprung, der Wunsch, etwas mehr darüber zu wissen, woher die tausende von Bächen alle kamen, die in vier Blutkanälen schließlich einmündeten in das eine Elternpaar, das uns zeugte? Und ist es nicht auch eine Angelegenheit unseres Volkes selbst, den Ahnen berühmter deutscher Männer nachzugehen?

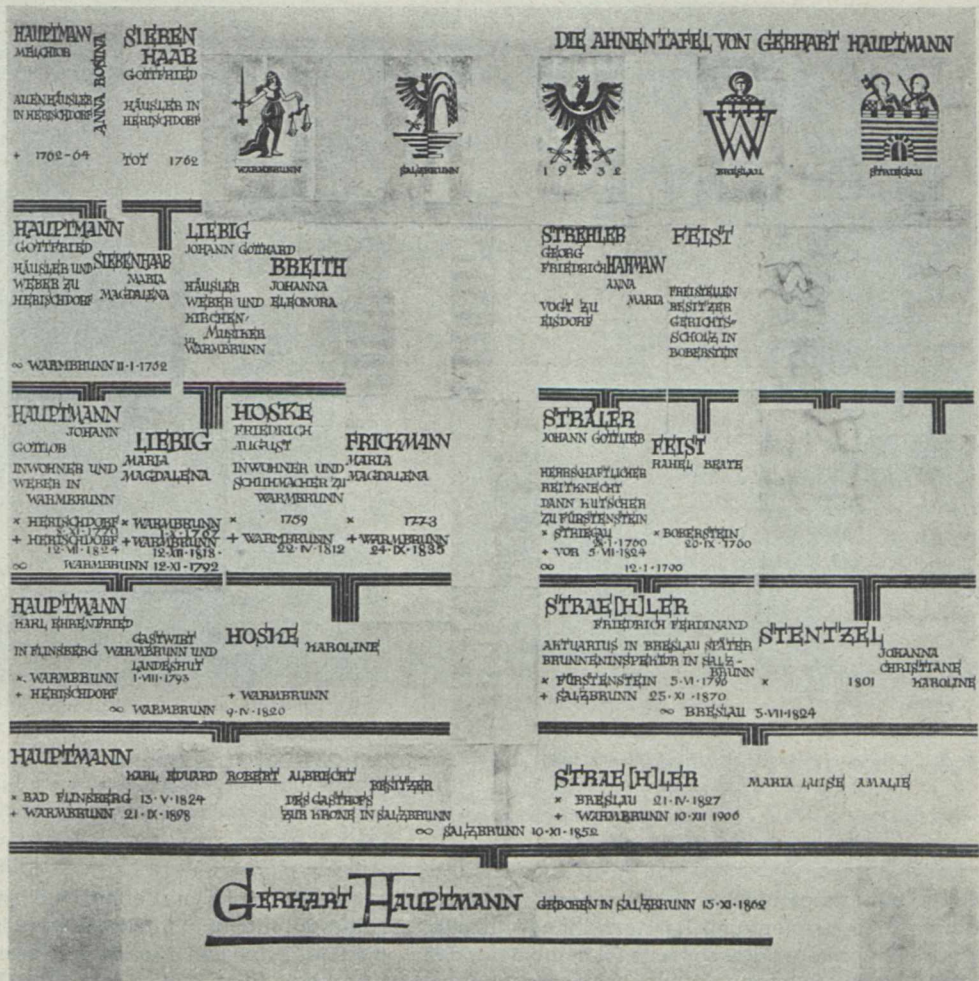
Der Vorkämpfer und Altmeister der Ahnenforschung in Deutschland ist Kammerherr Dr. jur. et phil. Kekulé von Stradonitz in Berlin. Er hat im Einverständnis mit dem Dichter dessen Ahnentafel aufgestellt und bereitwilligst seine Forschungsergebnisse zur Verfügung gestellt, damit die Absicht der Ausstellungsleitung, die Abstammung Gerhart

Hauptmanns in sinnfälliger, bildmäßiger Darstellung zu zeigen, ausgeführt werden konnte. Paquita Kowalski-Tannert hat ihre sehr schwierige Aufgabe künstlerisch mustergültig und, was wichtig ist, ganz im Stilempfinden unserer Zeit gelöst (Abb. 4).

Woher stammen nun die Hauptmann?

Am 26. März 1748 kauft ein gewisser Melchior Hauptmann — wir wissen noch nicht, woher er kam — in dem kleinen Riesengebirgsdorf Herischdorf ein Auenhaus. Wahrscheinlich war er gleich seinem Sohne Gottfried, seinem Enkel Johann und seinem Urenkel Karl Ehrenfried, dem Großvater Gerharts, Weber, eine Tatsache, die für die Charakteristik des Dichters der „Weber“ von Bedeutung ist. Mit dem Großvater Karl Ehrenfried, dem Mitkämpfer in den Befreiungskriegen, beginnt der soziale Aufstieg der Familie. Er scheint ein spekulativer Kopf gewesen zu sein, begann er doch als Weber, ward Verleger und starb als Gastwirt. Die beiden guten Ölgemälde von ihm verraten, daß die hohe gewölbte Stirn und die markante Nase des Enkels bei ihm vorgebildet sind. Mit Ausnahme der Mutter stammen die Frauen der Hauptmann alle aus der Umgebung von Warmbrunn, und zwar ebenfalls aus Handwerkerkreisen. Bemerkenswert ist, daß der Schwiegervater des 1824 gestorbenen Johann, der Johann Gottlieb Liebig, Häusler, Weber und Kirchenmusiker war. Daß auch in der Familie der Siebenhaar — Maria Magdalena heiratete 1761 den Gottfried Hauptmann — künstlerische Begabung ein Erbeil war, bezeugt ja der beste schlesische Stein- und Wappenschneider seiner Zeit, der 1814 in Warmbrunn geborene und 1895 daselbst verstorbene Karl Friedrich Wilhelm Heinrich Siebenhaar.

Auch des Dichters mütterliche Ahnen gehören dem gleichen Landschaftskreise an, wenn sie auch



4. Gerhart Hauptmanns Ahnentafel

Nach den Forschungen von Kekulé von Stradonitz geschrieben von Paquita Kowalski

mehr in den Vorbergen und am Fuße des Riesengebirges zu Hause sind. In den jüngeren Generationen sind es Beamte, in den früheren begüterte Bauern. Über der Herkunft der von einem Fräulein Auguste von Stutterheim erzogenen Großmutter Johanna Stentzel schwebt noch ein mystisches Dunkel. Es scheint, als ob gerade diese Linie für die Beurteilung des Dichters nicht unwesentlich ist. Die bisherigen Forschungs-

ergebnisse sind jedoch noch nicht so gesichert, daß sie bereits in die Ahnentafel aufgenommen werden konnten.

Die Photographien in diesem Raume stellen Eltern (Abb. 5 u. 6), Geschwister, Frauen und Söhne des Dichters dar. Von den letzteren hat das künstlerische Erbgut — nicht die literarische sondern die bildkünstlerische Begabung — der Maler Ivo Hauptmann erhalten.

2. Heimat — Salzbrunn

Von Provinzialkonservator Dr. Günther Grundmann

Ober-Salzbrunn ist der Schauplatz der ersten Jugendjahre Gerhart Hauptmanns. Als er hier am 15. November 1862 im Hotel zur preußischen Krone in dem dunklen Zimmer Nr. 7 „von einer Mutter geboren wurde“, war das alte Haus seit 1835 im Besitz seines Vaters Robert Hauptmann. Alte

Bilder zeigen noch den Namen des Vaters auf dem Schild über dem kleinen Leinwandgeschäft. Erst 1878 ging das Haus in andere Hände (Burkert) über, seit 1879 besaß es die Familie Scheumann, seit 1909 die Fürstl. Pleßsche Verwaltung. Von diesem Geburtshause geht der eigenartig spuk-



5. Hauptmanns Mutter
 Maria Hauptmann, geb. Strähler
 Pastell von Joseph Raabe (?)
 Bes.: Lotte Hauptmann, Schreiberhau



6. Hauptmanns Vater
 mit Gerhart Hauptmann als Kind

hafte Zauber jugendlicher Erinnerungen an dunkle Gänge, den Kronenquell im Korridor, Weinkeller und Kammern aus; dieses Haus ist in die deutsche Literatur im „Fuhrmann Henschel“ eingegangen, und in der „Spitzhacke“ bekennt der Alternde seine tiefe Verbundenheit mit der Stätte seiner Geburt und seiner ersten Jugendjahre, wenn er sagt:

„Ich wollte noch einmal in die steinerne Hut der Mutter meiner Seele zurückkehren.“

Hauptmann knüpft in einem kleinen Fragment seiner Kindheitserinnerungen an den rasch emporgeblühten Badeort Salzbrunn der Biedermeierzeit an. Inmitten des Waldenburger Berg- und Kohlenlandes eine freundliche Stätte der Ruhe und Erholung. Denn obwohl die Salzbrunner Quellen schon 1221 urkundlich erwähnt werden, beginnt die badegeschichtliche Vergangenheit Salzbrunn's z. B. im Gegensatz zum Warmen Bad bei Hirschberg erst mit dem Jahre 1812, als am 3. Juli der erste Badegast eintraf. Überaus rasch entwickelte sich aus dem idyllischen Dorf der Badeort, wenn er 1817 ein Gesellschaftshaus erhielt, 1821 schon Theatervorstellungen im Deut-

schen Haus sah und seine Quellen mit klassizistischen Rundbauten überbaut wurden, dessen einen man 1831 auf den Namen der preußischen Kronprinzessin Elise taufte. Jene reizvollen antikischen Säulenkolonnaden, die der Freund Goethes, Joseph Raabe, auf Veranlassung von Hauptmanns Großvater, dem Rendanten und Brunnen-Inspektor Strähler, 1836 entwarf (Abb. 2), sowie das schlichte Theater, ebenfalls ein Werk Raabes, lassen zum erstenmal die griechische Heiterkeit in der Seele des Knaben anklingen; Schloß Fürstenstein vermittelt früheste romantische Eindrücke — das alte Theater (1890 abgerissen), ein primitiver Holzbau, sah die erste ahnungslose Begegnung des Knaben mit der geheimnisvollen Magie der Bühne; die Welt der Kurgäste, die in den Neubauten der Jahrhundertmitte, dem Preußischen Zepter, dem Elisenhof, dem Eisernen Kreuz und dem Königsberger Hof, dem Brunnenhof oder Dachrödens Hof, dem Besitz des Großvaters Strähler, ein- und ausgingen, sich auf dem Kurplatz, der der Krone gegenüberlag, trafen und in der Elisenhalle promenierten, bedeutete das Element des Neuen, des Wandelbaren und des Unbekannten für den jungen Gerhart. Nur wenige Gebäude des Bades Salzbrunn, die

Hauptmanns Kinderjahre sahen, sind erhalten geblieben — noch aber steht das alte Geburtshaus, wenn auch verständnisvoll umgebaut — und eine

eherne Tafel kündigt den Namen dessen, der hier, ahnungslos seines späteren Ruhmes, das Paradies der Kindheit genoß.

Raum 3

Mystische Dichtung und religiöse Bewegungen in Schlesien

Von Dr. Werner Milch

Zur Ahnentafel und zum Bilde blutmäßiger Verbundenheit mit der Heimat gehört die literarische Stammtafel des Dichters. Von ihr soll nicht im Sinne philologisch gesicherter „Abhängigkeiten“ gesprochen werden: Wir wissen, daß solche mühselige Forschungsarbeit oft das Wesentliche verfehlt. Es wird von dem Zusammenhange gesprochen, den Joseph Nadler einmal den „unnachahmlichen Tonfall“ nennt, „der nicht durch Mundart und Raumbeziehung zu erreichen ist, weil er aus dem seelischen Luftbereich der Heimat stammt.“ Aus diesem Grunde gehört in eine Ausstellung, die Hauptmanns Kunst auch aus ihrer Herkunft klären will, die Darstellung der eigenschlesischen literarischen Entwicklungen, aus denen Gerhart Hauptmanns dichterische Art erwuchs.

Zwei Männer stehen am Anfang der schlesisch-lausitzischen Überlieferung: Martin Opitz, der die neue ostdeutsche Tradition gründete, indem er westlichen Humanismus in eine seiner Heimat verständliche Form überträgt, und Jakob Böhme, der die große, vom Neuplatonismus herkommende Lehre von der Nähe des Menschen zu Gott zu einem eigenschlesischen Mystizismus umbiegt. Und es ist die größte Leistung der schlesischen Dichtung geblieben, daß sie es vermocht hat, sich ihr Gesicht zu geben, indem sie Opitzens Form mit Böhmes Geist verband. Darum zeigen die ersten beiden Vitrinen und die ausgestellten Druckwerke und Handschriften ergänzenden Bilder zuerst die großen Schüler Jakob Böhmes: Abraham von Franckenberg und Theodor von Tschesch, sodann den letzten Rosenkreuzer, David von Schweinitz und Kaspar von Schwenckfeld, dessen von Luther sich abzweigende religiöse Sonderbewegung noch heute lebendig ist. Die Weiterentwicklung der schlesischen Dichtung wird repräsentiert durch die Vollender des schlesischen Barock, Lohenstein und Gryphius. Daniel Czepko hat als der erste wirkliche Dichter Opitzischer Schule aus Böhmes Geist zu gelten, und wie die Krönung der ganzen Entwicklung im Werke des Angelus Silesius zu sehen ist, so wird die Wand beherrscht von einem Bilde Schefflers aus dem Besitz des

Klosters Grüssau, dessen Meister der Schule Willmanns angehört.

Über den fleißigen Schreiber Ezechiel, über Balthasar Tralles, den Entdecker des Riesengebirges für die Dichtung, und über den ersten ursprünglichen modernen Lyriker, den unglücklichen Johann Christian Günther, führt die Entwicklung zum Grafen Nikolaus von Zinzendorf, dessen Gründung, die Brüdergemeinen, eigenschlesische Religiosität über die Zeit der Aufklärung hinweggerettet haben. In Druckschriften und Stichen, die die kultischen Sonderformen des Herrnhutertums zeigen, wird Zinzendorfs Schöpfung sinnfällig gemacht, im Bewußtsein, daß pietistisch-herrnhutische Religiosität in Hauptmanns Werk immer wieder gestaltet wird (wenn auch die Figur des Narren in Christo, Quint, nicht Porträt eines Mitglieds der Brüdergemeinen ist).

Aus dem Herrnhutertum kam Schleiermacher, der große Theologe, der zusammen mit Joseph von Eichendorff Schlesiens Anteil an der deutschen Romantik verkörpert. Zu diesen beiden ragenden Gestalten treten die kleineren Dichter, die zu Beginn des vorigen Jahrhunderts die Beziehung von engerer und weiterer Heimat ähnlich sahen, wie Hauptmann sie uns heute erkennen lehrt: Weisflog, Contessa, Sallet, Schefer. Der Naturphilosoph Fechner, Lausitzer von Geburt, trug über die Zeit des Realismus im vorigen Jahrhundert religiös-spekulative Gedanken weiter, bis im Werke der Brüder Hauptmann und Hermann Stehrs erneut schlesische Sonderart im deutschen Schrifttum sich offenbarte. Gustav Leutelt, dessen Glashütten- und Iserwalddichtungen die Einheit reichsdeutsch- und böhmisch-schlesischer Überlieferung dartun, schließt die Reihe ab.

Nicht also Hauptmanns literarische Vorbilder sind es, die in Schrift und Bild vorgeführt werden, noch auch ist der Versuch einer schlesischen Literaturgeschichte in Bildern beabsichtigt — hier fehlten Hofmannswaldau, Logau, Garve, Holtei, Freytag und viele andere —, sondern der „seelische Luftbereich der Heimat“, aus dem wir Hauptmanns Kunst verstehen wollen, soll sichtbar werden.

Raum 4

Breslauer Kunst- und Geistesleben am Jahrhundertende

Gerhart Hauptmann als Bildhauer

Von Dr. Ernst Scheyer

Gerhart Hauptmanns nähere Begegnungen mit Breslau fallen in seine Knaben- und frühen Jünglingsjahre und umfassen die vier Jahre seiner Schulzeit auf der städtischen Realschule 1. Ordnung am Zwinger (Ostern 1874 bis Ostern 1878) und die knapp anderthalb Jahre, in denen er die Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule besuchte (Oktober 1880 bis April 1882). Die Schulzeit brachte Zwang, Einsamkeit und Leid, die Akademiezeit wiederum Zwang und innere Auflehnung. Und trotzdem oder wohl gerade deshalb hat diese Stadt Breslau einen poetischen Reiz, den Reiz des Werdens, eines Reifens unter Qualen, den flüchtigen und zärtlichen Schimmer des frühen Erlebnisses für Hauptmann behalten. Noch in seinen Alterswerken (Phantom, Wanda) hat der Dichter etwas einzufangen gesucht von diesem abenteuerlichen Erlebnisreiz der Stadt, von dem Erregenden ihrer Atmosphäre. Der Hintergrund, den die Straßen, Wohnungen, Lokale der hohen und düsteren, aber charaktervollen Breslauer Innenstadt so häufig für Hauptmanns dichterische Gestalten abgeben, ist niemals ein zufälliger, sondern ein erlebnisbedingter.

Mit dieser Erlebnismasse sind die künstlerischen und geistigen Entdeckungen und Erwerbungen des jungen Menschen so eng verknüpft, daß sie sich kaum von ihr abheben lassen. Der schlechte Schüler und vereinsamte Junge kritzelt in seiner öden Pension Verse, Dramen-Entwürfe, Karikaturen in die Schulhefte. Ein solches Heftchen hat sich erhalten, darin der Wunschtraum des „ewigen“ Quintaners, der sich als berühmten Künstler träumte: ein „Porträt in späteren Jahren“. Darunter in kindlicher Druckschrift: „Gerhart Hauptmann Düsseldorf“.

Als zweieinhalb Jahre nach dem Schulabgang aus Unterquarta der junge Hauptmann mit wallender Mähne und Künstlerhut wieder in Breslau eintrifft, um die Kgl. Kunstschule zu besuchen, soll sich die Tragödie seiner Schulzeit wiederholen. Am 6. Oktober 1880 war er eingetreten, am 26. Oktober kam die erste direktoriale Verwarnung „wegen seines Benehmens“; am 5. Januar 1881 wurde er „wegen seines Betragens und ganzen Wesens bei mangelhaftem Stundenbesuch, geringen Fortschritten und bösem Beispiel für die anderen Schüler“ auf 11 Wochen herausgetan. Dem ging der Bruch mit dem Leiter der vorbereitenden Bildhauerklassen, „dem sterilen Ornamentlehrmeister“ Michaelis, einem der ältesten der

Anstalt, voran. Um so mehr nahm sich einer der jüngeren Lehrer der Schule, der Bildhauer Robert Härtel, seiner an. Ihm hat Hauptmann das meiste auf der Akademie zu verdanken, geistige und künstlerische Anregung sowohl wie die Ebnung seines durchaus nicht glatten und korrekten Lebensweges. Hauptmann wurde zunächst Härtels Privatschüler und blieb dann nach der Wiederaufnahme in die Anstalt bei ihm bis zu seinem „krankheitshalber“ erfolgten Abgang. Härtel war künstlerisch Eklektiker bei einem hohen technischen Können, von der auf Akademien damals gängigen und gesuchten Vielseitigkeit. Am meisten wohl hat sich Hauptmann von ihm für das altdeutsche Thema interessieren lassen („Härtels würfelnde Germanen“), zumal er auch unter dem Einfluß seines Bruders Carl und dessen revolutionär-sozialistischem Schulfreundeskreis (Ploetz, Simon) vom „Zwinger“ her für die Kraftäußerungen der altgermanischen Welt in Felix Dahns dichterischer Verklärung zugänglich war. Direkte Beziehungen zu Dahn bestanden jedoch nicht, da ja dieser erst 1888 als Rechtslehrer an die Breslauer Universität gerufen wurde.

Die Gestalten der germanischen Welt beschäftigten den Bildhauer und den Dichter Hauptmann. Er konzipiert Pläne für ein Drama „Ingeborg“ nach Tegners Frithjofsage. Er plant ein Hermann-Epos nach Jordans Vorbild und gestaltet den gleichen Stoff in einem noch in Handschrift erhaltenen, niemals gedruckten Drama „Germanen und Römer“. Eine Figur dieses Dramas, den Sänger Sigwin, hat er auch plastisch darzustellen versucht. Eine in rotem Wachs modellierte, durch die Wolken dahin jagende Gottheit gehört dem gleichen Themenkreis an.

Im übrigen blieb die Breslauer Akademiezeit auf den Bildhauer Hauptmann ohne Einfluß. Zu dem in seiner Art genialen James Marshall, dem Urbild des Kollegen Crampton, bestanden nur menschliche, allzu menschliche Kneip- und Bumelbeziehungen. Das ernste Urbild seines Michael Kramer: den Maler Albrecht Bräuer, wie dessen genial verkommenen Maler Sohn Johannes und dessen Tochter Leonore, diese eine „fleißige“ Malerin, hat er kaum gekannt. Sie traten ihm aus den begeisterten Erzählungen seiner Akademiefreunde, vor allem denen des Malers und Kunstschriftstellers Hugo Ernst Schmidt, genannt Schmeo (das Urbild für den „Lachmann“, den „Gabriel Schilling“, den „Rauscher“) nahe.

7. Gerhart Hauptmann: Bronzebüste des Schriftstellers Wilm-Saalberg



Bes.: Gerhart Hauptmann, Agnetendorf

Hauptmann hat es immer ausdrücklich abgelehnt, das Leben wortgetreu abgeschrieben zu haben. Darum widerspricht eigentlich jede Urbild-Schnüffelei seiner dichterischen Schaffensart. Trotzdem sind gerade die in Breslau im Milieu der Kunstschule spielenden Dramen voll von Bezügen zur Wirklichkeit, die der Dichter allerdings in der freiesten Weise verwertete. So etwa die Geschichte, wie Crampton-Marshall in Strähler-Hauptmann das Modell zu seinem „Schüler“ im Faustbild entdeckt, oder die Anekdote, die uns Max Fleischer in seinen Erinnerungen an den „Breslauer Kunstschüler“ (1922) berichtet, wie er den Professor Marshall bei seinem ehemaligen Packträger einquartiert vorfand. Dieser Max Fleischer, neben Schmidt der Intimus der Akademiezeit, ist auch einige Zeit Hauptmanns Hausgenosse gewesen. Von der Bude in der Seminar-gasse war Hauptmann in die Wohnung von Fleischers Mutter „dem Lobetheater gegenüber“ gezogen (vgl. „Wanda“). Schmidt und Fleischer, der später als Maler in Java tätig war, sind tot. Von den Genossen der Breslauer Akademiezeit lebt und schafft nur noch Joseph Block, auch dieser ein Schüler Bräuers, später in München und Berlin tätig, der, Hauptmann freundschaftlich verbunden,

eine Reihe von Porträts des Dichters und seiner zweiten Frau geschaffen hat.

Nachdem es Hauptmann durch Vermittlung von Marshall und Härtel, die beide enge Beziehungen zum Weimarer Hofe hatten, ermöglicht worden war, die Jenaer Universität zu beziehen (Ostern 1882), trat die Bildhauerei immer mehr hinter der Dichtkunst zurück. In Jena hat er nur noch nebenbei bei einem Steinmetz gearbeitet. Einen Rückfall in die Bildhauerkunst bringt der zweite römische Aufenthalt, Frühjahr 1884. Hauptmann nimmt sich ein Atelier und arbeitet unter dem Eindruck der Kunst des Michelangelo und der Antike u. a. an einem Relief Boccia spielender Jünglinge. Alle diese Werke des Bildhauers Hauptmann sind von einem Ateliernachbarn, einem lettischen Bildhauer, dem er sie zur Aufbewahrung übergeben hatte, im Wahnsinn vernichtet worden.

Hauptmann hatte noch im Juni/Juli 1884 an der Dresdener Akademie sechs Wochen Akt gezeichnet, aber erst nach sehr langer Pause hat er sich wieder als Bildhauer versucht. 1915 entstand die Wachsüste seines Sohnes Benvenuto, 1920 die Bronzebüste des schlesischen Dialektdichters

Wilm-Saalberg (Abb. 7), Beweise dafür, wie die bildhauerische Kraft und Fertigkeit in Hauptmann stets latent ist.

Engere Beziehungen zu künstlerischen Kreisen Breslaus hatte Hauptmann nur noch einmal angeknüpft, zu jenem Kreise des Neisserhauses, das um und nach 1900 ein in Deutschland bekannter

gesellschaftlicher Mittelpunkt war. Dieses Haus, seine Besitzer, die Menschen, die darin verkehrten, hat Hauptmann im Emanuel Quint verewigt. Der junge Maler Bernhard Kurz, der im Roman als Pflegesohn des Hauses auftritt, ist unverkennbar Fritz Erler, dem wir ein schönes Porträt Hauptmanns aus jener Zeit (1901) verdanken.

Raum 5

Wirkungsstätten in Heimat und Fremde

1. Gebirge und See

Von Provinzialkonservator Dr. Günther Grundmann

Schreiberhau

„Hier ist gut sein“, so begrüßte 1891 Gerhart Hauptmann das Schreiberhauer Tal, und sein Auge umfaßte dieses Gebirge mit der unendlichen Süße seiner Kammlinie, der Lieblichkeit der Wiesen und Hänge, mit seinen heimlich in die Bodenfallen eingebetteten Hütten und Bauden, mit der schwermütigen Einsamkeit seiner Felshalden und dem Rauschen seiner Fichtenwälder. Die Atmosphäre dieser Landschaft wurde zur Atmosphäre seines Werks. Indem er sich in ihr einen Arbeitsraum schuf, wurde sie ihm zur Heimat im menschlichen und geistigen Sinne, von der er sagen kann:

„Die Macht der Heimat, die Macht der Laren ist groß: erwärmende und beglückende Mächte... Es strömt ein unendlicher Segen von ihnen aus.“

(Buch der Leidenschaft)

Unter dem Dache des Schreiberhauer Hauses erfüllt sich zwischen 1891 und 1897 das Schicksal der ersten Ehe Gerhart Hauptmanns, um so schwerer zu entwirren, als die Brüder Gerhart und Carl das Haus mit ihren Familien gemeinschaftlich bewohnten. So ist diese „literarische Erinnerungsstätte“ noch heute ein etwas bedrückend wirkender Denkstein der seelischen Kämpfe des Dichters. Das von dem Glasmaler Julius Simon erworbene schlesische Bauernhaus ist nur noch im Grundriß und den Umfassungsmauern erhalten geblieben; darüber ließ Gerhart Hauptmann ein hölzernes Ober- und Giebelgeschoß aufbauen. Der die ganze Front beherrschende, etwas schweizerisch anmutende Balkon, der Röhrbrunnen und ein plastischer Fries vertiefen den Eindruck des Persönlichen, von dem Hauptmann sagt:

„Ich hatte dies ganze Haus... aus wünschlichen Träumereien in meiner Seele liebevoll aufgebaut.“

(Buch der Leidenschaft)

1897 aber klingt diese Lebensstation in die Worte aus:

„Soeben ist eine Epoche meines Lebens schmerzlich abgeschlossen. Der Haushalt ist aufgelöst, ... Ich schreibe dies in der leeren Wohnung, der Wind von den Bergen klagt ums Haus, der Abend dämmt. Ich habe... Zeit, die Räume und Wände noch einmal abzuhorchen und abzuklopfen.“

(Buch der Leidenschaft)

Jahre später (21. Juni 1928) wurde die Schaffenszeit des Dichters in Schreiberhau durch eine geschnitzte Tafel von Helmut Benna (Ober-schreiberhau) festgehalten, die an dieser Stätte mit wenig Worten registriert, was den Inhalt von sechs Jahren des kämpfenden Gestaltens ausmacht.

Aagnetendorf

Das Riesengebirge ließ Hauptmann nicht aus seinem Bann.

„Er sah hier die Welt unter sich. Das Gebirge, das ihn rings mit steinernen Kraterwänden umgab und bis an die Wolken ragte, war ihm zugleich der Schemel für seine Füße geworden.“

(Emanuel Quint)

Und so baute er hier sich selbst, seiner Frau Margarethe und seinem 1900 geborenen Sohn Benvenuto die Trutzburg, um menschlicher und künstlerischer Zerrissenheit ein Panzerkleid zu schaffen.

Zu Beginn des Jahres 1900 hatte Hauptmann den Bauplatz auf dem Hemmhübel in Ober Aagnetendorf abgeschrieben und mit dem Architekten Hans Grisebach (1848—1904) die Pläne durchgesprochen. Für den auf die Entwicklung der deutschen Architektur seit 1900 Zurückschauenden bedeutet das Aagnetendorfer Haus „Wiesenstein“ ein Zeitdokument des reinsten Individualismus. Bei aller Romantik in der Idee und der Materialverwendung sowie den Formalismen des Jugendstils in den Details bildet es den bedeutsamen Abschluß der Bauten Grisebachs, von denen das Wohnhaus

8. Die Bibliothek Gerhart Hauptmanns
in seiner Villa in Agnetendorf
Im Hintergrunde ein Abguß nach einer
der Stifterfiguren im Naumburger Dom



Phot. Welzel, Hirschberg

Bode Berlin 1884/85, die Peterskirche in Frankfurt a. M. 1890, das Neisserhaus Breslau 1896 und die Berliner Gewerbeausstellung 1896 nur als Repräsentanten eines ausgesprochenen Qualitätsgefühls genannt seien.

Am 14. Mai 1900 wurde der Grundstein in Agnetendorf gelegt, und am Vorabend des Hausbaues beschwört der Dichter gleichsam sein Vorhaben:

„Gebe Gott, daß das Haus im Sinne seines Zweckes nach seiner Vollendung nicht überflüssig geworden ist. Man plant und baut, als ob man unsterblich wäre und sein Schicksal in der Hand hätte. Aber wer kann auch nur für den Ausgang dessen gut sagen, was vielleicht morgen geschehen wird?“

(Buch der Leidenschaft)

Nun steht es 32 Jahre. Es war der „neue Lebensgrund“ und ist noch heut der Ruhepunkt im Leben des ewig Beweglichen, der Tresor seiner Manuskripte und Briefe, das Museum seiner Sammlungen. Granitne Mauern, steile Giebel und Dächer, ein runder wuchtiger Turm sind zum Symbol seiner nordischen Gesinnung geworden, bezeichnen mit

ihrer Verwurzelung im gewachsenen Stein des Gebirges den schlesischen Urgrund seines Seins — doch im Innern herrscht die heitere Schönheit südlichen Raumgefühles, klingt antikische Heiterkeit allenthalben in Bildern und Plastiken als Lebenselement seines Bewohners auf und bestätigt die Worte, die er beim Gesang der italienischen Bauarbeiter niederschrieb:

„Italienische Hände also erbauen das deutsche Asyl. An einem gewissen Punkte meines Schicksals sind sie da und greifen ein.“

(Buch der Leidenschaft)

Das Haus ist überbürgerlich dimensioniert, und doch hat der Bauherr die Frage: „Bin ich eigentlich anspruchsvoll?“ verneint, denn es handelt sich bei ihm nicht um die Befriedigung von Eitelkeitsgefühlen — „Fassadengefühle haben wir nicht“ —, sondern um ein sich Ein- und Ausleben auf einer höheren Höhe, um die Gründung einer eigensten und ausschließenden Welt.

Das ist das Fluidum dieses Hauses, jedem Feinnervigen spürbar, der in die Halle mit den Fresken von Professor Hannes Avenarius tritt, der in der

Bibliothek (Abb. 8) oder dem Arbeitszimmer steht, oder einbezogen wird in die Tafelrunde des behaglich kleinen Speisezimmers. Und man spürt vielleicht selten so stark als im Haus Wiesenstein die Magie des Bewohners, der seine Beziehung zu seinem Haus im Kantschen Sinne in die Worte gefaßt hat:

„Und ins Reich der Ideen gehört unser künftiges und jedes menschliche Haus, ins Reich der Ideen, die verwirklicht sind.“

(Buch der Leidenschaft)

Hiddensee

Zwei der herrlichsten Gemälde des romantischen Malerdichters C. D. Friedrich, das „Kreuz im Gebirge“ und der „Mönch am Meer“, in denen die menschlich empfundene Seele der Landschaft symbolhaft ausgedeutet ist, hängen heut im Schloß in Berlin dicht beieinander.

Gebirge und Meer — auch im Leben Gerhart Hauptmanns kann man erneut diese geistige Nachbarlichkeit feststellen. Der stete Wohnwechsel zwischen Riesengebirge und Hiddensee offenbart jene nordisch-romantische Heimatverwurzelung, seit der Schlesier Hauptmann 1885 zum ersten Male mit seinem Freunde, dem Maler Hugo Ernst Schmidt, die eigenartige Ostseeinsel betrat.

Hier wie dort eine Urlandschaft, einsam und groß, hier wie dort der süße Zauber von Naturweite und menschlicher Nähe. — „Kreuz im Gebirge“ und „Mönch am Meer“: 1906 „Und Pippa tanzt“ und „Gabriel Schillings Flucht“. Hier geheimnist das Riesengebirge mit seinen Felsgebilden und Fich-

ten, mit seiner frommen Seele und seinem holz-dörben und glasartigen Spuck. Dort rauscht das Meer, schweigen die Dünen, erfüllt sich noch einmal das Schicksal einsamer Menschen vor dem schwarzen Todeshintergrund düsterromantischer Klosterruinen.

Jahrzehntelang kehrte Hauptmann jeden Sommer auf Hiddensee ein, anfangs in Vitte, dann vergrub er sich im Krieg einigemale in der „Litzenburg“, öfters wohnte er im „Haus am Meer“. Erst 1929 erwarb er ein Sommerhäuschen, um sich auf eigenem Grund, in eigenen Mauern allerpersönlichste Behaglichkeit zu schaffen. Den Ausbau führte der Dresdner Architekt Arnulf Schelcher aus. Da das Haus nur vier Räume umfaßte, wurde es 1931 durch zwei Zimmer und einen großen Arbeitsraum erweitert, ohne dadurch den Charakter eines Provisoriums zu verlieren. Aber auch hier ist die Atmosphäre des Noblen das Zeichen seines Geistes: Helle Fensterreihen, eine behagliche, weiß gefugte Kaminwand, die kreuzgangartig gewölbte Halle.

Haus und Landschaft aber klingen für Hauptmann in dem Jahr um Jahr sich erneuernden Erlebnis zusammen, dem er die Worte gewidmet hat:

„Diese Klarheit! Dieses stumme und mächtige Strömen des Lichtes! Dazu die Freiheit im Wandern über die pfadlose Grastafel. Dazu der Salzgeschmack auf den Lippen. Das geradezu bis zu Tränen erschütternde Brausen der See . . . dieses satte, strahlende Maëstoso, womit sie ihre Brandungen anrollen läßt.“
(Gabriel Schillings Flucht)

2. Hellas und Italien

Von Dr. Eva Schmidt

„Ein ganzer Deutscher,
ein halber Hellene.“

Dieses Wort Hauptmanns zeigt am klarsten, eine wie tiefe Bedeutung die großen Stationen Hellas und Italien in seinem Leben bekommen mußten, so daß sie im Rahmen einer Gerhart-Hauptmann-Ausstellung keinesfalls fehlen dürfen. Schon den jungen Studenten in Jena begeisterten am meisten die Vorlesungen über Pompeji und Aristophanes, und 1883 zog ihn uralte deutsche Italiensehnsucht auf Child Harolds Wegen nach dem Süden. Wohl hielten ihn Capri und Sorrent für Wochen ganz in ihrem Zauber gefangen, doch erfüllte Neapels soziales Elend den Freund der Ärmsten so mit Grauen, daß diese Eindrücke noch im „Promethidenlos“ fortleben, dem Epos des im Glanze Neapels am Elend der Menschen zerbrechenden Selin.

1884 lockt ihn Roms alte Kunst und die große Geschichte der klassischen Zeit. In der Ballade

„Auf den Tod des Gracchus“, in dem dramatischen Gedicht „Das Erbe des Tiberius“, im „Bunten Buch“ (1888) lebt überall antikes Geschehen und klassischer Sinn. Der Nickelmann in der „Versunkenen Glocke“ und die zerbrechliche Pippa haben ihre Geschwister in hellenischen Wald-dämonen und Nymphen, und die derbe Komik von „Schluck und Jau“ sowie seine urwüchsigen Volkstypen atmen ganz den Geist des Aristophanes. Das Geleitwort Plutarchs gibt „Gabriel Schillings Flucht“ im tiefsten Grunde ein Sehnen nach dem Lande der Griechen, und an der Ostsee wächst für den Dichter die Vision: das Griechenmeer — und zieht ihn hyperiongleich ins klassische Land. Nun steht er 1907 in Olympia, wo der goldelfenbeinerne Zeus einst stand, das Weltwunder, das den, der es einmal gesehen, nie ganz unglücklich werden ließ. Er denkt Athen und die Akropolis, Delphis heilige Tempel, und Sparta auf eigene Art. Alles verbindet sich ihm mit dem eigenen

Leben, und immer ergreift es ihn tief, wenn er in Hellas an deutsche Art erinnert wird. Ihm, dem stark und glücklich mit den Heimatbergen Verbundenen, erschließt sich ganz unmittelbar jenes arkadische Berg- und Hirtenvolk, und „befreiend und wahrhaft wohlthätig“ ist für ihn der Eintritt in die griechische Götterwelt. In den Theatern von Athen und Delphi ersteht ihm das griechische Drama neu, ja das Drama überhaupt, und in Hellas erlebt er „jene köstlichen Augenblicke, welche der Seele Glanz verleihen, und um deren willen man eigentlich lebt.“ So wird sein Reisebuch „Griechischer Frühling“ eine Zwiesprache Hellas-Hauptmann, gehalten aus tiefster Liebe zum attischen Geist und zur attischen Erde. Fügt sich ihm schon auf Korfu zu einem Telemachgedicht Vers um Vers, so kehrt der alte homerische Stoff als Drama wieder im „Bogen des Odysseus“. Wenn auch bei ihm der klarste, beherrschteste Held vor Troja zum nordischen Grübler wird, dem die Frage: Will mich die Heimat nach 20 Jahren noch? fast zur Tragik wird, so siegt doch auch hier der heile Geist Attikas und das Licht Athenas und macht zum Schluß den Rächer Odysseus wieder zum Helden Homers voll heiliger Stärke. Das Studium Homers half auch zu der bildnerischen Meisterschaft des „Emanuel Quint“, und die griechische Schicksalstragödie gab den Grundton zu seinen Dramen. Dem uralten Mimus aber setzte er ein Denkmal im Festspiel von 1913, die dionysischen Schlußworte der Athene-Deutsch-

land: „Alles, was da lebt, ist Eros — und Eros zeugt sie immer neu, die Welt!“ klingen im „Ketzer von Soana“ wieder auf: „Eros ist älter als Chronos,“ so heißt es in diesem wilden bacchischen Hirtenidyll in der Pan geweihten Bergeinsamkeit des Tessin, in diesem Mysterium des Dionysos, zu dem der Roman des Longus „Daphnis und Chloë“ den antiken Untergrund bot.

Unter dem Schutze der Bukolika und Georgika des Vergil steht das Epos „Anna“. Gesichte aus klassischem Land schufen dieses Werk in Homers Versmaß und machten den Heimatquell zum kastalischen, und südliche Wärme brachte das große homerische Lachen hinein, wie in den „Griechischen Frühling“ und in den „Ketzer von Soana“. „Über all den grundstürzenden Geschehnissen unserer harten Zeiten“ bewahrte Hauptmann die große Vision des arkadisch-bukolischen Griechentums, bis zur „Insel der großen Mutter“, zum „Buch der Leidenschaft“, zum „Till Eulenspiegel“ und den „Ausblicken“.

Daneben steht immer wieder Italiens Schönheit, alljährlich in Serbelloni, Rapallo und Portofino genossen, und die Bewunderung griechischer Kunst, die ihn griechische Vasen und Münzen sammeln und ihn die Statue des Wagenlenkers von Delphi in die Halle seines Heims stellen ließ. Denn das Griechentum ist für Hauptmann nicht gestorben, und „einmal kommt auch vielleicht für das lebendige Griechenerbe die große Stunde der Ausgrabung“, wie seine Worte es wünschen.

Raum 6

Gerhart Hauptmann und die bildende Kunst

Von Dr. Ernst Scheyer

Illustration

Das dichterische Werk Gerhart Hauptmanns hat, stärker wohl als das eines anderen Dichters unserer Tage, der bildenden Kunst zum Vorwurf gedient. Und doch kann man nicht sagen, daß diese sichtbaren bildnerischen Verwirklichungen das notwendige Korrelat zu seinen Dichtungen in einer anderen künstlerischen Ausdruckssphäre abgäben, etwa so, wie die Holzschnitte und Radierungen Cranachs und Rembrandts die Bibel, die Umrißzeichnungen Flaxmans den Homer ergänzen. Mit einer Ausnahme: dem Weber-Zyklus der Kaethe Kollwitz (1897). Diese Blätterfolge nimmt diese Sonderstellung ein, weil sie so gar nicht illustrativ im üblichen Sinne, sondern in der Darstellung von Leid und Kampf der Kreatur ebenso zeitlos-dokumentarisch ist wie der dichterische Stoff, mit dem sie den Titel und diese Idee gemeinsam hat.

Im übrigen hat sich die Illustration frühzeitig gerade an diejenigen Schöpfungen Hauptmanns gehalten, die eine gefällige Angriffsfläche für ihre Linienspiele boten: „Hannele“, illustriert von Exter 1894, Bühnenbilder von Ludwig von Hofmann aus späterer Zeit; „Versunkene Glocke“, illustriert von Vogeler-Worpswede 1898 und etwa gleichzeitig die nur im Entwurf vorhandenen Illustrationen Ludwig von Hofmanns. Vogeler gibt im Buchschmuck zum „Armen Heinrich“ Reiferes (1902). Ludwig von Hofmann hat erst nach zwei Jahrzehnten wieder in den Holzschnitten zum „Hirtenlied“ (1921) und zur „Blauen Blume“ (1927) die Deutung des Hauptmannschen Werkes gefördert. Seine Kunst erfaßt damit die eine Seite des Hauptmannschen Schaffens: die arkadisch-idyllische, aber doch nur diese eine. Hannes Avenarius gehört mit den Illustrationen zu den Hauptmannschen „Sonetten“ (1921) auch

noch zu der Gruppe dieser Illustratoren, deren Kunst in der Buchschmuck-Kultur des Jugendstils wurzelt. Mit Abstand von ihm wäre dann noch Ferdinand Staeger zu nennen, der in 15 Radierungen das Werk Hauptmanns allzu schmuckhaft verliebt hat.

Die Malergeneration des Impressionismus, mit dem Dichter ungefähr gleichaltrig, gibt gelegentliche Beiträge zu dessen Werken. Liebermann, den Maler des Strandes und des Meeres, lockt das Atmosphärische in „Gabriel Schilling“ zu Bühnenbildern für die Lauchstedter Aufführung (1912). Lovis Corinth hat im „Rittner als Florian Geyer“ (Abb. 13) (1. Fassung 1906, 2. Fassung 1912), gepackt von der ganz einmaligen Verwirklichung dieser Dramenfigur durch den Schauspieler, in großen heftigen Strichen im Bilde des schwarzen Ritters etwas wie eine Symbolgestalt des tragischen Deutschen gegeben. Slevogt ist durch das ungebändigt Animalische, das Leben- und Sündenstrotzende im „Ketzer von Soana“ zu einer Titelzeichnung angeregt worden (1918), deren einzelne Entwicklungsphasen uns erhalten sind (Abb. 11). Hans Meids Radierungen zum „Ketzer“ gehören dagegen mit zum Schwächsten, was er geschaffen, während er in den Einbandentwürfen für die „Spitzhacke“ (1930) und die „Hochzeit auf Buchenhorst“ (1932) wundervoll den traumhaften Erinnerungsdunst dieser Erzählungen einfängt. Illustrationen zum „Bunten Buch“ von seiner Hand sind leider nicht mehr im Handel erschienen. Von Emil Orlik ist eine Radierung zu „Michael Kramer“ und das wirkungsvolle Weber-Plakat (1897) zu nennen. Kubin hat eine frühe Novelle des Dichters „Fasching“ illustriert (1923), deren unscheinbare Alltagsdämonie gerade seiner Feder besonders lag. Doch kommen die meisten Illustrations-Versuche nicht ganz an den Kern des dichterischen Werkes heran. Buchschmuck im besten Sinne, weil es nichts anderes sein will als dies, sind die Holzschnitte des englischen Künstlers Gordon Craig zu Hauptmanns Hamlet-Bearbeitung (1928). Diese Schöpfung gehört zu den Höhepunkten der europäischen Buchkunst überhaupt.

Die junge Generation von Graphikern hat sich mit dem „Quint“ beschäftigt, vielleicht dasjenige Werk Hauptmanns neben den „Webern“ und dem „Till Eulenspiegel“, das wirklich einen Stoff für den bildenden Künstler abgibt, der über das nur Illustrative hinausgeht. Heinrich Ehmsen zeigt in seinen 30 Kaltnadelradierungen zu diesem Roman (herausgegeben von der Gerhart-Hauptmann-Stiftung zum 65. Geburtstage des Dichters 1927) begabte Ansätze zu der menschlichen Gestaltung einer ewigen Figur und ihres Schicksals.

Hauptmanns Bildnis in Malerei und Plastik

Wenn sich das Werk Hauptmanns im ganzen gegen die Illustration spröde verhält, so bietet sich der Mensch Hauptmann der bildenden Kunst um so geeigneter dar, als hätte sie hier den eigentlichen Schlüssel zum Verständnis auch seines Werks. Das Brustbild des erfolgreichen Dreißigjährigen, zwischen den „Webern“ und „Hannele“ entstanden, hält Max Liebermann in einem Pastell fest (1892, Besitzer Margarethe Hauptmann). Noch schöner ist eine Profilzeichnung von demselben Künstler (Abb. 9), vermutlich eine Vorstudie zum Pastell (Besitzer Rechtsanwalt Lewin, Breslau). Sie hat dies still verborgene Leuchten, das die Freunde um diese Zeit an Hauptmann liebten, hat so gar nichts vom Stürmer und Revolutionär, eher vom Schwärmer. Viel ist davon noch in dem Fechnerschen Litho von 1897, dem Jahre zwischen der „Versunkenen Glocke“ und dem „Henschel“. Das großflächige Bild Fritz Erlers von 1901 (Neisserhaus Breslau) nimmt den Dichter des „Quint“ vorweg, den Bruder des Angelus Silesius im Suchen nach dem Geist und dem Glauben. Das Porträt Liebermanns dagegen, das gerade im Jahre des „Narren“ (1911) entstanden ist (Museum der bildenden Künste Breslau), zeigt eher eine großbürgerliche Haltung. Den populär gewordenen Typus des „Olympiers“ in der Reife der Jahre stilisieren etwa um die gleiche Zeit Karl Bauer, Emil Orlik und etwas später Hannes Avenarius in ihren zahlreichen graphischen Blättern. Diesen Typus läßt das radierte Porträt Hermann Strucks aus dem Jahre 1904 schon ahnen, es hat aber doch noch viel vom Sinnenden, Suchenden der ersten Zeit. Eine Sonderstellung unter allen Hauptmann-Darstellungen nimmt das Litho Corinths von 1917 ein (von ihm ein früheres Bild Hauptmanns aus dem Jahre 1900 in der Kunsthalle Mannheim). Auch dieses Gesicht ist wohl durch Hauptmann hindurchgegangen, dieses Gesicht des genußfrohen, derben, erdhaften Menschen, der „gut und böse ist wie die Natur“.

Etwa vom sechsten Jahrzehnt an klärt sich Widerspruchsvolles immer mehr zu einer heiter ausgeglichener Ruhe, die nun nach außen strahlt. Nun setzt die eigentlich plastische Periode dieses Kopfes ein, und bezeichnenderweise auch seine vorzugsweise Wiedergabe in der Plastik. Gaul, den Hauptmann so sehr schätzte, daß er ihn in der „Wanda“ in einer Namenreihe mit Michelangelo nennt, teilt diesem Kopfe wirklich noch etwas von Michelangeleskem Ringen mit, im Gebuckelten, Verarbeiteten der Stirn (1915). Auch in dem Kopfe, den Kroner für das Deutsche Theater (1913) schuf, flackert es unruhig, einer Opfer-

DER JUNGE HAUPTMANN



9. Max Liebermann: Bildnis des
30jährigen Gerhart Hauptmann
Breslau, Privatbesitz



10. Hauptmann auf dem Spaziergang. Statuette
von Kurt Gitschmann. 1897 in Berlin aus dem
Gedächtnis modelliert

flamme vergleichbar, die sich verzehrt. Fritz Klimsch dagegen gibt wieder den „sieghaften“, ausgeglichenen Hauptmann (1922). Den Schlüssel zu dieser vielgestaltigen Wandelbarkeit haben wir in diesem Satze seines intimsten und feinsten Beobachters Moritz Heimann (Gerhart Hauptmann, Züge zu seinem Porträt, 1922): „Der auffallendste, siegreichste, bestimmteste Kopf unserer Zeit ist zugleich der flüssigste.“ Etwas von

diesem „Flüssigen“ der Binnenformen bei aller plastischen Festigkeit des äußeren Gerüsts gibt der Sohn Ivo Hauptmann in der von ihm geschaffenen Radierung seines Vaters (1922), besser noch der sensible Plastiker Jussuf Abbo in einem Kaltnadelblatte des gleichen Jahres. Doch das sind alles nur Teil-Ansichten: den ganzen Hauptmann aber ist uns die bildende Kunst bisher noch schuldig geblieben.

Raum 7

Literatur von und um Hauptmann

Von Dr. Viktor Ludwig

Der dichterische Genius, der sich im Werk offenbart, ist mit den Mitteln einer Ausstellung nur insoweit sichtbar zu machen, als sich durch Buchtitel, Buch- und Manuskriptseite äußerlich Herkunft, Entwicklung und Reichweite des dichterischen Werkes dartun läßt. So zeigt uns die erste Vitrine zunächst das dichterische „Milieu“: Buchwerke solcher Männer, aus deren Kreis auch Gerhart Hauptmann hervorgegangen. Der beliebteste Romanschriftsteller jener Tage, der Zeit um 1890, war zweifellos Friedrich Spielhagen, der nach dem großen Erfolge der „Weber“ Hauptmanns überragende Bedeutung anerkannte und seiner Besprechung dieses Werkes das berühmt gewordene Weber-epigramm voranstellte. Weit früher als Spielhagen erfaßte Theodor Fontane Hauptmanns Eigenart und Größe und ist in seinen Briefen schon 1889 voller Bewunderung für den Dichter, der ihm einfach die Erfüllung Ibsens bedeutete. Der stärkste Bahnbrecher Hauptmannscher Kunst wurde aber der Direktor des deutschen Theaters, Otto Brahm, der sich nicht nur durch vollendete Aufführungen, sondern auch durch gediegene Abhandlungen, die wir in seinen „Kritischen Schriften“ wiederfinden, für die Kunst seines großen Freundes einsetzte. Seine Arbeiten traten später freilich gegenüber Alfred Kerrs eigenartigen Essays über den Dichter ein wenig in den Hintergrund. Von Anfang an bis zur Gegenwart hat ferner Wilh. Bölsche das Wirken und Schaffen seines Freundes mit Wort und Schrift begleitet.

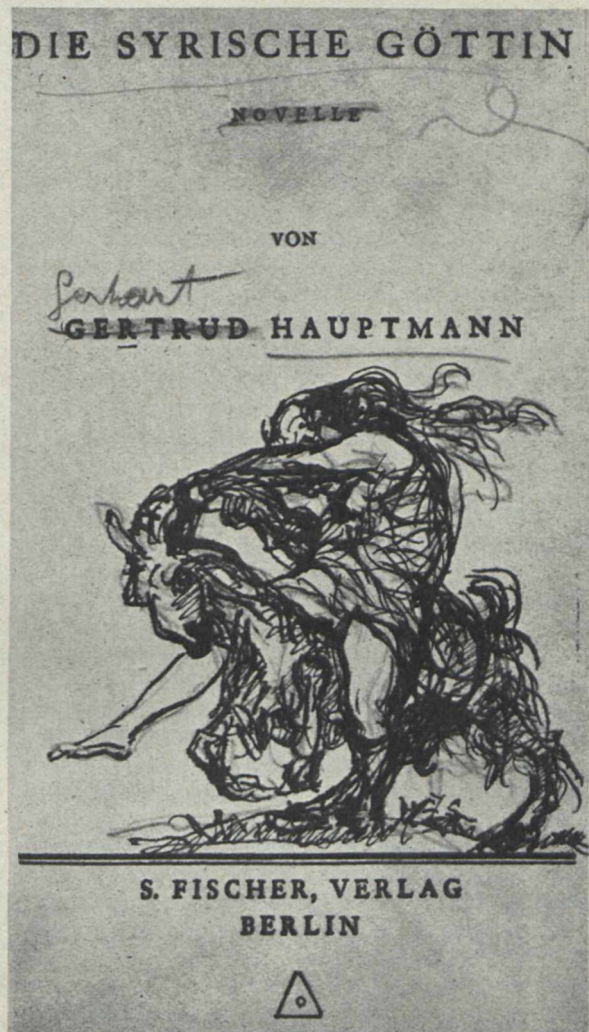
Zu den wenigen, die sich nach anfänglicher enthusiastischer Anerkennung später um so eigenständiger gegen Hauptmanns überragende Stellung auflehnten, gehört Arno Holz. Das eigenartige Titelblatt seiner „Revolution der Lyrik“ mutet uns seltsam genug an, und selbst seine „Blechschmiede“ hat heute mehr literarhistorischen Wert als künstlerische Bedeutung. Noch stärker als Holz ist heut Moritz Heimann, der Lektor

des Verlags S. Fischer, ein treuer Freund und unermüdlicher Vorkämpfer Hauptmanns, in Vergessenheit geraten, und doch sind z. B. seine Aphorismen noch so aktuell und gültig wie am Tage ihres Erscheinens.

Lebendig geblieben ist hingegen die Kunst eines Richard Dehmel, dessen Lyrik wirklich den Umschwung brachte, den Arno Holz gefordert. Dehmels vergrübeltes Gesicht mit den blitzsprühenden, großen Augen, deren Winkel die charakteristischen Krähenfüße zeigen, wird sich jedem Beschauer tief einprägen, der einmal sinnend vor seinem Bilde gestanden.

Vierzig Jahre ist es her, da starb ein junger Lyriker, der zu ganz Großem berufen schien, und über dessen „Lieder eines Sünders“ Gerhart Hauptmann seine überhaupt erste literarische Kritik schrieb: Hermann Conradi. Der Überkraft dieses wilden Stürmers konnte auch Hauptmann seine Anerkennung nicht versagen. Fast alle lyrischen Stürmer und Dränger, die um die Mitte der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts um öffentliche Anerkennung rangen, finden wir in den von Wilhelm Arent herausgegebenen „Modernen Dichtercharakteren“ vereinigt; Gerhart Hauptmann fehlt unter ihnen noch. Die Skizzen des „Papa Hamlet“ hingegen, die wenig später unter dem Pseudonym Bjarne P. Holmsen erschienen, weisen eine sehr enge Beziehung zu Gerhart Hauptmanns Anfängen auf; sind sie doch gleichsam das Patenstück zu „Vor Sonnenaufgang“, eine Stellung, die Schlags „Familie Selicke“ etwa dem Friedensfest gegenüber einnimmt. Von einem unmittelbaren Einfluß im Sinne einer literarischen Abhängigkeit kann natürlich keine Rede sein, so oft und so gern sich bei Hauptmann auch später gelegentlich literarische Anklänge finden; hat doch noch Robert Brownings „Pippa geht vorüber“ den Titel von Gerhart Hauptmanns lieblichem Glashüttenmärchen bestimmt, das ursprünglich „Jumalai“ heißen sollte.

11. Eine bibliophile Kuriosität. Korrekturabzug zum Ketzer von Soana, der ursprünglich „Die syrische Göttin“ heißen sollte, mit einem Buchschmuck-Entwurf von Max Slevogt. Der Setzer hat aus Gerhart Hauptmann eine Gertrud Hauptmann gemacht.



Bes.: Kommerzienrat Max Pinkus (Neustadt OS.)

Wie stark sich die Kritik mit Hauptmanns Schaffen beschäftigte, davon zeugen Dutzende selbständiger Bücher und Broschüren und Tausende von Artikeln und Karikaturen (Abb. 15). Der junge Hauptmann steht mitten im Kampf. Er ist Mitarbeiter der Zeitschrift, die sich, charakteristisch genug für die neue Bewegung, „Die Gesellschaft“ nennt; man wirft ihm seine Abhängigkeit von Nietzsche vor, den er — welchem Leser Hauptmanns könnte das entgehen! — zu keiner Zeit seines Lebens sonderlich geschätzt hat; man grübelt über die „Rätsel“, die seine „Versunkene Glocke“ aufgibt, oder man macht sich — wohlweislich unter einem Pseudonym! — lustig über das „Bim baum“, mit dem die düsteren Warnungen in der gleichen Dichtung eingeläutet werden. Besonders erstaunt ist man freilich darüber, daß Hauptmann, genau so wie andere hartgesottene Naturalisten, schließlich beim

Jungbrunnen der Märchendichtung landet, und daß man selbst in Roseggers Heimgarten einen kurzen Beitrag von ihm findet. Der Spott stellt ihn als vorsintflutliches Ungetüm, „das Gehauptmann“ (Blei, Bestiarium) hin, das zu keiner der vorhandenen Arten passe, sondern widerspruchsvolle Merkmale jeder einzelnen Gattung aufweise. Der rücksichtsloseste Vorkämpfer der jungen Dichtergeneration, Karl Bleibtreu, hatte indes in seiner „Revolution der Literatur“ schon bei Hauptmanns Erstling, dem Promethidenlos, erklärt, daß es „an Größe der Conzeption, Adel und Schwung der Sprache das verkrüppelte Knieholz der üblichen Poetasterien titanenhaft überrage.“

Die früheste gedruckte Dichtung Hauptmanns liegt allerdings schon vier Jahre vor dem Promethidenlos. Es ist ein Gegenheitsgedicht zur Hochzeit seines ältesten Bruders und heißt

Wohllautzauber perlend und frisch,
 lässest Du springen und steigen
 Kann der dankbarste Tintenfisch
 nur drin schwimmen und schweigen.

H. Hauptmann
 21. Sept. 1903

Hauptmann

12. Hauptmanns Schrift

Aus einem Stammbuch der Pianistin Annelise Herrmann

Die Verse lauten:

Wohllautzauber perlend und frisch,
 lässest Du springen und steigen,
 Kann der dankbarste Tintenfisch
 nur drin schwimmen und schweigen.

„Liebesfrühling“. Trotz eines Neudrucks in 60 Exemplaren ist die Dichtung heute noch völlig unbekannt.

Hauptmanns erste Novelle „Fasching“, die seit 1924 in einem schön illustrierten Bändchen vorliegt, erschien zunächst in einer jetzt verschollenen Zeitschrift „Siegfried“, und seine lyrischen Jugendgedichte „Das bunte Buch“ sind gleichfalls eine kostbare Rarität auf dem Büchermarkt. Daran hat auch ein Neudruck in 99 Exemplaren, die Gabe des Leipziger Bibliophilen-Abends von 1924, wenig geändert.

Die Übersicht über die Erstausgaben der Hauptmannschen Dichtungen bietet zugleich einen Überblick über die Buchgeschichte der letzten Jahrzehnte und damit wertvolle Einsichten in den Wandel des Stils und des Geschmackes. Wie maniert wirkt heute der Einband des Friedensfestes aus dem Jahre 1890! Wie kolportagehaft der Erstdruck des Apostels! Selbst zu der feinen Symbolik des Umschlages der „Versunkenen Glocke“ mit ihrem pfeildurchbohrten Schwan und ihrem silbernen Krönlein fehlt uns heute die innere Beziehung. Erst Voglers Vignetten zum Armen Heinrich bewundern wir heute noch oder auch schon wieder als große und schöne Kunst. Die späteren Neuauflagen der Hauptmannschen Dichtungen werden dann immer schlichter, immer einfacher. Heute liegen sämtliche Dramen des Dichters in dem gleichen Gewande vor. So will es der Zeitgeschmack. Die Luxusdrucke der Hauptmannschen Werke unterliegen dem gleichen Wandel des künstlerischen Geschmackes wie die Einzelausgaben. An der buch künstlerischen Gestaltung hat des Dichters Freund E. R. Weiß einen großen Anteil.

Ein Unikum ist ein Druck der Winterballade, die zunächst den Titel „Blut“ führen sollte. Von den zahlreichen Vertonungen Hauptmann-

scher Dichtungen fesselt uns Marschalls Musik zu „Hannele“ ebenso sehr wie Graeners Versuch, die Dichtung, die freilich ganz von einer geheimnisvollen Melodie durchzogen erscheint, zu einer Oper umzubilden. Noch zahlreicher sind die Versuche, die „Versunkene Glocke“, oder wenigstens Teile von ihr, für das Reich der Musik zu gewinnen; am bekanntesten wurde das Werk des Italieners Respighi.

Als Mitarbeiter ist der Dichter bei zahllosen Sammelwerken, Zeitschriften usw. vertreten. Da steht ein von düsteren Grübeleien durchzogenes Dramenfragment „Kain“ in einem Sammelband, der zu Ehren Joachim von Winterfelds erschien, da lesen wir ein tiefreligiöses Gedicht in einer Ehrengabe für den Grafen Nikolaus von Seebach, da äußert Hauptmann seine Gedanken über Richard Wagner in der Zeitschrift „Der Merker“.

Das höchste Interesse werden wohl des Dichters Manuskripte erregen, die seine feinen, verschnörkelten und schwer lesbaren Züge tragen und beim Till starke, kraftvolle, fast runenähnliche Formen annehmen.

Als lustige Ergänzung dazu sieht man eine Ansichtskarte mit einem übermütigen Reim, einen Stammbuchvers (Abb. 12) aus dem Jahre 1903, einen Brief. Ein Blick auf die Übersetzungen zeigt uns, wie Hauptmanns Werk den Weg um die ganze Erde gefunden. Amerikaner und Engländer, Franzosen und Italiener, Schweden und Polen stehen da neben russischen und jiddischen Ausgaben (Abb. 14). Ja, selbst China und Japan sind in geschmackvollen Büchern vertreten, und jeder Band Hauptmannschen Inhalts trägt zugleich das Gepräge des eigenen Landes und seiner kunstgewerblichen Form und wird damit zum Beweis, daß Hauptmanns und damit Deutschlands Kunst heute in keinem Lande der Erde mehr unbekannt ist.

Raum 8

Hauptmann auf der Bühne

Von Univ.-Prof. Dr. Carl Niessen, Leiter des Kölner Theatermuseums

Wie vielgestaltig die Anregungen waren, die der Dichter den Theatern aller deutschen Gauen gab und in beträchtlicher Zahl auch den ausländischen, soll die Bühnenabteilung sinnfällig zeigen.

Hauptmann erwarb sich das für die Entwicklung des modernen Theaters entscheidende Verdienst, das deutsche naturalistische Drama aus dem Stadium des Theoretisierens und des literarischen Experimentierens bei der Studierlampe gezogen und im unerbittlichen Rampenlicht zur allgemeinen Diskussion gestellt zu haben. Ziemlich alle wirksamen Kräfte, die in den „jüngstdeutschen“ Ideen aufgetaucht waren, zeigten sich in „Vor Sonnenaufgang“ in der Anschauung eines unverkennbaren Dichters vereinigt und mit erstaunlich sicherer Hand in Menschen ausgeformt. Träger des Wagnisses war die „Freie Bühne“, die nach dem Muster des Pariser „Théâtre Libre“ von André Antoine 1889 durch Literaten wie Schlenker, Brahm, Harden und Theodor Wolff begründet wurde. Wie das französische Vorbild sollte einem Drama „ohne Formeln“ zur szenischen Verkörperung verholfen werden, das im Gegensatz zu den „industriellen“ „wahr wie das Leben sein sollte“.

Den Auftakt bildete die Erfüllung einer Anstandspflicht gegenüber dem nordischen Ideendramatiker, dem indirekten Pfadsucher des naturalistischen Dramas, das bei Hauptmann von der Gestalt des Menschen ausging: man gab Ibsens „Gespenster“, die bereits zwei Jahre zuvor in Berlin gespielt worden waren. Die programmatische Tat bedeutet aber erst der zweite Abend: „Vor Sonnenaufgang“ (20. Oktober 1889 in dem von Blumenthal geborgten Lessingtheater). Die kühnen Neuerer erteten Protest. Aber Beifallsulk und inszeniertes Lachen der gegnerischen Mitglieder-Clique verhinderten nicht, daß Hauptmann sich eindeutig an die Spitze des dramatischen Naturalismus setzte und durch eine geschlossene und in sich notwendige Kette von Werken die neue Kunst nach allen möglichen Richtungen ausweitete und sie bis zu dem auch für ihn selbst zwanghaften Umschlag in die neuromantische Symbolik und Stimmung führte. Die „Freie Bühne“ blieb Hauptmann treu und setzte sich so lange für die Dramen der nächsten Jahre ein (Friedensfest 90, Einsame Menschen 91, Die Weber 93), bis ihr natürliches Ende da war: der Sieg der neuen Bewegung. Die ersten naturalistischen Lustspiele „Kollege Crampton“ und „Der Biberpelz“ konnten gleich im „Deutschen Theater“ als öffentliche Aufführungen erscheinen. Welch wertvolles In-

strument für den jungen Naturalismus die „Freie Bühne“ war, bewies das Schicksal der „Weber“, die nach ungestörten Vereinsaufführungen im Neuen Theater unter der Regie Hachmanns von der Zensur gleich verboten wurden, als man die allgemein zugängliche Aufführung im Deutschen Theater plante. Obwohl das Sozialistengesetz abgeschafft war, sollte der zu Unrecht als Parteidrama verdächtigten ergreifenden Schöpfung der Garaus gemacht werden. Während mit überlegenen Argumenten gegen Polizei, Bezirksausschuß und Oberverwaltungsgericht noch gekämpft wurde, nahm die von Bruno Wille gegründete „Neue Freie Volksbühne“, eine mehr sozial als literarisch gerichtete Besucherorganisation, sich des Dramas an, und als dritter Hauptmannregisseur trat Emil Lessing auf, der bei Brahm später die Mehrzahl der Uraufführungen zu leiten hatte. Am Jahresende veranstaltete die „Freie Volksbühne“, die sich bis heute oft und gern zu Hauptmann bekannte, unter Franz Mehrings Leitung im Nationaltheater 7 Vorstellungen. Daneben gab es noch eine Teilaufführung der Freien literarischen Gesellschaft. Als die Aufhebung des Polizeiverbotes erfolgte, hatte Otto Brahm, der geistige Leiter der „Freien Bühne“, von Journalismus und verdienstvoller Literaturforschung zum Theater ganz hinübergewechselt und fand die Genugtuung, die „Weber“ unter seiner eigenen Direktion am Deutschen Theater zu einem großen Erfolge bringen zu können. Im Dezember 1896 konnte bereits die 200. Aufführung angekündigt werden. Die sogar in das preußische Abgeordnetenhaus und den Reichstag getragenen erregten Debatten konnten den Siegeslauf des von echtem Herzenssozialismus getragenen Dramas nicht hemmen, und nach und nach fielen alle öffentlichen Verbote, allerdings in Königsberg erst 1901, in Wien 1903 und in Rußland im folgenden Jahre, und das wohl auch nur unter dem entmutigenden Eindruck der Niederlagen gegen Japan.

Inzwischen war Hauptmann aber sogar hoftheaterfähig geworden: bald nach der Uraufführung waren die „Einsamen Menschen“ vom Burgtheater aufgenommen worden. Noch entscheidender war, daß zwar der Kaiser dem Deutschen Theater seine Loge kündigte, aber das Königliche Schauspielhaus unter des Breslauer Max Grube Leitung rasch den Wert von „Hannele Matterns Himmelfahrt“ erkannte (14. November 1893). Grubes Inszenierung fand Antoine bewundernswert und in ihrer technischen Vollendung in Paris



13. Rudolf Rittner als Florian Geyer
Gemälde von Lovis Corinth
(2. Fassung 1912)

Bes. Stadt Berlin

ohne Beispiel. Viel zur Ausbreitung Hauptmanns haben auch Gesamtgastspiele beigetragen: so ein Münchener Ensemble unter Meßthalers Leitung und später die sommerlichen Fahrten der Darsteller Brahms, deren eine nach Prag Orlik in Rollenbildern zu „Ein Friedensfest“ festgehalten hat. Unschätzbare Dienste hat Hauptmann seinem „heiligen Heimatland“ dadurch geleistet, daß seine Dramen im Auslande Verständnis für deutsche Kultur weckten. Antoine erkannte, daß kein französischer Autor ein Fresko von solcher Breite und Wucht zu schaffen vermöge und gab die „Weber“ im Mai 1893 (Les Tisserands, übersetzt von Jean Thorel). Am 1. Februar 1894 folgte „L'Assomption de Hannele Mattern“. Nachdem Antoine sich, Brahms Beispiel folgend, im Saal der „Menus Plaisirs“ 1897 als Theaterdirektor niederließ (Théâtre Antoine), griff er schon im nächsten Jahre die „Weber“ wieder auf, die 50 Aufführungen erreichten, dagegen „Hannele“ in der Neuinszenierung von 1899 nur 5. Die „Versunkene Glocke“ wurde im Théâtre de l'Oeuvre“ 1896/97 gehört. Die „Einsamen Menschen“ fanden, wie später andere Werke, schon im Jahre nach der Erstaufführung den Weg nach Amerika, und die italienischen Tragöden Zacconi und Salvini spielten die „Anime solitarie“, wie auch die Ausstellung auf

rumänische Aufführungen der „Versunkenen Glocke“ hinweist oder auf ungarische und holländische Aufführungen und Projekte. Selma Lagerlöfs Übersetzung der „Winterballade“ gelangte in Stockholm auf die Bühne.

Rühmlich hervorzuheben ist, daß die akademische Jugend im Anfang schon zu Hauptmann stand (z. B. der Münchener akademisch-dramatische Verein, in dem Brahm Kayßler entdeckte) und sich in der Folge oft zu ihm bekannte. Von amerikanischen College-Aufführungen sind Bilder und Programme zur „Versunkenen Glocke“ und zum „Hannele“ beigebracht.

Besonders treue Gefolgschaft leistete Stanislawski am Künstlerischen Theater in Moskau, auf dem Hauptmann neben Tschechow zum Hauptautor wurde. (Einsame Menschen, Glocke, Kramer, Weber, Hannele, Henschel, Pippa und Vor Sonnenaufgang.)

Die eigentliche Hauptmann-Vorbühne aber hatte Brahm im Deutschen Theater und dann im Lessingtheater geschaffen. Bis zum Weltkriege ließ er fast alle neuen Werke zuerst verwirklichen; denn er selbst blieb eigentlich nur der erste Kritiker und literarische Beirat seines Theaters. Als des Dichters Freund und anderer Vorkämpfer Schlenther Direktor des Burgtheaters wurde, fand Hauptmann

ein drittes Theater, das sich mit besonderem Nachdruck für ihn einsetzte, soweit es die Rück-sichten auf den Hof überhaupt ermöglichen wollten. Der „Arme Heinrich“ war hier das erste Drama, das außerhalb Berlins seine Uraufführung erlebte. „Griselda“ erschien gleichzeitig mit Berlin, und in Lauchstedt inszenierte Schlenther „Gabriel Schillings Flucht“ mit Entwürfen von Max Liebermann (1912).

Eine vierte Hauptmann-Bühne wurde das „Deutsche Theater“ Max Reinhardts, der ja aus Brahms Kerntruppe hervorgegangen war. Auch als Darsteller setzte er sich noch, wie früher im „Friedensfest“, ein. Neben Reinhardt betätigte sich insbesondere Holländer als ein Hauptmann-Regisseur im besten Sinne verfeinerter Ensemblekunst des Lessingtheaters.

Nicht übersehen darf man die hingebende Arbeit, welche die Provinz für Hauptmann geleistet hat. Den besonderen Anteil der schlesischen Heimat verdeutlicht eine Breslauer Statistik (23 Stücke in 816 Aufführungen!).

Wie tief Hauptmann in das Volksbewußtsein gedrungen ist, offenbart am schönsten die Tatsache, daß zwar die Fronttheater manches von Hauptmann gaben, aber unvergleichlich mehr noch die Kriegs- und Zivilgefangenen, die sich voll Sehnsucht auf die Werte der Heimat besannen. So konnten nicht weniger als 3 Vitrinen aus den Beständen des Kölner Zentralarchivs für Kriegstheater mit Bildern und so mühsam wie liebevoll hergestellten Programmen und Plakaten von den englischen Inseln, Amerika, Australien, Sibirien und Japan gefüllt werden.

Als mit der politischen Umwälzung künstlerische Revolutionen einsetzten und aufgelockerter, zugespitzter szenischer Expressionismus sich gegen den Realismus und die verträumte Melodie der Neuromantik wandte, hätte man für Hauptmanns Werk fürchten können. Aber gerade jetzt zeigte sich die ganze Größe und Spannweite seiner Gestaltung: viele Aufgaben schienen noch ungelöst, wie das Glashüttenmärchen von „Pippa“. Ein Werk wie „Florian Geyer“, das zuerst im Hause Brahms schmerzliche Ablehnung erfahren hatte, schien jetzt erst in seinem Wert erkannt zu werden, ob man das Drama in die übergewaltigen Dimensionen des großen Schauspielhauses stellte oder als Freilichtspiel inszenierte oder es bis zur Feinheit des Kammerspiels bildlich isolierte. Es ging jetzt nicht mehr wie bei Brahm um das „Milieu“: Gewalt und Vehemenz wurden im Geyer wie in den Webern Ziel. Oft wandte sich Karlheinz Martin zu Hauptmann, der außer dem „Geyer“ noch „Versunkene Glocke“ und den „Weißen Heiland“ im Großen Schauspielhause

gab und auch an der „Volksbühne“ dem Dichter treu blieb. Reinhardt teilte sich in Brahms Aufgabe der Uraufführungen mit dem Burgtheater und anderen Bühnen. Sogar die Fragmente und die Jugendarbeit „Kaiser Maxens Brautfahrt“ wurden der Aufführung gewürdigt. Für eine Gedankendichtung wie „Indipohdi“ (Das Opfer) setzte Barnowsky sich neben dem gepflegten Stil des Dresdener Staatstheaters ein.

Fast erstaunt könnte man sein, daß das naturalistische Werk auch in dieser Epoche der neueren Bühnenkunst nicht vergessen wurde, wüßte man nicht, daß der Realismus eine ewige unzerstörbare Kategorie ist. Bemerkenswerte Aufführungen wie Hartungs „Michael Kramer“ (Frankfurt), Fehlings „Ratten“ (Volksbühne) oder Jeßners „Weber“-Regie wurden zu wertvollen Rettungstaten für die Schauspielkunst, die sich so immer wieder zur psychologischen Anschaulichkeit zurückwand, zum Nährboden der Erde und Natur; wie ein Antäus erstarkte sie im Ringen um einen Zeitstil nach so viel drohendem neuen Pathos: das wird auch in Zukunft Hauptmanns Mission sein. Denn er hat die Gabe, das Drama der Seele und Nerven in Gestalten zu sehen, bei deren klarer Ausprägung man sich an sein ursprüngliches Bildhauerstreben erinnert. In einer Weber-Kritik hebt Neumann-Hofer mit Recht hervor, wie in dem von Hauptmanns Hand geschnürten Bündel der Figuren schwache Darsteller Halt und Kraft gewinnen. Aber nicht nur kleine Darsteller auf mütterlichen Seelenboden zurückzuführen war Hauptmanns Tat für die Schauspielkunst: eine ganze Reihe von bedeutenden Künstlern konnte sich durch seine Dramen entfalten. Schwer war es noch gewesen, am Anfang dem neuen dramatischen Wollen die gemäßen Darsteller zu sichern: man mußte sie für „Vor Sonnenaufgang“ noch bei sieben Bühnen zusammensuchen. Die repräsentative Hauptmann-Darstellerin war durch fast drei Jahrzehnte Else Lehmann von der ersten Aufführung an. Reicher, Rittner, Marr und Sauer wurden neben ihr Brahms Stützen des Hauptmann-Repertoires: Rittner schuf als Roter Bäcker, Geyer (Abb. 13) und Flamm durch seine gesunde Männlichkeit, die ihn wieder zum Bauerntum zurückführte, unvergeßliche Gestalten. Sauer eindringende wie vornehme Begabung war als alter Bernd von erschütternder Schlichtheit, als Wehrhahn Karikatur und Gestalt zugleich. Agnes Sorma gab ihre magdliche Sehnsucht. Bassermann und die Höflich gewannen ihre kernhaftesten Leistungen von Hauptmann her, und so noch eine Reihe bedeutender Darsteller, die im Bilde in der Ausstellung vertreten ist, aber zu groß erscheint, um hier im einzelnen gewürdigt zu werden. Hauptmann ist ein Prüfstein für see-

liche Echtheit geworden. So reich ist die Gestaltfülle Hauptmanns, daß jeder seine große Rolle darunter finden konnte, so wie z. B. Moissis weiche Sprachmelodie im „Weißen Heiland“ zur schönsten Geltung kam als demütig-reiner Schicksalsglaube, oder George als alter Huhn seine phantastisch-dämonische Wucht entfalten konnte. So hatte Georg Engels, von L'Arronges „Deutschem Theater“ kommend, eine vollgültige Schöpfung, wie den „Crampton“ aus Hauptmanns Spielgut, oder Matkowsky bei der episodischen Begegnung des Berliner Hoftheaters mit Hauptmann als Lehrer Gottwald gewinnen können, ganz abgesehen von Kainz, der Feinnervigkeit und glänzende Rhetorik zugleich von den Aufführungen der „Freien Bühne“ bis zur „Versunkenen Glocke“ und zum „Armen Heinrich“ bewähren konnte.

Die gesamten Wandlungen der äußeren Inszenierung lassen sich in der großen vergleichenden Gruppe am Werke Hauptmanns verfolgen. Wenig ist aus dem ersten Jahrzehnt erhalten, da die Schauplätze meist aus dem vorhandenen Fundus erstellt wurden. Der Entwurf Eugen Quaglios zu „Hannele“ (Berliner Hoftheater) zeigt, wie barocke Überlieferung und neue realistische Forderung sich noch widerstreiten. Im ganzen hat Hauptmann durch die minutiösen szenischen Angaben sehr zur sorgfältigsten Folgerichtigkeit in der Herrichtung des Milieus beigetragen. Die Gruppe: Brahm, Reinhardt und Schlenther verdeutlicht trefflich den klärenden Einfluß, den mehr oder minder bedeutende bildende Künstler auf die Bühne gewannen (Orlik, Liebermann, Graf, Impekoven). Als Frucht des malerischen Impressionismus flutet Luft und Licht durch die Umwelt, oder die vergiftete Atmosphäre für das „Friedensfest“ wirkt als bewußte Gestaltung, im Gegensatz etwa zu Quaglios Ateliertönen, bleiern und belastend. Wie Gegenständlichkeit und bis zur Symbolik gesteigerte Form sich durchdringen kann, bringt Orliks schöne Kramer-Radierung zur Anschauung.

Die Beispiele der folgenden Abteilung stammen zumeist aus der jüngsten Bühnenkunst mit ihrer expressiven Vielfalt der gesteigerten Mittel, die weit über die neutralisierende Stilisierung aus den Anfängen moderner Bühnenkunst hinausgehen: Die Weber (Drehbühnenaufbau von Joh. Schröder, Hans Leistikow, Neher usw.) — Naturalistische Dramen mit einer Sondergruppe der Künstlerdramen (Charl. Berend, Impekoven, Mahnke, Hans Strohbach) — Märchendramen (Prof. Baranowsky, Buchholtz, Prof. L. v. Hofmann, Bernhard Klein, Marker, Prof. von Wecus, Prof. Hans Wildermann) — Dramen der Leidenschaft (Prof. Alex. Baranowsky, Mahnke) — Rüpelspiel (Atelier Baruch,

Charl. Berend, Pilartz, Joh. Schröder) — Mythos und Legende (Ivo Hauptmann, Krehan, Marker, Prof. Ernst Stern, Suhr) — Um das Rittnerbild Corinths in der 2. Fassung (Abb. 13) eine Gruppe „Florian Geyer“ (Daniel, Haas, Metzoldt, Schröder, Wilton) — Das letzte Jahrzehnt (Holste, Nitsche, Prof. Cesar Klein, Schütte, Prof. Dr. Strnad). Die „Versunkene Glocke“ wurde zu einem Hauptstück der Freilichtbühnen schon von den Anfängen bewußter Erneuerung im Bergtheater von Thale. Die künstlerischen Wanderbühnen ließen sich namentlich in ihrer Blüte und erfreulichen Vermehrung nach dem Weltkriege angelegen sein, die theaterlosen Gemeinden mit Hauptmann bekannt zu machen. — Wie man dabei mit dem heilsamen Zwang szenischer Ökonomie vorgehen mußte, läßt sich an beispielhaften Entwürfen Johanna Wischnewskys aus der Frühzeit erkennen. Sogar an die „Weber“ durfte sich das Neusser Städtebundtheater mit Glück heranwagen.

Besonders ausgedehnter Raum ist Hauptmanns viel verkanntem Bemühen um ein nationales Festspiel gewidmet, dem Breslauer Festspiel von 1913 in der Jahrhunderthalle unter Max Reinhardts Regie (Entwürfe von Prof. Stern). Wie Hauptmann hier die Rahmenhandlung eines Puppenspiels findet, hat sich die dramatische Kleinkunst an „Schluck und Jau“ versucht (Breuer, Breslau). Eine besondere Abteilung wendet sich den Vertonungen Hauptmannscher Dramen zu (Zöllner, Gräner, Respighi mit Entwürfen von Heinz Daniel und Prof. Hans Wildermann).

Hauptmanns Beziehungen zur Bühne sind innigere, als es bei den meisten dramatischen Dichtern der Fall ist. Wenn die Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen bei ihrem sechzigjährigen Bestehen den großen deutschen Meister zum Festredner und Verteidiger des kämpfenden Theaters machte, hatte das einen besonderen Sinn, denn oft hat Hauptmann sich als Regisseur betätigt, wofür in der Ausstellung zahlreiche bildliche Dokumente beigebracht sind („Tell“ im Künstlertheater, „Indipohdi“ bei den Festspielen zu seinem 60. Geburtstage in Breslau, „Florian Geyer“ bei den Heidelberger Festspielen, „Hamlet“ in Dresden mit den herrlichen Entwürfen von Adolph Mahnke). Wie er an Proben oft lebendigen Anteil nahm und auch hier unmittelbar auf die Darsteller oder auch den Spielleiter einwirkte, zeigen Photos und Skizzen aus Berlin (Reinhardt), Darmstadt („Die Ratten“) und Dresden (Zeiss).

So bietet nach allem dies Leben für die Bühne Anlaß genug zu einer Rückschau, in der sich ein wesentlicher Teil der Theaterkultur aus 4 Jahrzehnten, und nicht nur der Deutschlands, entfaltet.

GERHART HAUPTMANN UND SEINE ZEIT

Von Prof. Dr. Paul Merker

Als Goethe 1819 seinen siebzigsten Geburtstag feierte, fand dieser Tag nur ein sehr beschränktes Echo im geistigen Deutschland. Politische Sorgen, hervorgerufen durch die Karlsbader Beschlüsse, bedrückten die Gemüter und ließen wenig Raum für rein künstlerische Fragen. Die geltende romantische Kunstrichtung, die freilich auch schon über ihre Kammerhöhe hinaus entwickelt war, stand dem Klassiker Goethe im Wege, obwohl er ihr in manchen seiner jüngeren Werke weit entgegenkam. Aber ebenso wie der jüngst erschienene „West-östliche Diwan“ begegnete der bald hervortretende erste Teil der „Wanderjahre“ weithin völligem Unverständnis und das letzte Jahrzehnt des greisen Dichters war trotz langsam zunehmender Weltgeltung erfüllt von Angriffen und Verkennungen.

In einer ganz ähnlichen Lage befindet sich heute Gerhart Hauptmann. Die Tage, wo er ein schlechthin populärer Dichter war und das literarische Deutschland nahezu unbestritten in ihm den Führer sah, sind längst dahin. Wohl erblicken nach wie vor weite Kreise in ihm die überragende Dichtergestalt unserer Zeit. Aber auf der anderen Seite sind Unverstand und Vorurteil eifrig an der Arbeit, den einst so glanzvollen Namen Gerhart Hauptmann geringzuschätzen oder gar zu verleumden, und wiederum sind es wie beim alten Goethe teils künstlerische, teils politische Parteschemen, die man gegen sein Werk und Wesen ins Feld führt. Um diesen sehr wechsellvollen Widerhall zu verstehen, den Hauptmann im Laufe seines Lebens gefunden hat, muß man sich seine persönliche literarische Entwicklung und diejenige seiner Zeit in vergleichender Betrachtung vergegenwärtigen. Nur dann wird deutlich, warum er auf gewissen Lebensstufen als der künstlerische Zeiterfüller galt, während in anderen Lebensabschnitten sein Wirken vielfach auf Widerspruch stieß oder doch weithin unbeachtet blieb. Nur dann auch wird sich schon heute mit einiger Sicherheit ergeben, wo das Zeiturteil gerecht und verständnisvoll verfuhr und wo die kommende Zeit, um bleibende Werturteile aufzustellen, über kurz oder lang wird umlernen müssen.

Hauptmann beginnt, als er nach langen Jahren innerer Unklarheit schließlich den Weg von der Bildkunst zur Dichtung gefunden hat, durchaus im Geschmack der frühen achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts mit meist ungedruckt gebliebenen epigonenhaften Werken, die rasch von seiner eigenen dichterischen Entwicklung wie von der sich ändernden Kunstrichtung jener Zeit überholt werden. Der dann endlich auch in Deutschland zum Durchbruch kommende Naturalismus aber führt den bis dahin fast unbekannt gebliebenen Dichter, dessen Schlesiertum die eine Seite seiner Stammesart, den angeborenen Wirklichkeits-sinn, hier überlegen ausspielen kann, mit einem Schlage in die vorderste literarische Schlachtreihe. Der 20. Oktober 1889, der in einer von Freund und Feind heißumkämpften Uraufführung im Berliner Lessingtheater „Vor Sonnenaufgang“ auf die Bühne brachte, war nicht nur für Hauptmann selbst, sondern für die deutsche Dramengeschichte von ausschlaggebender Bedeutung. Die naturalistische Richtung, bisher nur auf lyrischem und erzählerischem Gebiete hervorgetreten, hatte, jetzt zudem in ihrer „konsequenten“ Form, nunmehr auch im theatralischen Schaffen obgesiegt. Mit einem wundervollen Elan, der an den jungen Schiller erinnert, setzt Hauptmann, selbst tiefbeglückt über die künstlerische Tragkraft

seiner gelösten Schwingen, in den nächsten Monaten und Jahren die begonnene naturalistische Linie fort. Dem dramatischen Erstling gleich geben zwei weitere Familiendramen („Das Friedensfest“, „Einsame Menschen“), unter Verzicht auf die gewohnte dramatische Handlungsverwicklung, überwiegend nur Zustandsschilderung und unerhört wahre Zeichnung von Charakteren, die meist milieugebunden erscheinen. Auf den Höhepunkt aber führt er diese neue naturalistische Dramenkunst, die bald zahlreiche Nachahmung findet, erst, als er sie in den Schicksalsbereichen der proletarischen Welt ansiedelt. Die erst nach langem Ringen erkämpfte erste öffentliche Aufführung der „Weber“ (25. September 1894) begründet den Weltruf des zweiunddreißigjährigen Dichters, der mit Glück diese feinstbeobachtete dramatische Wirklichkeitsschilderung im „Biberpelz“ auch auf das Lustspiel übertrug und damit dieser besonders blutleer gewordenen Gattung neue Säfte zuführte.

Inzwischen aber war, vor allem von Wien ausgehend, in der Neuromantik eine Kunstrichtung auf den Plan getreten, die im schärfsten Gegensatz zu der rasch überdrüssig gewordenen krassen Wirklichkeitszeichnung eine Kunst phantasievoller Stimmung anstrebte, an Stelle quälender Alltagsschicksale Märchen- und Sagenvorgänge behandelte und aus der proletarischen Welt wiederum in höhere Gesellschaftskreise hinaufführte. Und derselbe Hauptmann, der sich soeben noch als Meister naturalistischer Dichtung erwiesen hatte und weiterhin erweisen sollte, wird neben den Wienern 1893 mit „Hanneles Himmelfahrt“ auch zu einer führenden Persönlichkeit dieser neuromantischen Kunst. Phantasie und Mystik, bisher nur halbentwickelte Kräfte der künstlerischen Eigenart des Dichters wie seines angeborenen schlesischen Stammestums, konnten hier erst zur vollen Entfaltung kommen, ohne das naturalistische Element seiner Kunst zu verlieren. Höhepunkte dieser Kunstrichtung stellen zwei Meisterdramen dar: die wiederum Weltruf erlangende „Versunkene Glocke“ (1896), in der tiefpersönliche Kunst- und Liebeserlebnisse des Dichters ihren Niederschlag finden, und das tiefsinnige Märchenspiel „Und Pippa tanzt“ (1905), das mit seiner wundervollen Vereinigung von Deutschtum, Schlesiertum und symbolischem Schönheitskult nicht zufällig bis heute Hauptmann innerlich besonders nahesteht. In dasselbe Helldunkel neuromantischer Kunst führt der Dichter uns schließlich in seinen Sagendramen („Elga“ 1896, „Der arme Heinrich“ 1901, „Kaiser Karls Geisel“ 1908, „Griselda“ 1909), die mit ihrer Hinwendung zur ritterlichen Welt des Mittelalters und der Zeichnung seltsamer Liebesschicksale ebenso dem nüchternen Alltag naturalistischer Lebensbilder zu entgehen suchen, wie die derselben Zeitstimmung verbundenen Dramen von Stucken, Vollmoeller,⁸ Hardt u. a.

Merkwürdig bis zum heutigen Tag ist, daß im literarischen Bewußtsein vieler Gebildeter der älteren Generation die mehr oder weniger gute Kenntnis von Hauptmanns Werk an dieser Stelle fast völlig abreißt. Und doch blieb sein Schaffen zunächst noch durchaus mit allgemeineren Literaturströmungen verwachsen, nur daß diese lange nicht mehr so offenkundig zutage lagen. Nach der vernunftstolzen und gottlosen Selbstherrlichkeit der vorhergehenden Zeit regen sich in einer langsam wieder weicher und wärmer werdenden geistigen Luft vielfach neue Sehnsuchtsstimmungen, die tieferen Zusammenhänge alles Menschlichen mit kosmischen Kräften zu erfüllen. Die Begriffe Seele und Gott beginnen nicht bloß bei

dem Gottsucher R. M. Rilke, sondern auch sonst im literarischen Schaffen neuen Klang zu gewinnen. Getragen von solchen Zeitneigungen, die für religiöse und biblische Motive wieder empfänglicher werden, bringt der große Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint“ (1910) nochmals einen starken Erfolg, der freilich in kleineren Ausmaßen sich auf dafür empfängliche Kreise beschränkt. Daß er nicht die breite Popularität einzelner früherer Dramen Hauptmanns erreicht, liegt schon in der für diese ganze dritte Entwicklungsstufe des Dichters charakteristischen äußeren Form begründet, die das breitere und unmittelbarere Theaterforum meidet und sich als Prosaerzählung lieber persönlicher an den stillen Einzelleser wendet. Nochmals schließen sich, wie schon in „Hanneles Himmelfahrt“, die mystische und die realistische Seite in Hauptmanns Persönlichkeit und Schlesiertum zusammen, um mit der packenden Schilderung des naiven Gottschwärmers und der in sein Leben hinein spielenden Daseinsfülle ein in seiner Art klassisches Werk zu schaffen.

Ist hier bei aller individuellen Erlebnisnote die Einmündung in eine allgemeinere Geistströmung der Zeit noch ziemlich deutlich, so scheint auf den ersten Blick eine ganze Gruppe von Hauptmannschen Werken lediglich Ausdruck und Ausfluß persönlichster Erlebnisse und Phantasiestimmungen zu sein und sich einer Einordnung in die kultursoziologische Gesamtlage zu entziehen, weshalb man auch vielfach zu einer schiefen und willkürlichen Beurteilung kam. Gerade in diesen Ausführungen, wo die Zusammenhänge von Hauptmanns Schaffen mit der geistesgeschichtlichen Struktur seiner Zeit im Vordergrund der Betrachtung stehen, muß zum inneren Verständnis dieser Werkgruppe auf eine bedeutsame geistige und dichterische Welle aufmerksam gemacht werden, die selbst der zünftigen Literaturwissenschaft bis vor kurzem in ihrer Eigenwertigkeit nicht recht zum Bewußtsein gekommen war. Mit Nachdruck ist darauf hinzuweisen, daß neben jener bekannten und meist einseitig hervorgehobenen neuromantisch-lebensmüden Dekadenzstimmung vor und besonders nach 1900 unter Nietzsches Einfluß eine lebensbejahende Gegenströmung die kräftigeren Geister packt, die unter Führung Dehmels, Dauthendey's u. a. so etwas wie einen poetischen Vitalismus hervorbringt. Sinnenheiligkeit und ein erdnaheer Naturkult sind die Hauptkennzeichen dieser Richtung, die in Goethes Geistnähe vielfach zugleich einen Zug zum Klassischen bekommt. Mit geheimnisvoll-schicksalhafter Wendung greift das Leben in Hauptmanns seelische Entwicklung ein, um in einem leidensreichen zehnjährigen Kampf um sein persönlichstes Liebesglück ihn menschlich zu läutern und reifwerden zu lassen für die Erkenntnis dieser naturheiligen chthonischen Kräfte, die Goethes Faust dem Reiche der Mütter zuweist. Erst von hier aus gewinnt das in schwersten inneren Erschütterungen im Wesentlichen damals entstandene und bei seiner späten Veröffentlichung (1930) vielfach mißverständene „Buch der Leidenschaft“ die rechte Beleuchtung. Das Jahr 1904 hatte den endlich siegreichen Abschluß des langen Liebeskampfes gebracht. Die schwere Krankheit jenes Jahres, aus der der Dichter auch körperlich erstarkt und verjüngt ersteht, vollendet dieses von ihm selbst so genannte *rinascimento*. Die große griechische Reise mit ihrem gelösten und beglückt quellenden Lebensgefühl führt einen neuen Hauptmann in die Wunderwelt der südlichen Landschaft. Das unter dem Titel „Griechischer Frühling“ 1907 im Druck erschienene Tagebuch, das eine der schönsten Reisebeschreibungen unserer Literatur

darstellt, zeigt, daß es keine Kultur- und Kunstreise war, so feine Bemerkungen auch über diese Dinge fallen, sondern eine Reise der Selbstschau, der weltanschaulichen Erneuerung, des vertieften Glaubens an die heiligen Zeugungskräfte der Natur. Schon das auf dieser Reise begonnene, freilich erst 1914 veröffentlichte Drama „Der Bogen des Odysseus“ kündigt mit seiner naturnahen Grundstimmung und vielfach klassischen Prägung von diesem neuen Geiste. Seine schönste und wertvollste Verkörperung aber erfuhr er dann in der großen Erzählung „Der Ketzer von Soana“ (1918 erschienen), wo dieser Erosglaube in der Liebesgeschichte und Weltanschauungswandlung eines Priesters und dessen Wendung von den Abstraktionen christlicher Mythologie zu der Sinnenfroheit und Natursymbolik antikischen Lebensgefühls in klassisch bildhafter und klangvoller Prosadarstellung seine künstlerische Auswertung erhält. Von derselben idyllischen Heiterkeit durchzogen und von demselben Glauben an die heilige Allgewalt zeugender Kräfte in Natur und Menschenleben erfüllt, wenn auch diesmal mit einer leisen, feinen Ironie verbrämt, stellt sich uns der große, unter der Nachwirkung jener vitalistischen Stimmung ebenfalls schon während des Krieges begonnene, aber erst 1924 abgeschlossene Roman „Die Insel der Großen Mutter“ dar. Mit utopistischen, pädagogischen, kulturpsychologischen Gedanken nach Art auch anderer Spätwerke Hauptmanns fast übertoll befrachtet, spricht aus dem Ganzen dasselbe starke Erleben südlicher Landschaft und dasselbe köstliche Daseinsgefühl, das schon den Grundton der griechischen Reise ausgemacht hatte.

Aber damit haben wir zugunsten der inneren Zusammenhänge der rein historischen Entwicklung bereits vorgegriffen. Die warme Aufnahme des „Emanuel Quint“ (1910), der nach mehrfachen Theaterenttäuschungen doppelt dankbar begrüßte starke Bühnenerfolg der spätnaturalistischen Tragikomödie „Die Ratten“ (1911), die festlichen Kundgebungen zu seinem 50. Geburtstag und schließlich vor allem die Verleihung des Nobelpreises (1912) hatten Hauptmann in dem beglückenden Gefühl bestätigt, daß er noch immer trotz einzelner Rückschläge der anerkannteste Dichter seines Volkes sei. Da aber bringt das Schicksalsjahr 1913 die schwere und in vielen Kreisen bis heute nachwirkende Entfremdung und Verkennung mit dem zur Breslauer Jahrhundertfeier der Freiheitskriege gedichteten Festspiel. Hauptmann verfaßt ein freilich von Menschenakteuren aufzuführendes Puppenspiel, in dem Gottvater von hoher überirdischer Warte aus die Menschen und Vorgänge jener Revolutions- und Kriegszeit vor und nach 1800 gewissermaßen an Drähten leitet. Zweifellos seltsam und für den besonderen Zweck wenig glücklich! Literarhistorisch-vergleichende Betrachtung kann freilich darauf hinweisen, daß auch sonst in der Dichtung jener Jahre, bei H. Mann, G. Kaiser u. a., mehrfach eine entheroisierende Richtung zu belegen ist, wie sie in der frühexpressionistischen Welt- und Kunstanschauung begründet lag. Schlimmer noch als solche technische Kunststücke schien es, daß Hauptmann nicht die Fürsten und Großen, sondern das Volk zum Helden machte, und vor allem, daß nicht Kriegs- und Siegesstimmung, sondern ein tiefes Bekenntnis zu den Segnungen des Friedens und friedlicher Kultur das Ganze durchzog. Die Begleiterscheinungen, die diesem freimütigen Bekenntnis eines großen Künstlergeistes als Antwort folgten, sind noch in zu frischem Gedächtnis, als daß sie einer Erwähnung bedürften.

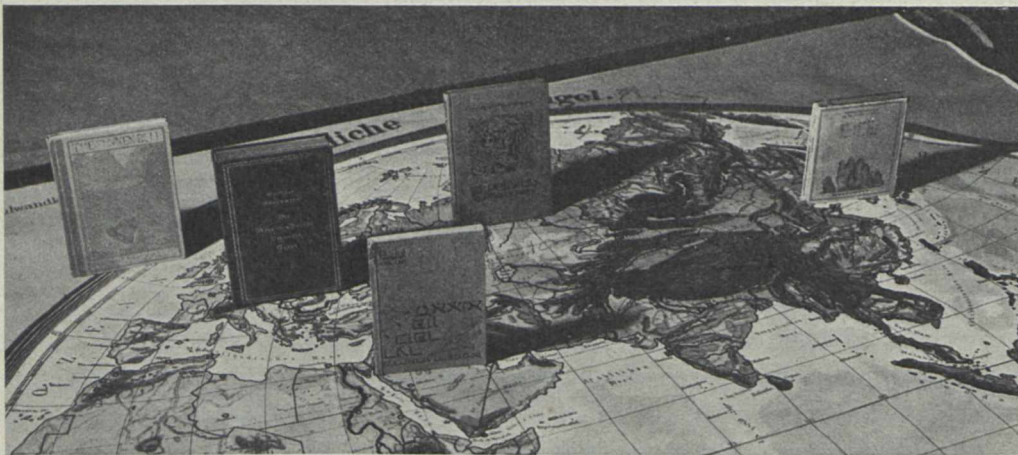
Den schon unter diesen Verkennungen Leidenden erschüttert dann der Weltkrieg aufs schwerste. Ihn, der von seinen frühesten Werken an immer wieder das Evangelium der Menschenliebe und Brüderlichkeit verkündet hatte, und dem eben in seiner jüngsten vitalistischen Entwicklungsepoche das ewige Mysterium zeugender Kraft und schwellender Lebensfülle zum tiefsten Daseinserlebnis geworden war, packte, so treu und opferbereit er zu seinem Volke stand, ein Grauen über dieses immer furchtbarer werdende Blutbad einer entfesselten Welt. In eifriger Arbeit sucht er die immer schwerer drückenden Sorgen um die im Felde stehenden Söhne, um sein gequältes Volk, um die bedrohte Menschheitskultur zu vergessen. Die kriegsfernen idyllischen Stimmungsbilder jener Romane gaukeln ihm eine Welt des Friedens vor. Aus dem schlachtendurchtobten und haßzerrissenen Europa flüchtet er in seiner Phantasie in ferne Erdteile und Länder und trifft so mit dem Exotismus expressionistischer Kunst zusammen, einer Richtung, der er sonst weltanschaulich und künstlerisch fernsteht.

Neben dem in der fernen Südsee spielenden Roman „Die Insel der Großen Mutter“ beschäftigen ihn in den letzten Kriegsjahren zwei exotische Dramenstoffe. Der schon früher begonnene, aber erst jetzt vollendete „Weiße Heiland“ (1920) behandelt den Eroberungskampf der spanischen Conquistadoren gegen das in seiner Art hochentwickelte indianisch-mexikanische Friedensreich, also dasselbe Thema, das wenig später Eduard Stucken im Hinblick auf die vierhundertjährige Wiederkehr dieses historischen Ereignisses in seinem großen Roman „Die weißen Götter“ auswertete. Während aber dieser gelehrte Neurontiker ein buntfarbiges kulturhistorisches Gemälde entwirft, stellt Hauptmann sein Drama wirkungsvoll auf die eine, aus den eigenen schweren Zeiterfahrungen herausquellende Grundidee von dem Gegensatz zwischen brutaler Gewaltpolitik und untergehender Friedenskultur. Gewinnt schon hier in der Leidensgestalt Montezumas die eigene schmerzvolle Stimmung des Dichters künstlerische Verkörperung, so ist das wiederum in der Südsee angesiedelte Drama „Indipohdi“ (1921) offenbar noch mehr erfüllt von der tiefen Verbitterung und Weltverzweiflung, die Hauptmann damals erfaßte. Wiederum im Ganzen ungemein wirkungsvolle und feingeistige künstlerische Gebilde, wenn auch an einzelnen Stellen gedankenüberladen und rhetorisch zerfließend, fanden diese Dramen in Berlin, Dresden und sonst erstklassige Darstellungen, konnten aber nicht recht im deutschen Kulturbewußtsein einwurzeln. Da die in unmittelbarsten Tagesinteressen verhaftete Not der Kriegs- und ersten Nachkriegszeit solchen stilisiert-idealistischen Phantasiebildern fernblieb und zudem die geltende expressionistische Kunstrichtung in Weltanschauung, Thematik und Form ganz anders gerichtet war, stand Hauptmann seinem Volke kaum je ferner als in diesen Jahren, so geachtet sein Name in Erinnerung an frühere Zeiten auch weiterhin blieb.

Aber noch einmal erlebt er, so etwa um 1922, ein neues *rinascimento*. Von zwei verschiedenen und sich ergänzenden Tendenzen ist dieses letztvergangene Jahrzehnt in Hauptmanns Schaffen erfüllt. Soweit er nicht einfach nur in die großen Schatzkammern aufgestapelter Fragmentarbeiten greift und wie in den Dramen „Veland“ (1925) und „Dorothea Angermann“ (1926) ältere Entwürfe für die Veröffentlichung zurechtstutzt, schweift er, mehrfach auch an frühere Skizzen anknüpfend, nach Art und Recht des Alters mit seinen künstlerischen

Gedanken in ferne Jugendzeiten zurück, die auch stilistisch und technisch in der Rückkehr zum naturalistischen Stil („Vor Sonnenuntergang“ 1931) wieder lebendig werden. Alte Liebe und Freundschaft steigen auf in der Erinnerung an sein Obersalzbrunner Elternhaus („Die Spitzhacke“ 1931), im Gedenken an die Landwirtschaftselevenjahre auf Rittergut Lohnig (das Hexameterpos „Anna“ 1921), in der Rückschau auf die Studienzeit als Breslauer Kunstschüler (die Romane „Phantom“ 1922 und „Wanda“ 1928) und in Gedanken an Einzelerlebnisse aus der Oberlößnitzer Bräutigamszeit (die Novelle „Die Hochzeit auf Buchenhorst“ 1932).

Neben solcher zum literarischen Werk ausgeformten Rückschau, deren Leistungen nur zum Teil mit strengkünstlerischen Maßstäben beurteilt werden wollen und können, steht die Weltanschauung des alten weisgewordenen Dichters, der von seinem überhöhten Standpunkt aus nicht zufällig die distanzierte Form des hexametrischen Versepos wählt. Jahrelang galt die künstlerische Hauptarbeit dem gewaltigen, einen starken Folianten füllenden „Till Eulenspiegel“ (Epos, 1928 erschienen), das — nur lose an den alten Volkshelden anknüpfend — einen ehemaligen, von den Kriegserlebnissen tief erschütterten Kampfflieger als vagabundierenden und lachendschluchzenden Narren durch die deutschen Lande führt und in seinen Erlebnissen, Träumen und Visionen das ganze Chaos der Nachkriegszeit lebendig werden läßt. Man weiß nicht, ob man bei diesem gewaltigen und fast den Umfang der homerischen Odyssee erreichenden Versuch eines modernen deutschen Volksepos die quellende Phantasie, die Plastik der Situationszeichnung, die danteske Dämonie einzelner Gesichter, die schmerzgekämpfte Weltweisheit oder die Gewalt der sprachlichen Darstellung mehr bewundern soll. Es gehört zu den Seltsamkeiten unserer verworrenen Zeit, daß dieses äußerlich und wohl auch innerlich größte Werk Hauptmanns selbst in den Kreisen der literarisch Gebildeten bisher fast kaum beachtet wurde. Die Zeit wird hoffentlich noch kommen, wo das deutsche Volk, weniger verstört und abgelenkt als heute, für diese epische Großleistung wie überhaupt für das spätere Schaffen des Dichters Gerechtigkeit und Verständnis wird aufbringen können.



Phot.
Hans Semm

14. Die Weltgeltung Gerhart Hauptmanns
Ein großer Teil der Hauptmannschen Bücher ist in alle Kultursprachen übersetzt

RUNDSCHAU

Musik

VORSCHAU

„Beachten Sie, was die Breslauer Oper Ihnen im Jahre 1932/33 bieten will, und vergleichen Sie damit die Leistungen der vergangenen Spieljahre.“ So lautet der erste Satz des aufschlußreich gehaltenen, dem Bürger in die Wohnung flatternden Werbungsschreibens der Oper. Man muß nicht allzu bescheiden sein. So sehr schlecht waren die Leistungen der Breslauer Oper in den vergangenen Jahren nun doch nicht. Oder meint man, daß man den Spielplan nach andern Gesichtspunkten gestalten will? Etwa, dem Zuge der politischen Entwicklung folgend, nationaler? Im vergangenen Spieljahre standen 10 deutschen Komponisten mit 16 Werken 8 fremdländische Komponisten mit 15 Werken gegenüber. In der kommenden Spielzeit ist das Verhältnis folgendermaßen: 12 deutschen Komponisten mit 16 Werken stehen 3 fremdländische Komponisten mit 16 Werken gegenüber. Das sieht allerdings nach bewußter Umstellung aus. Bedauerlich bleibt nur, daß man bei Betrachtung dieses Kurswechsels das Gefühl nicht los wird, die Richtungsänderung ist durch die politische Konstellation, nicht auf Grund künstlerischer Überzeugung und der bei einem deutschen Kunstinstitut zu allen Zeiten voraussetzenden nationalen Einstellung, erfolgt. Wir wollen beileibe keinen chauvinistischen Intendanten, aber einen, der seine Verpflichtung gegen die deutsche Kunst aus künstlerischer Überzeugung erfüllt. Auffällig ist, daß sich unter den Namen der Komponisten nichts Unbekanntes findet. Gewiß, eine schwer mit dem Dasein ringende Bühne will jedes Risiko meiden. Aber die Aufführungen von Hindemiths „Cardillac“ und Bergs „Wozzeck“ sind auch mutige, des Erfolges keineswegs sichere Taten. Sollte sich unter den Opern der jüngsten Komponisten nichts Aufführungswertes finden? Wir beklagen immer die Hoffnungslosigkeit der Lage unserer Jugend. Das nützt gar nichts. Wir müssen der Jugend durch die Tat helfen. Vielleicht läßt sich in das Spielplanprojekt noch etwas einfügen, was den Willen der Breslauer Oper, Junges und Neues zu fördern, kundgibt. Recht erfreulich sieht der Plan für die Operettenaufführungen aus. Nur ist merkwürdiger- und bedauerlicher Weise Offenbach nicht vertreten. Diesem Meister ist man nach den verschiedenen Entstellungen seiner Werke quasi eine Vorstellung schuldig. Übrigens: Heubergers „Opernball“ wird in Pressenotizen als Neuheit für Breslau angekündigt. Hier liegt ein Irrtum vor. Die Operette, ein feines, unterhaltendes Stück, ist unter der Direktion Loewe im Schauspielhause oft gegeben worden. Im Ensemble vorhanden gewesen und durch Abgang entstandene Lücken sind durch Neuverpflichtungen ausgefüllt worden, so daß die Breslauer Oper hoffnungsvoll in die neue Spielzeit eintreten kann.

In den Konzerten der Philharmonie wird Brahms, dessen Geburtstag sich 1933 zum hundertsten Male jährt, mit mehreren Werken vertreten sein. Dohrn und Hoeßlin werden je eine Symphonie dirigieren; mit der Singakademie zusammen führt die Philharmonie das Requiem auf, und ein Pianist wird das B-dur-Konzert spielen. Neue Namen weist auch das Komponistenverzeichnis für die Abonnementskonzerte nicht auf; ob Behr in den Volkskonzerten einen bisher Unbekannten vorstellt, ist nicht bekanntgegeben worden.

Eine für Schlesien bedeutungsvolle Veranstaltung wird der November bringen. Bekanntlich ist das Bedürfnis nach neuen, zeitgemäßen Chorwerken sehr stark. In der Gesinnung der Chorvereine und Singgemeinschaften ist in der Nachkriegszeit ein bemerkenswerter Umschwung eingetreten.

Vor allem hat man sich von den Erzeugnissen der Nachromantik abgewendet. Man will eine blutvolle und lebenskräftige Gesangsmusik, für die man in der Chormusik des 15. und 16. Jahrhunderts ein Vorbild sieht. Die Renaissance der alten Chormusik hat Werte zu Tage gefördert, die das Verlangen nach neuer, aus der geistigen Haltung unsrer Zeit hervorgegangener Musik weckten. Um der Produktion eine Anregung zu geben, veranstaltet der Deutsche Sängerbund alle zwei Jahre in Nürnberg einen Sängertag, bei dem in mehreren Konzerten ausschließlich neue Werke aufgeführt werden. Diese Konzerte sind hauptsächlich für Chordirigenten bestimmt, die unter dem Gebotenen nach Überzeugung und nach den Bedürfnissen ihrer Chöre für ihre eigne Betätigung auswählen.

Diese zweifellos zu begrüßende Unternehmung hat aber die Unvollkommenheit jeder Zentralisation an sich. Nach Nürnberg können z. B. aus unserer abgelegenen Provinz nur wenige Chormeister fahren. Der Osten ist wieder einmal benachteiligt.

Deshalb hat der Vorstand des Schlesischen Sängerbundes beschlossen, im November dieses Jahres einen Schlesischen Sängertag zu veranstalten. Auf die Aufforderung an schlesische oder in Schlesien geborne Komponisten hin, neue Kompositionen einzureichen, sind etwa 400 Werke eingegangen. Ein Richterkollegium sonderte Spreu vom Weizen, und es konnte eine ganze Anzahl von neuen Chorstücken an schlesische Chorvereine zur Aufführung verteilt werden. Unter den auf den Programmen erscheinenden Namen sind mehrere ganz unbekannt. Es ist also möglich, daß glückliche Entdeckungen gemacht und daß durch die Veranstaltung des Schlesischen Sängerbundes jungen, unserer Heimatprovinz entstammenden Künstlern der Weg in die Öffentlichkeit frei gemacht wird.

Rudolf Bilke.

Theater

Im Rahmen der Gerhart-Hauptmann-Feiern in Breslau wird von ganz besonderer Bedeutung die Eröffnung des Gerhart-Hauptmann-Theaters (des ehemaligen Thalia-Theaters) am 3. September sein, und mit ihr wird der Beginn der neuen Spielzeit ein etwas glanzvolleres Kleid bekommen, als wir es sonst in Breslau gewohnt sind. Der Umbau des Thalia-Theaters, der an sich schon seit vielen Jahren dringend notwendig gewesen wäre, wurde trotz der Schwere der Zeit von der Breslauer „Volksbühne“ tatkräftig in Angriff genommen, und die Volksbühne hat damit eine Stätte geschaffen, die zwar leider noch immer nicht allen Anforderungen gerecht werden kann, die man von Rechts wegen in einer Stadt wie Breslau an einen Theaterbau stellen sollte, die aber doch wenigstens mit den bisher wahrhaft unwürdigen Zuständen Schluß macht. Des Jubilars „Und Pippa tanzt“ wird den Reigen der Aufführungen eröffnen, und Gerhart Hauptmann selbst wird im Kreise einer großen Anzahl geladener Ehrengäste die Einweihung des Theaters übernehmen. Schon seit vielen Wochen sind sämtliche Plätze für diese erste Vorstellung ausverkauft, und Breslau wird nach langer Zeit einmal wieder auch äußerlich den schon fast ungewohnten Eindruck eines festlichen Theater-Abends haben.

Die Schwesterbühne, das Lobetheater, beginnt die neue Spielzeit mit Gustav Freytags „Journalisten“. Im übrigen liegt der Spielplan der Vereinigten Theater bereits vor, und auch die Personal-Veränderungen sind bekanntgegeben. Neue Schauspieler-Namen gesellen sich zu altbewährten Kräften, und mit Bedauern stellt man noch

einmal fest, daß aus dem Stamm des vergangenen Spieljahres auch mancher wertvolle Teil geschieden ist; manche Lücke muß erst wieder geschlossen werden.

Während das einstige Thalia-Theater in neuem Gewande erstanden ist, bleibt das Schauspielhaus einstweilen geschlossen, und es ist vorläufig noch nicht abzusehen, ob es seine Tore in absehbarer Zeit wieder öffnen können. Schwerlich wird sich jemand finden, der Geld und Mut aufbringt, um in jetziger Zeit den Betrieb wieder in Gang zu bringen; zunächst ist für den 20. September ein neuer Versteigerungstermin angesetzt. Die Operette, die in dem verwaisten Bau ihre Heimstätte hatte, wird auch in der kommenden Spielzeit vom Stadttheater mitgepflegt werden, das zunächst bereits am 1. September die neue Spielzeit mit einer Neueinstudierung von Webers „Freischütz“ eröffnet.

Neu tritt ins Breslauer Theaterleben die „Deutsche Bühne“, die eine Gesinnungsgemeinschaft auf streng nationalistischer Grundlage darstellt. Da sich die Verhandlungen mit den Vereinigten Theatern zerschlagen haben, werden die „Kammerspiele der Deutschen Bühne“ in den Kammermusiksaal des Konzerthauses einziehen, dessen Bühne durch einen Anbau erweitert wird; jedoch wird der Kammermusiksaal nach wie vor auch für Konzerte zur Verfügung stehen, da ihn die Deutsche Bühne nur an zehn Tagen im Monat beansprucht. Als Eröffnungsvorstellung erwartet uns hier des Schlesiens Rudolf Fitzek Schauspiel „Volk an der Grenze“ v. Schirmeister.

Niederschlesische Wirtschaftszahlen für das 1. Halbjahr 1932

Wir haben an dieser Stelle schon des öfteren über die Arbeiten des Statistischen Amtes der Provinzialverwaltung von Niederschlesien (Leiter: Provinzial-Verwaltungsrat Dr. Dietel) kurz berichtet, welches in gewissen Zeitabständen konjunkturelle Zahlenreihen aus den wichtigsten Wirtschaftsgebieten Niederschlesiens regelmäßig veröffentlicht. Diese Zahlenübersichten — mit verbindendem Begleittext — ermöglichen einen schnellen Überblick über die wirtschaftliche Entwicklung unserer Heimatprovinz und zeigen — leider — einen erschreckenden Tiefstand, der auf den verschiedensten Gebieten unter dem Reichsdurchschnitt liegt.

So verhält es sich auch wiederum mit den „Niederschlesischen Wirtschaftszahlen“ für das 1. Halbjahr 1932 in Gegenüberstellung mit der entsprechenden Vorjahrszeit, welche in dem vor kurzem von der Provinzialverwaltung herausgegebenen Mitteilungsblatt „Niederschlesien“ Nr. 3 veröffentlicht worden sind. Ob man in der angedeuteten Weise die Bewegung auf dem Arbeitsmarkt und namentlich die anschwellende Zahl der Wohlfahrtserwerbslosen in den niederschlesischen Stadt- und Landkreisen sowie in den Landgemeinden oder die Insolvenzzstatistik, die Sparkasseneinlagen oder das Steueraufkommen, um nur einige der behandelten Gebiete herauszugreifen, vergleicht — überall zeigt sich das schon oben skizzierte Bild. hervorgerufen

durch die Einwirkung der allgemeinen depressiven Wirtschaftsentwicklung in Verbindung mit der Sonderlage der Wirtschaft Niederschlesiens (Grenzveränderungen, Wirtschaftsferne, Verlust wichtiger Absatzgebiete u. a. m.).

Diese niederschlesischen Wirtschaftszahlen werden — wie schon früher — auch diesmal durch verschiedene statistische Sonderbeilagen ergänzt, von denen die beiden ersten zwei gegenwärtig sehr aktuelle Fragen behandeln. Aus den „Ergebnissen der ländlichen Siedlungstätigkeit in der Provinz Niederschlesien in den Jahren 1919 bis 1931“ ist u. a. zu sehen, daß die Zahl der Neusiedlerstellen namentlich in den letzten Jahren eine ständig aufsteigende Entwicklung aufweist ebenso wie die Anliegersiedlung. So sind in den Jahren 1919 bis 1931 in Niederschlesien 4328 Neusiedlerstellen mit einer Gesamtfläche von 35 578 Hektar begründet worden; in dem gleichen Zeitraum stellt sich bei der Anliegersiedlung die Zahl der gehobenen Stellen auf 42 254 mit einer Gesamtfläche von 52 408 Hektar.

Die nächste Anlage zeigt die Entwicklung des „Freiwilligen Arbeitsdienstes in Niederschlesien“ vom August vorigen Jahres bis zur Jetztzeit. Danach ist die Zahl der Arbeitsdienstwilligen auf 2841 am 30. Juni 1932 angestiegen. Setzt man dieser Zahl die arbeitslosen Arbeitssuchenden in Niederschlesien am gleichen Stich-



Das höchste Freibad in Deutschland haben die Besitzer der Neuen Schlesischen Baude in einer Seehöhe von 1190 m eröffnet.

tage mit rund 301 800 gegenüber, so wird man hoffen müssen, daß die amtlichen Maßnahmen auf diesem Gebiete noch weiter ausgebaut werden, andererseits aber auch berücksichtigen müssen, daß die Aufgaben des freiwilligen Arbeitsdienstes mehr auf sozialpolitischem und arbeitspädagogischem Gebiete liegen und dieser selbst nur ein Mittel zur Linderung der Arbeitslosigkeit sein kann.

Die beiden letzten Anlagen geben einen Überblick über „Die Bautätigkeit in Niederschlesien und in Preußen in den Jahren 1927 bis 1931“ und über die „Vorläufigen Ergebnisse

der Anbauflächenerhebung für Getreide und Frühkartoffeln 1932 in Niederschlesien“.

Während diese verschiedenen statistischen Übersichten in dem zweiten Teile des erwähnten Mitteilungsblattes enthalten sind, ist aus den Aufsätzen des ersten Teiles derjenige über das Thema „Die Völker Schlesiens und ihre Bewegungen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit“ (mit Abbildungen) von Dr. Petersen, 1. Kustos am provinziellen Landesamt für vorgeschichtliche Denkmalpflege in Breslau, zu erwähnen.

Paul Keller †

Am 20. August ist Paul Keller gestorben, der im nächsten Jahre seinen 60. Geburtstag hätte feiern können. Der Dichter, zu Arnsdorf im Kreise Schweidnitz geboren, hat seine schlesische Heimat niemals verlassen, aber seine Bücher zogen hinaus und haben Millionen deutscher Leser gefunden. Keller ist nicht, wie Gerhart Hauptmann, der in diesem Hefte gefeiert wird, vom sozialen Mitgefühl und von der Problematik einer gärenden Zeitepoche zum Schreiben erregt worden, sondern er begann und blieb im Innersten ein Idylliker, der selbst die

Schwere des Lebens mit Humor übergoldete. Seine frische Erzählergabe, seine volkstümlich-treffende Schilderungsweise haben sich viele Herzen erobert, die seinen Hingang tief betrauern. Als Herausgeber der „Bergstadt“, die, wie seine sämtlichen Romane und Erzählungen, in dem Breslauer Bergstadtverlage erschienen ist, hat er sich gleichfalls eine über ganz Deutschland verbreitete Gemeinde geschaffen, und in dieser seiner Zeitschrift ist er mit besonderer Wärme für schlesische Interessen getreten.

Theodor Siebs 70 Jahre

Am 26. August d. J. wurde der langjährige Vertreter der deutschen Philologie an der Universität Breslau, Professor Dr. Theodor Siebs, 70 Jahre. Von Geburt nicht Schlesier, hat sich Siebs in den dreißig Jahren seiner Wirksamkeit in Breslau um die Erforschung der schlesischen Sprache und Volkskunde in hohem Maße verdient gemacht. Als Erstem Vorsitzenden der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde (seit seiner Berufung im Jahre 1902) ist ihm eine verständnisvolle Führung

der auf diesem Gebiete arbeitenden Kräfte, zum größten Teil seine Schüler, zu danken; das zeigen die umfangreichen Veröffentlichungen der Gesellschaft, die seiner Herausgeberschaft unterstehen. Daß Siebs sich innerlich völlig mit dem schlesischen Land und seinem Volkstum verbunden fühlt, dafür ist auch seine Beteiligung an den „Schlesischen Kulturwochen“ ein bededtes Zeugnis. Nach seiner im Jahre 1930 erfolgten Emeritierung fördert er die Arbeit am

„Schlesischen Wörterbuch“, zu dem er selbst im Laufe der Jahre umfangreiche Beiträge gesammelt hat.

Über Schlesien hinaus ist Siebs außer seinen grundlegenden Arbeiten zur friesischen Sprache

und Literatur vor allem durch sein Buch über „Die deutsche Bühnensprache — Hochsprache“ bekanntgeworden, ein Werk, das für das gesamte deutsche Sprach- und Kulturgebiet von der allergrößten Bedeutung ist. St.

Bücher

GERHART HAUPTMANN-LITERATUR 1932

Es ist schon viel über Hauptmann geschrieben worden, aber Fülle und Vielfalt der Werke des Dichters muten den Mitlebenden so widerspruchsvoll an, daß eine gültige Gesamtdeutung noch so gut wie unmöglich erscheint. So darf es nicht wundernehmen, daß die Festgaben, die in diesen Wochen und Monaten die umfängliche Hauptmann-Literatur bereichern, wiederum Teiluntersuchungen, Lösungsversuche bescheidenerer Aufgaben sind. Mit dem größten Anspruch tritt ein Buch von Lothar H. Schwager auf den Plan: „Die Bildungsidee und das ethische Programm Gerhart Hauptmanns im Kampf um die Zukunft.“ (Leipzig, Richard Hummel-Verlag.) In diesem Buch wird nicht mehr und nicht weniger versucht als eine Deutung von Hauptmanns dichterischer Eigenart aus dem Eulenspiegel-Epos. Schwager will nicht wie Ottomar Enking in seinem vor zwei Jahren erschienenen Büchlein über Hauptmanns Till Eulenspiegel eine Erklärung des nicht leicht verständlichen Werkes, sondern Eulenspiegels alles eher denn nährlicher Weg aus dem Jahrmarkt der schlesischen Heimat in die Einsamkeit der italienischen Berge ist ihm ein Sinnbild von Hauptmanns Weg, wie ihm Eulenspiegel selbst in seinem tiefsten Sinne ein Sinnbild Hauptmanns wird. Mit allen Mitteln neuerer Literatur- und Seelenforschung ausgerüstet, ordnet der Verfasser den „Eulenspiegel-Menschen“ in das abendländische Weltbild und Hauptmann als „Eulenspiegel-Natur“ in die gegenwärtige Entwicklung ein. Wie weit es aber möglich ist, die psychologische Vertiefung des alten Narrenmotivs, hinter dem nach Schwagers Ansicht eine Art religiöser Nihilismus sich verbirgt, für Hauptmann in Anspruch zu nehmen, bleibt mehr als fraglich. Gerhart Hauptmann ist nicht nur der Dichter des Eulenspiegelwerkes, und gerade ein so wandlungsreicher und nur aus in vielem zeitbedingter Entwicklung begreifbarer Dichter darf nicht auf ein Werk festgelegt werden, verberge sich auch hinter diesem Werk ein noch so verlockender Begriff des „Eulenspiegel-Typus“.

Will Schwager Hauptmanns Werk mit gelehrtem Rüstzeug deuten, so stellt sich Hans von Hülsen zweite Gesamtdarstellung Hauptmanns: Gerhart Hauptmann, Siebzig Jahre seines Lebens (S. Fischer-Verlag, Berlin) als ein Quellenwerk dar. Aus langjähriger Kenntnis des Menschen Hauptmann entwirft Hülsen in oft plaudrender Form ein fesselndes Bild vom Menschen Hauptmann und seinem Werden, erzählt Einzelheiten, die wir als authentisch in ihrem Werte gar nicht hoch genug schätzen können, und schafft durch sein Büchlein dem Fernerstehenden ein erstes Verständnis für den Dichter, dem Forscher eine unentbehrliche Grundlage für künftige Arbeit.

An dritter und letzter Stelle muß das schmale Heftchen genannt werden, das Ludwig Kunz

unter dem Titel „Gerhart Hauptmann und das junge Deutschland“ im Verlage Priebatsch-Breslau herausgegeben hat. Es vereint eine Folge von Aussprüchen, Bekenntnissen und kurzen Studien, in denen Schriftsteller der jüngeren Generation nicht ohne Kritik, aber doch im Bewußtsein dankbarer Verehrung ihr Verhältnis zu dem Dichter umschreiben. Neben kürzeren Notizen von E. E. Dwinger, Gerhard Menzel, Hans Fallada u. a. enthält das Heftchen ein persönliches Bekenntnis zu Hauptmann von Gerhart Pohl, eine soziologische Studie von Erik Reger, eine Arbeit über Hauptmann und die Antike von L. Weltmann und zu Beginn das den Teilnehmern an der Eröffnungsfeierlichkeit zur Gerhart Hauptmann-Ausstellung bekannt werdende Gedicht von Max Herrmann-Neisse. W. M.

DIE SAALKIRCHE DER BRÜDERGEMEINE IM 18. JAHRHUNDERT

In einer in der Dietrichschen Verlagsbuchhandlung, Leipzig, erschienenen Schrift behandelt Wolf Marx die in ihrer Eigentümlichkeit aus geschichtlichen Gegebenheiten und kultischen Zweckbestimmungen entstandenen Gotteshäuser der Herrnhuter, von denen gerade Schlesien eine so verhältnismäßig große Zahl aufweist.

1722 gab Nicolaus Graf v. Zinzendorf einer aus dem Quellgebiete der Oder um ihres Glaubens willen ausgewanderten Gemeinschaft, böhmisch-mährischen Brüdern, geistigen Nachfahren der Hussiten, den Boden zu einer Ansiedelung, die den Namen „Herrnhut“ erhielt. Schon bald darauf hielt die Gemeinschaft in dem Saal eines Privathauses religiöse Versammlungen ab. Die Form des Saales entsprach der Wesenheit jener zum Puritanismus neigenden Christen, und so kam es zustande, daß die Bezeichnung „Saal“ auch für die Folgezeit der Stätte ihrer gottesdienstlichen Zusammenkünfte erhalten blieb. Der Verfasser unterscheidet, entsprechend der organisatorischen Entwicklung der Brüdergemeinde, zwei Entwicklungsabschnitte für die Gestaltung des Betsaals, die, einander überschneidend, jeweils typische Ausprägungen hervorgebracht haben.

Es ist gewiß kein Zufall, wenn der Beschauer von heute im Wuchse dieser Raumschöpfungen sein eigenes Lebensgefühl beim Namen genannt fühlt. Denn der Wille, der diese Bauten erwachsen ließ, ist nichts anderes als die sich immer gleich bleibende Sehnsucht deutschen Geblüts: es ist der Wille zu volksliedhafter Einfachheit, zu einfältiger Andacht, zu ehrlicher Hingabe des Herzens. Und wenn die gegenwärtige Gerhart Hauptmann-Ausstellung im Breslauer Kunstgewerbemuseum vermeint, auch den Betsaal der Brüdergemeinde veranschaulichen zu müssen, dann tat sie das aus dem sicheren Instinkt, daß diese Geisteshaltung, mit zu den aufbauenden Kräften gehört, die den edelschlichten inneren Wuchs gerade des Schlesiens erschuf. Dr. Nickel.

Schlesisches Simmereich

Humor um Gerhart Hauptmann

Autogramme

Unter den Dreizehnjährigen ist augenblicklich das Autogrammsammeln in Mode. Also stehen nach einer Vorlesung des Dichters Gerhart Hauptmann die „Verehrer“ Schlange, bekommen die Unterschrift, ziehen beglückt wieder ab. Nur einer bleibt noch stehen.

„Was möchten Sie noch?“ fragt Hauptmann freundlich.

„Bitte, ich möchte noch ein zweites Autogramm.“

„Haben Sie denn einen Bruder?“

„Nein.“

„Eine Schwester, Freundin?“

„Nein. Aber für zwei Hauptmann krieg ich einen Léhar!“

Die Kritik

Gerhart Hauptmann saß in seinem Garten, trank Kaffee und aß begeistert Pflaumenkuchen. Eine Wespe erschien, von der Süßigkeit zu naschen. Mit dem Teelöffel schlug der Dichter in die Luft, sie zu vertreiben.

Angstvoll flehte seine Frau: „Laß das! Sie sticht dich sonst!“

Hauptmann sah erstaunt auf: „Wieso, sie kennt mich doch gar nicht!“

Warum dichtet Hauptmann?

In Salzbrunn, dem Geburtsort Gerhart Hauptmanns, lebt ein steinalter Mann, der mit des Dichters Eltern eng befreundet war. Als vor nicht zu langer Zeit einmal das Gespräch auf Gerhart Hauptmann kam, sagte der Alte, der die „Dorothea Angermann“ sicherlich nicht gesehen hatte: „Ju, ju, die Hauptmannschen! Wenn der Alte besser gewirtschaftet und seinen Gasthof nicht hätte aufgeben müssen, dann brauchte der Gerhart nicht zeitlebens Stücke zu schreiben!“

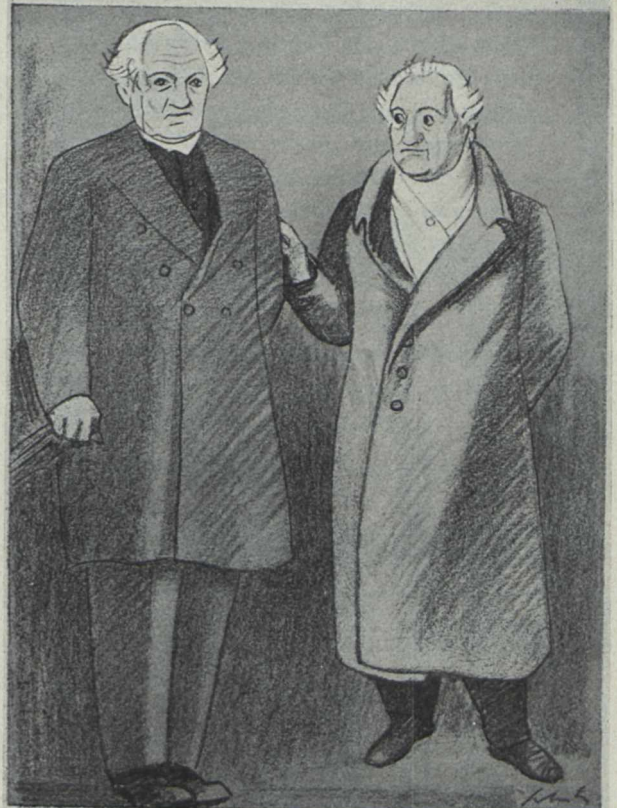
Der Freund des Herrn Pinkus

Gerhart Hauptmann kommt seit einem Vierteljahrhundert nach Santa Margherita an der italienischen Riviera. Unlängst war er wieder dort und zwar in Gesellschaft des schlesischen Großindustriellen Pinkus, der ein alter Freund und Verehrer des Dichters ist. Eines Tages will ein anderer deutscher Bekannter Hauptmanns ihn in Santa Margherita aufsuchen. Um ihn aber sicher zu Hause zu treffen, telephoniert er ihn in seinem Hotel an. Es meldet sich der Hotelportier. „Ist Herr Dr. Hauptmann zu Hause?“ fragt der Gewährsmann dieser wahren Geschichte. „Herr was?“ fragt der Portier. „Ich kenne diesen Signore nicht!“ — „Aber um Gottes willen“, sagt der andere ins Telefon. „Sie werden doch den großen deutschen Dichter Hauptmann ken-

nen!“ — „Bedaure“, sagt der Portier. — „Aber er ist fast jeden Winter in Santa Margherita!“ — „Bedaure“, sagt der Portier. — „Gut“, sagt der Deutsche resigniert, „dann können Sie mir vielleicht Herrn Pinkus ans Telefon rufen, damit Herr Dr. Hauptmann etwas ausrichtet“. — „Ach so, Sie meinen den Freund des Herrn Pinkus!“ schreit der Portier. „Ja, den kenne ich natürlich!“

Aus dem Buche „Humor um Hauptmann“, das im September, von Werner Milch herausgegeben, im Verlage Joachim Goldstein, Berlin, erscheint.

Das Haupt-Objekt des Objektivs



„Äußerlich wirst du mir tatsächlich immer ähnlicher, lieber Gerhart. Aber wenn ich mich so viel hätte photographieren lassen müssen, wäre ich auch nicht dazu gekommen, den Faust zu schreiben.“

Aus dem „Simplizissimus“

Auch die Karikatur hat sich öfters des Dichters bemächtigt und dabei gern an die Ähnlichkeit Hauptmanns mit Goethe angeknüpft.



PAUL KELLER † Ein Mensch und Dichter ist mit ihm dahingegangen, dem, wie wenigen, die Liebe des ganzen deutschen Volkes gehört. Allen hat dieser Dichter der Heimat etwas zu sagen, dem in die Weite zu wirken, mitzuteilen, abzugeben, aufzurichten Erdenpensum und Pflicht wurde. In seinem Lebenswerk, vom „Waldwinter“ — um nur einige zu nennen —, über „Der Sohn der Hagar“, „Die Heimat“ und „Serien vom Jäh“ bis zu den letzten Werken seines Schaffens: „Geheimnis des Brunnens“ und „Vergrabenes Gut“, hat Keller der deutschen Heimat ein Lied gesungen, das unvergänglich in allen deutschen Herzen leben wird!

Prospekte über seine Werke sendet
kostenlos der
Bergstadtverlag Breslau

Pension Schindler

Ober-Schreiberhau

Ab 1.9. — 15. 12. bed.
ermäßigte Preise

Fließ. Wasser, Zimm. m. Bad,
Vorzügl. Küche / Jede Diät.

Für Bekanntgabe der Anschriften solcher Persönlichkeiten, die für die Schlesischen Monatshefte Interesse haben dürften, ist der Verlag stets dankbar

ALBERT SCHWEITZER

GOETHE

Gedenkrede, gehalten bei der Feier der 100. Wiederkehr seines Todestages in seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. am 22. März 1932 / / / Kartonierte RM 2.—

Diese Rede stellt uns den Menschen Goethe in ergreifender Weise vor Augen. Sie deutet auf die unerschütterlichen Grundtatsachen, die dieses Leben von Anfang an bestimmt und zu seiner Weltweite ausgedehnt haben. Sie stammt von einem, der Goethes „Forderung des Tages“ ständig zu erfüllen bemüht ist und der aus seiner Wirksamkeit im tätigen Leben, zuletzt als Arzt im Urwald, zu seinem Goethebilde gekommen ist. Gesehen ist dieses Bild auf dem Hintergrunde der furchtbaren Not unserer Zeit — uns zur Mahnung und zur Ermutigung.

VERLAG C. H. BECK / MÜNCHEN

DIE VOLKSWACHT

größte sozialdemo-
kratische Tages-
zeitung des Ostens

ist das Blatt der
Arbeiter, Angestellten
und Beamten

▶
Anzeigen
haben stets Erfolg

**Schauspiele
Opern**

Filme

Konzerte

Vorträge

Bilder

Bücher

Reisen

zu niedrigsten Einheitspreisen durch die

Breslauer Volksbühne

Geschäftsstelle: Schweidnitzer Straße 8a (Woolworthhaus), Eingang Karlstraße
Mittwoch und Sonnabend: 10—19 Uhr, sonst 10—14 und 16—19 Uhr

Tatsache ist:
1. tens, das Apotheker **Kluges**
Echt Warmbrunner Nerven-Balsam,
hergestellt aus Gewirgskräutern, das besterprobte Mittel ist bei:
Ischias, Gicht, Nerven-Herz- u. Rheumaleiden
2. tens, das **Warmbrunner Pillen (Abführpillen)**
hergestellt aus Pflanzen-Extracten, sich äusserst
bewährt haben bei:
Hämorrhoidalbeschwerden,
Gallenleiden, trägem Stuhl,
Fettsucht, bei Blut-
reinigungskuren.

Apotheker **G. Kluge**, Schloss-Apotheke Bad Warmbrunn i. Riesengeb.
Bezug direkt u. durch andere Apotheken.

Besonderer Beachtung

empfehlen wir den dem vor-
liegenden Heft angeglieder-
ten Prospekt über

Gerhart Hauptmann

Siebzig Jahre seines Lebens
von Hans von Hülsen
S. Fischer Verlag · Berlin

Kritik

Förderung durch verständnisvolle
eingehende Berichterstattung
unter bevorzugter Pflege des
Schlesischen Kunstlebens betrach-
tet die Schlesische Zeitung als
eine besonders wichtige Aufgabe

Wünsche

in allen ihren Ausdrucksformen
wird in der Schlesischen Zeitung
von anerkannten Kunstgelehrten
u. Praktikern eingehend gewürdigt

Wertschätzung

Kritiken in der Schlesischen Zeitung
sind von jeher als besonders sach-
kundig u. tiefchürfend anerkannt

Die Kunstfreunde Ostdeutschlands
lesen daher in erster Linie die

Schlesische



Zeitung

Verlag Wilh. Gollf. Korn

Breslau 1 — 191. Jahrgang

Zwei Ausgaben:

Vollausgabe (tägl. 2 mal) monatl. RM. 4,50

Ausgabe A (tägl. 1 mal) monatl. RM. 3,—

einschließl. der Wochenbeilage Schlesische Illustrierte Zeitung

Sogroß →

wird Ihr Gewinn durch In-
sertion in der

Neuen Breslauer Zeitung

Herrenstraße 20

Tel. 23 147/48

Probe-
nummern
jederzeit
gratis
erhältlich



Neuerscheinung:

SCHLESISCHE MÄRCHEN

erste vollständige Sammlung von
DR. WILL-ERICH PEUCKERT
herausgegeben von der Schlesischen
Gesellschaft für Volkskunde
674 Seiten Leinenband RM. 14.—

OSTDEUTSCHE VERLAGSANSTALT Breslau

Ein Buch wie geschaffen für die geruhsamen Tage der Erholung; spannend, ohne aufzureizen, kurzweilig, heiter und ernst durcheinander und dabei voll Tiefsinns und Lebensweisheit.

Deutsches Anekdotenbuch

Eine Sammlung von Kurzgeschichten aus vier Jahrhunderten

Herausgegeben vom Kunstwart durch

Hermann Rinn und Paul Alverdes

320 Seiten in Ganzleinen RM. 5.40

Dieses Anekdotenbuch bringt aus selbst in Fachkreisen kaum bekannten und schwer zugänglichen Sammlungen die besten Stücke der deutschen Kurzgeschichte und darf als die erste und vollständigste Anthologie der deutschen Anekdote, d. h. der kurzen Prosaerzählung, oder besser noch der Kurzgeschichte überhaupt gelten.

Hamburger Correspondent: „Es ist ein Stück allerbesten Epik, das hier zusammengetragen ist. In diesen kleinen Erzählungen lassen sich wesenseigene Züge des deutschen Volkes aufspüren, seine Freude an echtem Humor, sein Blick für die Schwächen der Menschen. Die Sammlung ist angetan, manchem eine herzlich fröhliche Stunde zu bereiten.“

Verlag Georg D. W. Callwey in München