

Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

11. Jahrgang

Dezember 1934

Nummer 12

An die Saarländer

Wir wollen gerne mit Frankreich in allen wirtschaftlichen Dingen reden. Wir wollen uns gerne mit Frankreich verständigen.

In einem aber gibt es keine Verständigung:

„Weder kann das Reich Verzicht leisten auf Euch, noch könnt Ihr Verzicht leisten auf Deutschland“

Der Führer, 28. August 1934, Niederwald.

Als der Nikolaus nicht kam . . .

Von Alfred Hein

„Denn Armut ist ein großer Glanz aus
Innen . . .“
R i l k e.

Der sechste Dezember ist noch heute für mich ein Tag, an dem die Schneeflocken einen unaussprechlichen Zauberhauch einhuschelnden Märchenfriedens ausströmen, und der um die Häuserecken heulende Sturmwind von himmlisch singenden Stimmen ganz dünn und fein durchklungen ist. An diesem Tag zünde ich die alte Petroleumlampe an, die ich mir von meinen Eltern als Erbe auserbeten habe; denn seit es elektrisches Licht gibt, sind unsere Stuben ganz bestimmt ungemütlicher geworden. In einer so recht gemütlichen Winterstube muß es nach knackendem Riefernholz im Ramin und von der gußeisernen Lampe her nach Petroleum riechen. Nur noch ein einziges Mal zünde ich im Jahr die Petroleumlampe an — am Heiligabend-Nachmittag. Da brauche ich dieses „Licht aus dem vorigen Jahrhundert“, wie meine Kinder ein wenig geringschätzig sagen, um mich kindweihnachtlich zu fühlen. In solchem Licht reift das Adventsgefühl vollends in mir auf.

Seltsam, man kann vieles seinen Kindern nicht mehr erzählen. Es ist ein hartes, nüchternes, vorwärtsdenkendes Geschlecht. Wir aber klopfen noch immer an die Tür der alten Zeit; der Krieg hat sie für immer zugeschlagen, aber wir wollen es nicht glauben. Doch es mag wohl stimmen, mit uns sterben die alten Märchen und Legenden aus.

Auch die vom Nikolaus.

Wir drei Geschwister, mein Bruder Georg, ich und meine Schwester Herta, warteten auch an jenem unvergeßlichen sechsten Dezember, der mir heute noch vor der Seele steht, auf den Nikolaus. Ich war der Älteste, etwa zehn Jahre, und wußte natürlich, daß es arme Schlucker aus dem Hinterhaus waren, die auf Wunsch der Eltern, mit hoher Bischofsmütze und langbärtiger Larve angetan, an der Tür erschienen. Ein Bettlaken als Talar. Ein ganz gewöhnlicher Kartoffelsack als Gabensack. Und doch, obwohl ich dieses alles wußte — auch ich werde wieder in die Knie sinken und mein Gebet sprechen, wenn der Nikolaus ins Zimmer tritt, selbst wenn ihm, wie im vorigen Jahre, der Teufel folgen sollte. Denn bei uns in Oberschlesien brachte der Niklas als seinen Knecht immer den Teufel mit, ganz mit Kohlenstaub sein Antlitz und den Trikot berußt, und mit einem langen Schwanz angetan, den er als Prügelpeitsche gebrauchte. Natürlich hinkte auch der Teufel.

Freche Gassenjungen schrien zwar auf der Straße dem Niklas und seinem Knecht Spottlieder nach. Aber wenn sie dann einer der vielen Nikoläuse oder der schwarzen Teufel, die an diesem Tage nur so in allen Häusern umherwimmelten, erwischte, dann beteten sie kreuzbrav das heilige Vaterunser; denn sonst setzte es so lange Prügel, bis sie es eben taten und beten konnten.

„Jetzt kommt bald der Nickel . . .!“ sagte mein damals achtjähriger Bruder Georg und grinste. Ich sehe es noch ganz deutlich, als wäre jene Stunde

gefilmt worden und erschiene wieder vor mir auf der Leinwand. Georg glaubte natürlich nicht mehr an den Niklas; und daß er vom Himmel käme. Aber er hatte noch nicht heraus, woher diese Nickelmänner eigentlich auftauchten — vielleicht wie der Wassermann aus dem Oderteich, oder...?

Mein Schwesterchen Herta begann schon im voraus pflichtschuldigst zu weinen. Sie wußte, man mußte furchtbar Angst haben, dann tat einem der Nickel nichts oder nur ganz wenig. Als sie nun gar von der StraÙe das lästernde Geschrei der Gassenjungen vernahm, heulte sie voller Beben, daß wir Brüder sie andauernd trösten mußten.

Der Niklas warf regelmäßig zuerst durch einen Türspalt Kohlenstücke und Nüsse in die Stube. Mehr Kohlenstücke deuteten auf Schläge — Nüsse kündeten Güte. Jedes Jahr waren bei uns Nüsse und Kohlenstücke gleich bemessen. Das schien mir der Wunsch meines Vaters zu sein, der auch in ähnlicher Weise mit Lob und Tadel haushielt.

Wenn es nun irgendwo knackte und krachte, was ja im Winter, wenn in der überheizten Stube die Möbel sich dehnen, oft geschieht, schrakten wir zusammen. Ja, auch ich noch — denn schließlich: Prügel bekam ich als Ältester immer am meisten!

Es war erst nachmittags gegen fünf Uhr, und es dunkelte gerade. Georg sah vom Fenster aus „unsern Niklas“ etwa sechs Häuser weiter über die StraÙe gehen. Also verging noch ungefähr eine Stunde Zeit, bis er zu uns kam. Diese Kindheitsstunden der Erwartung — wer gibt sie uns wieder? Da sich alles an Sinnen, Bängen und Träumen um solch ein winziges, buntes Ereignis sammelt wie das Erscheinen des Nikolaus. Immer wieder dieser Blick nach der Tür: Tritt er jetzt ein? Und dann hört man seine dunkle Stimme:

„War't ihr auch artig?“ Der Bart sprach. Es war kein Mund zu sehen. Der weiÙe Bart. Großmächtig wie ein Wald, in dem man sich am liebsten verkrochen hätte. Und die goldglitzernde Bischofsmütze — hoch, hoch, hoch! — Sie stieß fast an die Zimmerdecke. Und der Bischofsstab mit der vielmals eingekringelten Krückenschnecke. Wie feierlich!

Ja — da war auch wieder die Rute in der Hand! Sie hebt sich dräuend. Sie sauft herab — ein-, zwei-, dreimal — schon läßt er's bleiben! Wie gut er ist — man dachte sich das viel schlimmer! Schon war es vorbei!

Und nun griff er in den Sack. Warf seine Leckergaben ins Zimmer. Unserer Schwester Herta wird er natürlich besonders die Schürze füllen. Das ging einem auch so, wie man ganz klein war... O guter, guter Nikolaus! Warum bleibst du eines Tages in unserm Leben aus und kommst nicht mehr...? Aber an jenem sechsten Dezember blieb der Nikolaus unserer Tür fern, obwohl wir noch jung genug waren, um seinen Besuch zu erwarten. Ich sah ihn in unser Haus kommen. Unsere Herzen schlugen. Wie immer hatten uns die Eltern allein gelassen und arbeiteten beide im Geschäft; denn vor Weihnachten war viel zu tun.

Jetzt pochte es bei Wagemanns drüben, die auf demselben Hausflur mit uns wohnten. Die Wagemannskinder kreischten, schrien... dann wurde es leise — aha, jetzt beteten sie — und dann jubelten sie und sangen ein Adventslied.

Jetzt nur noch zwei Minuten... Eine... Eine halbe...

Doch keine Glocke schrillt! Keine Tür kracht auf! Kein schwerer Bischofsschritt, kein Hüpfschritt des Teufels... ja doch... aber die Schritte entfernten sich... immer weiter... und sie verhallten...

Zuerst lachte Georg: „Gott sei Dank! Wenigstens keine Keile gekriegt!“ Dann fragte Herta: „Der Niklas kommt nicht zu uns? Waren wir so ungezogen?“ Und sie weinte bitterlich. Die Tränen purzelten: „Er hätt' mich ja bloß schlagen dürfen! Und bloß ein winziges Nüßchen schenken dürfen! Aber er soll kommen!“

Bald darauf fanden sich die Eltern ein. Sie sahen traurig und gedrückt aus. „Warum kam der Niklas nicht?“ fragte ich, während Herta noch immer weinte und auch Georg, der zuerst so forsch tat, mit den Tränen kämpfte. „Ach — so...“ Der Vater wurde verlegen und sah die Mutter an. „Das — das —“ Er wußte anfangs keine Antwort. „Dem Hans kannst du's ja sagen, er ist schon ein großer Junge“, meinte die Mutter. „Ich bleib' inzwischen bei den Kleinen.“

Es war ein Augenblick von großer traurig-schöner Feierlichkeit, als der Vater mir erklärte, daß das Geschäft sehr schlecht ginge und daß er jeden Pfennig sparen müßte, um wenigstens ein bescheidenes Weihnachtsfest zu ermöglichen. Wie war mir mein Vater so nah wie in jener Stunde, da er mir sagte, daß wir sehr arm wären. Und nie war mir weihnachtlicher zumute als damals, als „wir fast so arm waren“ wie Maria und Josef und das Kind in der Krippe.

Doch — da plötzlich, wie der Vater noch zu mir redend die gute Hand auf meiner Schulter hielt, stürzte meine Mutter herein: „Seht bloß einmal zum Fenster hinaus! Mit einemmal, ehe ich mich versah, ist Herta losgelaufen — auf die Straße.“

„Da rennt sie —!“ schrie Georg. Wir standen alle in der nächsten Sekunde am Fenster. „Dort — dem Niklas nach —“

„Sie hält ihn fest“, jubelte ich.

„Sie stampft mit dem Fuß auf und zerrt ihn mit“, lachte der Vater, „und bringt ihn her —!“

Schon stapfte er die Treppe herauf. Die Mutter lief ihm entgegen. Sie steckte ihm Zuckerstücke und eine Apfelsine zu, die sie noch in der Speisekammer hatte. Und diese Süßigkeiten bekamen wir. Doch Niklas war gnädig. Er schüttete auch die Pfefferkuchenbrocken aus, die in seinem Sack übriggeblieben waren — vom Tisch der Reichen... dachte ich altklug.

Abends im Bett konnten wir lange nicht einschlafen. Wir lutschten andachtsvoll unsere Zuckerstücke. Herta sagte: „Gar nicht geschlagen hat er diesmal — ich glaube, er hat sogar ein bißel geweint — so gerührt sprach er —“

„Und der Teufel stand ganz bekümmert da!“ sagte Georg. Ich aber dachte an Vaters Worte vom Armsein. Ich weiß noch genau, was ich dachte: Wie macht Armut gut. Man freut sich am Geringssten. Man dankt, daß man noch im warmen Bett liegen und ein Zuckerstück lutschen darf.

Und am anderen Morgen wachte ich auf, ein ganz anderer, ein so reines und klares Menschlein. Die Stadt sah, als ich zur Schule ging, mit dem blitzenden, zartweißen Neuschnee friedsam und heiter wie noch nie aus. Zum erstenmal ward ich mir der Reichtümer bewußt, die unveräußerlich für jeden in der Welt da sind: Natur, Lebensfreude und Liebe.

Das hatte ich an jenem Niklastag erfahren. Und mit diesem inneren Glanz der Armut marschierten wir in den Krieg, und schreiten weiter durch das graue Dasein — und immer kommt noch der Nikolaus zu jedem, der ihn ruft — und vergift vielleicht sogar das Prügeln...

Sanft Nikolaus

Vom Himmel, der die schönsten Gaben hat,
stieg sterngeleitet einer in die Stadt,
die unter Flocken ihren Gang versäumte
und, als gedanke sie der Ewigkeit,
in ihre weiße Stunde willig träumte
wie eine Sage, ohne Wort und Zeit.

Der eine sah,
wie glühenden Gedanken
Erwartung und Verwunderung geschah;
sah, wie in viele Seelen Samen sanken
des neuen Lieds ... und wie ein dunkler Knecht
mit einem schweren Sack den Saal betrat,
wo sonst die Zeit mit ihren Henkern zecht ...
sah Licht und Tränen einer neuen Tat.

So — sagte er — das ist die Welt, die leise
sich vorbereitet auf das nahe Fest
in ihren Wundern und mit ihrer Weise,
die ihr Gebete und Gedanken läßt.
Und wie der eine in den Abend sprach,
was in ihm war, schlug ein verwünschter Schall
die Stunde in das Schattensein und brach
das Bleibende wie einen Silberball.

Der eine wurde traurig, sann und sann,
wie er den schnöden Spuk bestrafen kann,
da kam ein Kind — in seinen Augen lag
der Funke des Verlorenen
wie der erahnte Tag,
der einmal allen Gottgeborenen
und allen Guten wird — das Kind begann:
Du bist gewiß ein Bischof oder Bote
des lieben Gotts; denn Deine seidene rote
Gebandung weist den stillen frommen Mann.
So sag uns — willst Du uns besuchen?
Wir warten auf Sanft Nikolaus schon lang.

So schritt der eine ernst durch manchen Gang
und sah, wie, um die Seelen zu versuchen,
der Teufel in die kleinen Fenster kroch.

Bald kamen sie zu einem Schlüffelloch.
Das Kind schloß auf. Und siehe: ganz im Licht
saß eine Rinderschar in buntem Kreise,
Der eine sprach zu ihnen von der Reise,
die er alljährlich tut,
weil Gott, der Gute, die Erwartung slicht,
ins Wunder, das in seinem Kommen ruht.

Dann sangen sie und jubelten ihm zu:
Du sollst uns schützen, Du, Sanft Nikolaus, Du.

Zuletzt verblieb ein inniges Gebet,
das heute noch durch alle Gaue geht,
wenn Gott in seinen Kindern stets und still
Gebete wunderbar erfüllen will.

Wolfgang Schwarz



Artur Kessel: Weihnachtsbaum

Anfn. Bernhard Wilm

Der Christbaum

Von Bernhard Wilm

Im Paradiese stand ein Baum. Das war ein gar köstlicher Baum. Gottes Allmacht wohnte darin und ließ ausgehen von ihm alles, was Leben und Seligkeit spendet. Aus dem Rauschen seiner Blätter erklang Sphärenmusik. Früchte, Honigkuchen und himmlisches Marzipan quoll aus seinen Blüten hervor. Ließ ein Vogel sich auf seine Zweige nieder, strömte heller Gesang aus seiner Kehle. — Sanken die Schatten der Nacht auf das Paradies, begann der Baum heimlich von innen zu leuchten und strahlte Trost und Gewißheit in die menschliche Seele. —

Da stahl der Teufel dem Menschen die kindliche

Einfalt und blies ihm den Hochmut ins Gehirn. — „Bist du nicht ein Wesen aus dir selbst?“ schrie er ihm ein.

Der Mensch glich dem Flusse, der seine eigene Quelle verspottet, also daß sie versank.

„Frei will ich sein!“ brauste es in seinem Blute. Aber mit diesem Willen wuchs ihm der Tod ins Gebein. Noch eine Frucht vom Baume des Lebens wollte er brechen, daß er nicht sterben müsse. Doch der Cherubim mit dem bloßen, hauenden Flammenschwerte verwehrte ihm den Weg zu dem Baume. Von da hub die Irrfahrt dieses Lebens an. Was uns der Baum des Lebens so überreichlich geschenkt hatte, das müssen wir jetzt im Schweiß unseres Angesichtes aus dem Acker hervorkrazen. Für alle Mühe und Arbeit kann er uns oft nur Mistwachs, Dornen und Disteln bescheren. Nichts als eine ewige Sehnsucht nach diesem Liebesbaum ist uns von jener Zeit in der Seele verblieben.

Alljährlich, wenn das Licht und die Wärme völlig zu versinken drohen und der Acker hart wie Stein wird, daß er nichts hervorbringen kann, und alles

dahinstirbt, was er hervorbrachte, da erfaßt den Menschen die Verzweiflung in seiner Gottverlassenheit. — Sein Herz schreit nach Liebe. Und Liebe möchte er austeilen. Gott ist die Liebe. Aber der Mensch hat die Welt entgottet. Er hat seine Seele ins Gold geschlagen und Münze daraus gemacht. In dieser Seelenfinsternis beschleicht uns eine unsägliche Angst.

Was kann der Mensch tun, daß er seine Seele wieder löse?! — — — Er muß sich lossagen von dem, was er schuf, was er in Eigenucht an sich gesogen hat, er muß opfern, schenken, — schenken — und noch einmal schenken! — — —

So ist das große Gabenfest geworden, das wir einmal im Jahre feiern müssen. Auch der Baum, der die Gabenfülle um sich streute, ist wieder in unserer Seele aufgestiegen, auf daß Licht werde und „Christ“ geboren sei in uns. Christbaum nennen wir ihn deshalb, weil er uns die Erlösung bringt von uns selbst. Kinder wollen wir wieder sein, wie einst im Paradiese. Aus uns selbst vermögen wir ja doch nichts. Das ist nur der ewige, große, menschliche Irrtum!

Wenn das Fest naht, gehen wir aus, den Baum zu suchen. — Werden wir ihn finden? — —

Aus dem Holz eines Baumes haben Menschen einmal das Todesholz gezimmert, um die unendliche Liebe daran zu kreuzigen. Das war der bitterste Baumfrevel, den Menschen begangen haben, seit die Erde Menschen tragen muß. Sie hat in ihren Grundfesten gebebt, als das geschah. — Sind seitdem etwa alle Bäume verflucht? — — Spaltet darum der Blitz so oft einem das Haupt und den ganzen schlanken Wuchs bis hinunter in den Wurzelstock? — — Rüttelt sie deshalb der Wintersturm so grimmig? — — — Fast alle werden immer wieder ihres Schmuckes entkleidet und recken wie flehend die nackten Arme durch den nächtlichen Eissturm zum zürnenden Himmel empor. Nur wenigen ist das grüne Kleid belassen. Unter diesen ist einer, dessen Triebe und Zweige immer die Form des Kreuzes zeigen. Das ist der **Tannenbaum**.

So lange er am Leben bleibt, sind die tausend und aber tausend Kreuze seines Geästes immer in Grün gekleidet. Ist das eine Mahnung an uns, das Kreuz mit dem großen Liebesopfer im Herzen immer lebendig zu halten? — Wird das Kreuz dann auch grünen und Leben spenden?

Laßt uns nicht fragen und forschen, wo wir lieben können! Nimm unsere Seele zum Feste auf, du ewig grünender Baum, und sprich, wir glauben dir!



Wir wollen nicht fremdes Gut und wollen nicht fremdes Volk. Wir wollen nicht Streit und Hader. Wir wollen den Frieden, — aber über alles lieben wir unser deutsches Volk.

Der Führer am 27. August 1933 auf dem Niederwald

Wie alt ist der Christbaum?

Von Dr. Ernst Boehlich

Aus der deutschen Weihnachtsfeier können wir uns den brennenden Lichterbaum nicht wegdenken. Er wird vielfach als uralte, als ein Bestandteil des Festes angesehen, der schon von jeher dazugehört habe. Die Forschung aber hat nachdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich hier um einen noch jungen Brauch handle. Seine Ausbreitung können wir in der Tat noch gut verfolgen. Nach Dänemark und dem germanischen Norden ist der Lichterbaum erst vor wenig mehr als hundert Jahren gekommen, und noch später ist er in Frankreich und England zunächst von den höheren Schichten übernommen worden. Etwa gleichzeitig drang er nach Osten, um in Rußland fast allgemein zu werden. Aber am Ende des 19. Jahrhunderts ist der Tannenbaum noch nicht bei allen deutschen Stämmen aufgestellt worden; die Sprachinsel Gottschee kannte ihn nicht.

In der Heimat selbst wird zum ersten Male im Jahre 1605 aus Straßburg von einem geschmückten Tannenbaume berichtet, und es ist daher vermutet worden, daß er zuvor fremd gewesen sei. Man hat Indien als Ursprungsland hingestellt; die Übersetzung eines italienischen Reiseberichtes um die Mitte des 16. Jahrhunderts soll den Lichterbaum überhaupt erst in Deutschland bekannt gemacht haben. Erst im 18. Jahrhundert wird er öfter erwähnt, und auch damals noch haben ihn vornehmlich protestantische Kreise aufgenommen, während katholische sich vielfach ablehnend verhielten.

Wenn uns zweierlei an dem Weihnachtsbaum symbolisch anmutet: das flammende Licht in der kürzesten Nacht und das frische Grün im tiefsten Winter, so können wir freilich das eine wie das andre schon früh verbreitet finden. Im Jahre 1184 wird im Münsterlande der Christbrand erwähnt, ein großer Holzblock, den man im Herdfeuer anbrennen ließ. Er wurde das ganze Jahr aufbewahrt, denn man traute ihm zu, daß er das Haus vor Blitzschlag bewahre. Späne und Asche von ihm vergrub man im Acker; das sollte eine gute Ernte geben. Auch in anderen deutschen Gegenden hat man den Brauch geübt; Thüringen hatte seinen Christklotz und Bayern den Mettenblock. Mit dieser Bezeichnung spielt das germanische Altertum greifbar in die christliche Feier hinein: die Metten sind die Nornen. — Die Lichtpyramide, das mit Kerzen besetzte Holzgestell, das Schlesien kennt, geht offenbar auch in ältere Zeit zurück.

Frisches Grün hat ebenfalls schon früh zum Schmucke des Festes gehört. Wie in England der Mistelzweig, so wurden in Deutschland Tannenzweige aufgehängt, worüber wir schon aus dem 15. Jahrhundert Nachricht haben. Auch der Buchsbaum war beliebt; Elisabeth Charlotte von der Pfalz erinnert in ihren berühmten Briefen daran, daß an den Zweigen eine kleine Kerze befestigt zu sein pflegte. Und in Straßburg wurden schon 1539 Tannenbäume zu Weihnachten öffentlich verkauft.

Was Schlesien betrifft, so hören wir zum erstenmal für das Jahr 1611 von mit Lichtern geschmückten Tannenbäumen. Unter ihnen soll „die liebe Dordel“,

die Herzogin Dorothea Sibylle von Brieg, den Kindern der Stadt eine Bescherung gerichtet haben. Diese Tannen hätten zwar zu Silvester gebrannt, an welchem Tage früher häufig die Geschenke gegeben wurden; aber es wäre keine Frage, daß es sich hier um den Christbaum im unserem Sinne handelte. Träfe diese Nachricht zu, so wären wir damit ganz dicht bei dem ältesten Belege, der uns für den Lichterbaum überhaupt zur Verfügung steht, und wir wären zu nicht unwichtigen Schlüssen berechtigt. Straßburg und Brieg liegen recht weit auseinander, und, falls der Brauch am Rhein aufgekommen wäre, so hätte er sich in jener Zeit kaum so schnell aus dem entferntesten Südwesten unseres Vaterlandes in diesen Osten verpflanzen können. Wir müßten annehmen, daß er schon früher verbreitet war, als es die bisher älteste Überlieferung besagte.

Nun aber liegt es so, daß der Brieger Nachricht nicht das mindeste Vertrauen geschenkt werden kann. Sie ist zwar vielfach auch außerhalb Schlesiens selbst bis in die neuere Zeit hinein als bare Münze genommen worden und hat unter anderem auch in die bekannte Deutsche Volkskunde von Pauffer Eingang gefunden; in Wahrheit aber geht die Schilderung von der Silvesterfeier der Herzogin Sibylle Dorothea auf das berüchtigte Tagebuch des angeblichen Valentin Gierth zurück, das eine glatte Fälschung des ehemaligen Brieger Stadtsyndikus Koch ist.

Damit wird also die Nachricht hinfällig und natürlich auch jeder auf sie gegründete Schluß. Aber die Annahme, daß dem Christbaume ein höheres Alter zukomme, als die bisher verwerteten Quellen gelten lassen, kann durch Tatsachen gestützt werden, die bisher gänzlich übersehen worden sind. Das heute so geläufige Wort Christbaum konnte auffallenderweise erst sehr spät nachgewiesen werden. Es ist, da in anderen Gegenden abweichende Bezeichnungen gelten, offenbar rein mitteldeutschen Ursprungs. Sovieel man weiß, kommt es zuerst in einer Weimarer Forst- und Jagdordnung von 1755 vor und dringt sehr langsam in die Literatur. Etwa vierzig Jahre später erst gebraucht es Jean Paul. Dennoch ist das Wort unvergleichlich älter, als sich aus den dürftigen Belegen entnehmen ließ. Es erscheint schon über zwei Jahrhunderte früher, und zwar als Familienname. Ich vermag es aus Breslau für diese Zeit mehrfach nachzuweisen. 1544 läßt sich ein Valentin Christbaum bei St. Elisabeth trauen; 25 Jahre später tritt ein Sebastian Christbom auf. Etwa gleichzeitig erscheint eine Schneiderfamilie Christbaum und bald ein Pulvermacher mit dem Vornamen Sebald. Um 1600 sitzen gleichnamige Bauernfamilien auf dem Schweidnitzer Anger und auf der Hube. Diese Aufzählung kann nicht beanspruchen, vollständig zu sein; sie ließe sich auch für Breslau sicher noch ergänzen. Jener erste Valentin muß um 1520 spätestens geboren sein, und wenn auch nur sein Vater schon gleich ihm Christbaum geheißten hat, kämen wir in die Zeit vor 1500 zurück.

Zunächst wäre so freilich nur das frühe Vorkommen des Namens gesichert; aber auch damit ist schon etwas gewonnen, insofern ihn bisher keines unserer allgemeinen Namenbücher aufwies. Daher ist es noch nicht möglich, etwas Bestimmtes über seine Verbreitung auszusagen; aber es ist jedenfalls klar,

daß er mindestens in Schlesien schon zu Beginn der Neuzeit geläufig gewesen sein muß. Der erwähnte Pulvermacher stammt vielleicht aus ostfränkischem Gebiete, wenigstens weist der Vorname Sebald auf Nürnberg, woher gerade um diese Zeit mehrere Sebalds nach Breslau gekommen sind. Die andern Christbaums sind wohl vom Dorfe frisch in die Stadt gezogen oder wohnen überhaupt noch alle vor den Mauern; denn der Erwerb des Bürgerrechts ist bei keinem von ihnen nachweisbar. Wir haben mit mindestens drei verschiedenen schlesischen Familien zu rechnen. Dieser Umstand ist wichtig. Es kommt in der Zeit, um die es sich handelt, ja noch öfters vor, daß Familiennamen wechseln. Es wäre nicht ausgeschlossen, daß auch in unserem Falle — also bei den genannten Personen selbst — eine Neubenennung stattgefunden hätte; aber es wäre ungemein erstaunlich, daß das so oft und regelmäßig geschehen sein sollte. Dieser Vorgang müßte einen hinreichenden Grund haben, und der könnte vernünftigerweise nur darin gesehen werden, daß diese Leute zum Unterschiede von der ganzen übrigen Bevölkerung den Christbaum gekannt, gehabt, aufgestellt hätten. Sie müßten die ersten Vertreter einer neuen auffallenden Sitte gewesen sein; aber das ist nach Lage der Dinge ausgeschlossen. Es handelt sich um Bauern und Kleinbürger, und die sind nie, am wenigsten in jener Zeit, als Reformherren hervorgetreten. Neue Sitte breitet sich zunächst in den gehobenen Kreisen der Städte aus, und wäre die Benennung aus dem angenommenen Grunde erfolgt, so müßte sie sich in diesen Schichten finden. Zunächst käme da Breslau selbst in Betracht; aber hier, wo wir gerade für die fragliche Zeit die Bevölkerung gut überblicken können, tritt der Name in den entsprechenden Kreisen überhaupt nicht auf. So wird man umgekehrt schließen müssen, daß er auf dem Lande, von wo er offensichtlich in die Stadt kommt, auch ursprünglich war. Wir müssen dann freilich darauf verzichten, seiner Entstehung nachzugehen; aber eins steht doch fest: der Personennamen setzt die Sache voraus. Und es handelt sich um eine typische Sonderbezeichnung; es muß, wann immer Menschen so benannt worden sind, schon Übung gewesen sein, Bäume zur Weihnachtsfeier in auszeichnendem Sinne zu verwenden, und diese müssen Christbäume geheißen haben.

Damit aber rücken wir auch die Sache in erheblich frühe Zeit, auch vor den Straßburger Beleg von 1539, und in Erwägung aller hier berührten Umstände müssen wir annehmen, daß es sich doch um einen, vielleicht nur stellenweise erhaltenen, alten bäuerlichen Brauch gehandelt hat.

Aber was ist nun dieser Christbaum gewesen? Wie und wozu hat man ihn gebraucht? Eins müssen wir ausschließen: die Möglichkeit, daß er etwa nur dazu gedient hätte, seine Zweige für die Ausschmückung der Stuben herzugeben. Der Baum muß als solcher Verwendung gefunden haben, nur dann kann er eigens benannt worden sein. Nun konnte man ihn ja vielleicht nur so wie er war aufstellen. Man konnte ihn mit Äpfeln und Nüssen oder anderem schmücken. Er konnte endlich schon Kerzen tragen, war dann also ein richtiger Lichterbaum. War er das, dann wird natürlich die zuvor erwähnte Annahme hinfällig, daß unsere schönste Weihnachtssitte erst so spät

und künstlich aus Indien entlehnt worden sei, dann müssen wir wirklich an Alteres und Einheimisches anknüpfen. Mir scheint diese Annahme vor anderen den Vorzug zu verdienen. Mag es aber auch immerhin sein, daß in der Ausschmückung im Laufe der Zeit — und vielleicht örtlich verschieden — ein Wechsel eingetreten ist, die Sitte, den Christbaum als solchen und unter diesem Namen aufzustellen, muß ins deutsche Mittelalter zurückreichen, und der Ursprung des Brauches ist in der Richtung zu suchen, in welche die alten bäuerlichen Familiennamen weisen. Hier ist der Weg, den die Forschung weiterzuverfolgen haben wird.

Von einem Holzschnitzer in den Graßschafter Bergen

Von Hermann Grosser

Reinhold Rosenberger, geboren 1898,
Schafft in Plomnitz, Kreis Habelschwerdt.

Wenn nach einem heftigen Regen Wege und Stege unserer Graßschaft so recht saftig sind, die Luft als trächtiger Brodem über die Felder streicht und im tropfenden Geäst der Grünling seine Federn schüttelt, dann lungern hinter braunen Türpfosten schelmische Augen der Kinder. Erst nach hinten: ob's die Mutter merkt, dann nach vorn und tatsch-tatsch geht es über hohlgetretene Sandsteinhaufen, über den Hof, durch die Luschen in den Pamps. Das ist dann ein innerstes Glück, wenn recht saftig das weiche Erdreich zwischen den „Rochmannlan“, den Zehen, quillt und weiche schlüpfrige Erdbänder steigen und fallen. Da unsere Graßschaft nun einmal ein ganz besonderes sauberes Ländel ist, so ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn rasch das Wasser absackt und den Boden so recht bildsam macht für tastende, spielende Kinderhände; denn aus dem „Klacksch“ entstehen die verträumtesten Kinderwünsche, ein Haus, ein Schloß, eine Burg, der schönste Kuchen, die duftendste Torte, die Tante, der Onkel, Adam und Eva und der Pfarrer. Hauptsache der „Klacksch“ langt und die Mutter hat weitgehendstes Verständnis für stillste Wünsche, seligste Ahnungen, erhabensten Schöpferstolz, dreckige Hände und nasse Hosen, erdbraune Schatten im Gesicht. Denn alle Seligkeiten, alle Träume gewinnen nur Gestalt im Weichen, im Fließenden. Das trifft beileibe nicht nur auf das Material zu, sondern wohl mehr auf das weiche Wachsende, werdende, Auf- und Niedersteigende, Traum- und Frühlingshafte im Kind. So stand „Reinholdla“ und hatte Graßschafter Erde in den kleinen Fäusten, weiche, bildsame Erde, Erde ums Haus, darin Vater und Mutter wirkten. Vielleicht war der Regen und der Junge und die duftende Erde und das Häusel nötig, denn man sagt, daß die Erde ihren Sohn segnet. Und das muß wohl so gewesen sein, denn man wird sein ganzes langes Leben nicht fertig, das zu gestalten in Weisheit und Vernunft, was Gott in uns träumte in versonnener Jugend. Immer neue Bilder steigen aus dem Innersten und wollen ihre Gestalt, sie sind uns nichts Fremdes; denn wir spielen im Ernst das glückhafte Sinnen der Frühzeit zu Ende. Und steigen die Jahre, so

Schwankt die Bangigkeit heran, das nicht erfüllt zu haben, was uns die Jugend verheißten. So wird es wohl auch unserem Freund und Bruder gehen, an dessen Gestalten ich denke.

Heute steht er inmitten der Kraft und eine unendliche Bescheidenheit, die nur der so recht versteht, der den stillen Zauber eines kleinen Gebirgsbauernhauses am murmelnden Wasser genießen kann, geruhfam und im Innersten glücklich, ohne Neid und Bitterkeit dem perlenden Wasser, den flinken Sorellen nachdenkt und einsam ist. Sein Vater, stiller Handwerker, Tischler; soll sein Sohn nicht den Duft der Berghölzer gespürt haben, den matten Glanz der lustig-verspielten Ringe und den Segen der Erde in seinen Händen? Und in Warmbrunn steht kein schlechter Meister für solche Jünger. Doch die Flügel des Schicksals trugen ihn zunächst einmal dorthin, wo mit härteren Meißeln geschnitten wird, wo gröbere Späne fallen, wo du selbst das Holz der Heimat bist, wo unter hämmernden Eisen Gott in dir und du geprüft wirst, ob du das Glück der Heimat wert, ob Volk in dir schlummert. Deswegen sahst du die wildhaften Berge des weiten Rumänien, die schimmernden Italiens und die blutzerseßte Weite der Westfront. Auch deine Heimat verloreßt du und trugst den bitteren Stempel P. G. lange Zeit. Und hättest du nicht den Segen der Heimerde in deinen kindhaften Händen gespürt, die Wunde der Sehnsucht hätte dein Herz ausgeglüht und deine Seele verdorrt. Aber dein Stern schenkte dir wieder die Heimat, dein Werkzeug, dein Holz, deinen Mut und deine Kunst. Am Ende hatte dich dein Bach, dein Haus, deine Berge, deine Heimat wieder. Und nun hau zu!

Nun ist einmal der Grasschaffer so: Himmel und Erde haben ihn eingebettet in eine Tradition, die sich in seinem Volkstum auswirkt. Der Himmel hat ihn eingefangen und läßt ihn nie mehr los. Die Sterne daran geben besonders nachts zu denken, die Ewigkeit der grünen Berge sind lichte Schatten am Saume seines Weltbildes und der ewige Atem der Jahreszeiten wiegen ihn in Leben und Sterben. Einfach und schlicht ist sein Gottbewußtsein und ohne Ende treu. Wer nun im schlichten Rock und schlichter Seele gestaltet, wird schlicht und recht die Wahrheit aus dem Holze hauen. Seine Schau der Welt will kein Rauschen sein, kein Flattern in den grauen Tag, ein Sichversenken nur in stille Wahrheit, *M a d o n n a*, wie die Mutter ihm es war. So schuf er in Ehrfurcht die Mutter des gekreuzigten Sohnes.

Die Kurven eines harten Lebens zeichnet die Zeit in wunderbarer Treue dem Menschen in die Hände. Und wie sich Antlitz und Seele, Gesicht und Landschaft aufs innigste vermählen, so Hand und Arbeit. Ich sehe Grasschaffer Hände, denen ich ihr ganzes hartes Schicksal ablesen muß, weil sie mich mit einer traumhaften Magie festhalten, zu deuten und zu sagen. Ich sehe sie am mageren Rand den kalten Pflug ins steinichte Geerde drücken, mit hartem Griff umfaßt der Holzschläger den Schaft der blanken Klinge und hebt vermessen aus zum Schlag gen Riesen und Titanen. Und überall wo Hände sprechen, spricht Last und Würde der Arbeit und harter, runenhafter Adel spielt auf diesen faltigen Händen. Arbeit ist die große, gewaltige, heroische Melodie des Lebens. Die hört der Mensch, der Künstler und

Reinhold Rosenberger: Madonna
Aufn.: F. Klose



Reinhold Rosenberger:
Schreitende Frau mit Last
Der „Hoftraber“

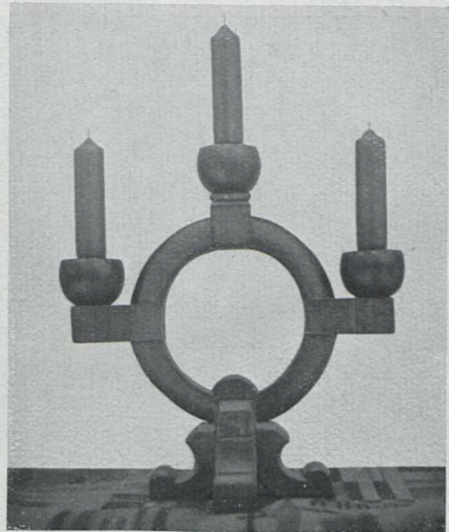




Geschenk an den Herren Oberpräsidenten und Gauleiter Schlesiens, Helmuth Brückner
Ausf.: Fr. Klose



Munteres Bäckchen



Leuchter aus Holz

gestaltet karg und groß das Lied auch in dem kleinsten Stück. So wie die Frau mit ihrer Last schreitet, trägt sie Leid und Süße der Arbeit in innerster Sammlung, sie weiß sich erdhast und sie schreitet fort. Unser stiller Meister weiß um Arbeit, aber nicht um Schein, so kommt es, daß er uns nicht alles zeigt, was in dem Sinne der Arbeit seine Hand geschafft.

Zu jedem echten Bauernhause gehören Tiere, wie die Knöpfe zur Weste. Es ist etwas Urhaftes darin, wenn Tier und Mensch in schicksalbedingter Selbstverständlichkeit unter einem schützenden Dache hausen. Was Wunder, daß schon der „kleine“ Künstler Tiere, seine Hausgenossen, nicht nur mit seinen leiblichen Augen sah, sondern inniger und tiefer mit den traumhaften seiner Seele. Da zerflossen ihm unwesentliche Erscheinungsbilder und Dinge wurden wesentlich. So wurde der eifrige „Hofkrazzer“ kein federngeschmückter Kavaliere, sondern in breiten Schnitten entstand aus Holz ohne Hehl ein derber, kampfbereiter Kruzer zur Arbeit und zum Streit. Und diesem gedrunghenen Burschen sieht man es an, er gehört zum Hof. Über den nämlichen Hof, über den steinigen Gang, über die holprigen Stufen hüpfen Jahr für Jahr die munteren Böckchen. Ihr possierliches Spiel ist Anreiz genug, den eigenen munteren Sprüngen der ausgelassenen Jungenzeit nachzudenken, vielleicht auch nachzutauern, und diese Süße der Erinnerung war immer noch ein starker Antrieb zur Gestaltung. Kein Wunder auch, daß diesen erdnahen Mann ein so art-, eigenwüchsiger Rhythmus der Bewegung fesseln mußte zu ebenso scharf ausgeprägter Gestaltung in Laune und Verbheit und ländlicher Grazie. So hoffen wir vom Meister, unter dessen Dach auch heute noch Tier und Mensch nach altem Gesetz der Scholle haust, noch viele ähnliche, köstliche Dinge vom Wesen aus gesehen.

So ist es auch mit den Dingen und Geräten um uns, ganz besonders den schönen alten der Grasschafter Häuser. Sie stehen freilich nicht mehr im trauten Geplauder und Seüuge so eng unter der verräucherten Bohllendecke wie ehemals. Und doch trifft man einen von den alten Gefellen, den Schrank, die Truhe, den Schleißhalter, den Seger, so fängt der Kerl sofort ein zauberhaftes Geplauder an. Wir können uns nicht entziehen, denn das Leben und sein Sinn fängt uns ein und nötigt uns zu bleiben und einzusehen, daß auch im schlichten Schmuck die alten — Bauern — Meisterhände von ihrem Wesen, ihrer Seele gaben. Und das nur redet fort zu allen Zeiten zu denen, die den Sinn und Zweck des Lebens hören wollen. Ich glaub bestimmt, daß in ein paar Jahren auch unser Meister wie aus Fernen ganz klar die Stimmen hören wird, die dem Bauern formen wollen, was des Bauernstolzes würdig ist: im Haus sein artgerechtes Gerät, geboren aus dem Sinn der neuen Zeit. Schon heute spielen seine Hände mit dem und jenem und finden drängend eine Form, nach der alle ringen in der großen Zeit.

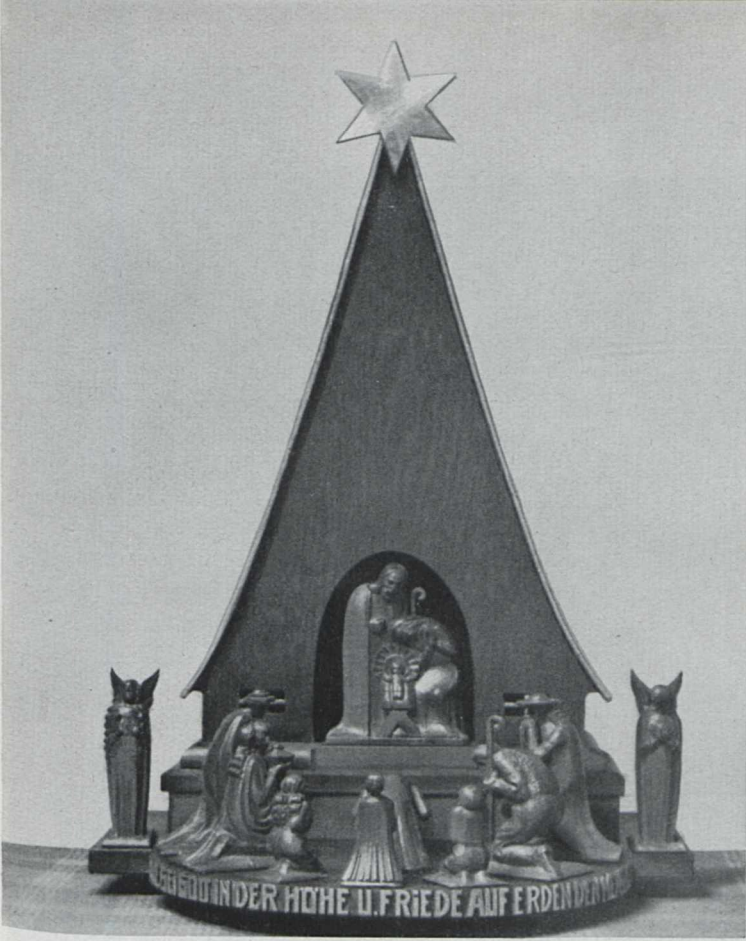
Ein Grasschafter ohne Humor wäre eine Zwiebel ohne Saft. Also bissig? Ja, mitunter! Max und Moritz sind zwar nun keine Grasschafter Kinder, aber unser Meister müßte sein Volk nicht kennen, um nicht zu jeder Zeit eine lange Reihe dieser köstlichen Holzköpfe auf die Stange zu stellen. Denn nur in den Falten der verschwiegensten Berge gedeihen solche kauzköpfige

Kräutlein, die innen gesehen den Dichter erschüttern und außen den Maler und Bildhauer begeistern, und nun liegt es ja an uns, zu lachen oder zu weinen. Wer nun zur Weihnachtszeit in lautlos stiller heiliger Nacht durch schnee- verwehte Dörfer der Grafschaft schreitet oder gleitet, wird beides können. Lachen, das feine glückselige Lachen der Kindheit und Weinen — da gebe sich jeder selbst die Antwort. Es ist aber etwas Heiliges, Hohes in der Zeit und im Dorf, ein unsagbarer Friede des Nichtbedürfnisses, ein leiser Schauer vor Sorge, daß dieses hohe flüchtige Bild fortgehen könnte und uns allein, so grenzenlos allein ließe. Und doch sind alle Häuser voll Liebe, voll leuch- tendem Licht, und dieses quillt über die leichten Schneewälle vorm engen Fenster. Dann ist im Haus das Glück, das Licht, der Frieden, und wir beugen uns außen demütig und haschen nach dem Strahl von Frieden, und auf einmal kniest du rechts, ich links auf dieser Krippe, ums Wunder, um das Kind, um Zukunft und unseres Volkes Heil. Und spitz schießt der Siebel zum Stern. Meinen und deinen Traum bewachen Boten höherer Geister. Bald wird ein Ende sein des Traums, der aller Wunder voll, denn e i n m a l im Jahre will ich „den Frieden auf Erden“ haben und dann den — Kampf. Dann haut man neue Stufen für Glück und Frieden. Im nächsten Jahr des Heils knien beide wir in selber Nacht und beten für das Wunder an unserem heiligen Volk.

Man hört nicht gern vom Tod. Er scheint uns oft so hart und grausam. Aber nationalsozialistische Kämpfer haben darum nicht gefragt. Sie starben freudig für ihr Vaterland und für ihren Führer.

Die Heimat vergift sie nicht. Kamerad — deine Berge stehen um dich, dein Wald rauscht, deine Quellen murmeln, deine Heimat umschließt dich. Dann wünsche ich dir ein heimatliches Zeichen auf dem Hügel: dein Holz, dein Stein, dein „Bruder“ soll es hauen und mahnend deinen Willen und dein Opfer für immer verkünden.

Reinhold Rosenberger-Plomnitz ist ein glücklicher unter den Grafschafter Bildnern, die in einer fast demütigen Bescheidenheit nicht erkennen, wie sie die Heimat gesegnet hat. Sie schaffen aus der Selbstverständlichkeit der Pflicht, aus innerem Drang, in einem beneidenswerten Zwielicht des Be- wußtseins, nahe der Grenze des Erkennens und doch weit genug, um nicht im grellen Licht geblendet zu sein vom Schein, Seele und Auge genug, um durch weiche Schatten sich durchzufühlen zum Kern, zum Sein, zum Wesen. So entstehen dann die bildhaften Gestalten, in denen das eingefangen ist, was immer wieder zum Menschen sprechen wird, weil es nicht kalte Form, sondern blutwarme Gestalt ist. Und die beschwingte Heimat seiner Berge und Täler wird immer den Gestalter mit jener Spannung füllen, die nicht alt werden läßt, wenn auch die Jahre steigen. Wo vieles Licht, da breiten sich auch Schatten, und im Dunkeln wohnt der Teufel. Die Scholle und das Volk bewahre unseren Freund zu werken nur für schattenhaften Lohn. Es würde satt der Leib, doch krank die Seele. Die Satttheit macht noch immer träge und aus der Not stieg manches Licht, und nur aus Not ringt geistige Voll- endung, man soll mit Rinderhänden nicht spielend greifen in des Schicksals Rad, wer Künstler ist, war seinem Volk genug.



Reinhold Rosenberger:
Stille Nacht, Heilige Nacht
(holzgeschnitzte Krippe).



Reinhold Rosenberger:
Zum Gedenken der Gefallenen unserer Heimat
wird diese Tafel im Gauhaus der NSDAP,
Schlesien aufgestellt.

	<p>Rudolf von Henke H.J. Hindenburg † 20. 6. 1924</p> <p>Franz Korthya O. A. M. Niederborsitz † 6. 6. 1920</p> <p>Günther Wolf O. A. M. Bräunchen † 3. 8. 1930</p> <p>Karl Laube O. A. M. Korfenberg † 18. 10. 1930</p> <p>Richard Seelinger O. A. M. Dobers † 30. 1. 1931</p> <p>Berhard Bischoff O. A. M. Mittel-Dreslau † 28. 2. 1931</p> <p>Adolf Gerstenberger O. A. M. Karlemarkt † 10. 3. 1931</p> <p>Gustav Müller Stahlb.-Grünberg † 30. 5. 1931</p> <p>Edgar Müller Schwarz-Heide † 19. 6. 1931</p> <p>Mar Bohla O. A. M. Daulsdorf † 29. 10. 1931</p> <p>Heinz Gumbstich Gruppe: R. Dierowitz † 21. 11. 1931</p>	<p>Bruno Schramm Schwarz-Juli † 20. 1. 1932</p> <p>Franz Berber Gruppe: Krottschowitz † 20. 2. 1932</p> <p>Georg Konietzke O. A. M. Blaudersitz † 10. 2. 1932</p> <p>Hervert Stanekhi O. A. M. Breslau † 10. 2. 1932</p> <p>Herbert Härtel Schwarz-Bauke † 18. 7. 1932</p> <p>Fritz Geisler Gruppe: Breslau † 3. 3. 1933</p> <p>Herbert Welhisch Schwarz-Breslau † 8. 3. 1933</p> <p>Walter Strauss Block: Breslau † 7. 4. 1933</p> <p>Friedrich Siegner Block: Breslau † 7. 4. 1933</p> <p>Johannes Lortz Gruppe: Obergöpnitz † 29. 4. 1933</p> <p>Walter Holter O. A. M. Müllers † 28. 10. 1933</p>	
<p>Geboren als Deutscher, Gelebt als Kämpfer, Gefallen als Held, Auferstanden als Volk</p>			



Reinhold Rosenberger: Max und Moritz

Ein Alt Reichenauer Adventsspiel

Von Dr. Georg Scharf

Nicht ganz fünfzig Jahre mögen es her sein, da zogen in Alt Reichenau (Kreis Waldenburg) in den zwei letzten Wochen der Adventszeit die „Christkinder“ von Haus zu Haus. Drei vermummte Gestalten, zwei helle und eine dunkle, klopfen an die Türen der Häuser, in denen fröhlicher Lärm Kinder verriet. Unter Schellengeklingel naht der kleine Zug, ein paar heftige Rutenschläge an die Haustür verkünden den Bewohnern, wer Einlaß begehrt. Auf die Frage: „Käns heil'je Christkind reikumma?“ wird die Haustür geöffnet. Nun hört man das Klingeln im Hause¹⁾; nach ein paar Schlägen mit der Rute an die Rüchentür wiederholt sich die Frage: „Käns heil'je Christkind reikumma?“ Noch einmal beraten sich die Eltern, dann, auf die freundliche Einladung „Na, immer rei!“ tritt das Christkind ein. Es bleibt drinnen in der Nähe der Tür stehen.

Christkind:

(Langes, weißes Gewand, Schleier vor dem Gesicht, der bis zur Hüfte reicht, eine goldene Krone oder ein goldenes hohes Diadem über der Stirn, unter dem einen Arm ein Körbchen, das vom Schleier verborgen wird, in der anderen Hand eine Rute.)

„Ein scheen gu'n A'md, griß Gott!
Ich komm herein ohn' allen Spott.
Das heil'je Christkind werd' ich genannt.
Ich bin vom lieb'm Gott gesandt.
Ich bin gekomm'n und will sehn,
Ob die Kinder noch fleißig bet'n und sing'n.
Wenn die Kinder noch fleißig bet'n und sing'n,
Da wird'n das Christkind eine große Birde bring'n.
Wenn sie aber nich fleißig bet'n und sing'n,
Da wird'n die Rute auf'm Arsche rumspring'n.
Nun will ich die Wirt'n noch bitt'n und frag'n,
Ob der heil'je Petrus herein kann.“

(Die Tür öffnend):

„Heil'jer Petrus, komm herein!
Die Tir soll Dir geoffnet sein!“

Petrus tritt ein.

(Langes weißes Gewand, weiße Kappe mit goldenem Streifen darum, in der Hand ein paar große Schlüssel):

„Ein scheen gu'n A'md, griß Gott!
Ich komm herein ohn' allen Spott.
Der heil'je Petrus werd' ich genannt,
Die Schlissel trag ich in meiner Hand.“

(Klappert mit ihnen):

Die gold'ne Krone trag' ich auf meinem Haupt,
Die hat mer der liebe Gott erlaubt.

¹⁾ Das ist der zu ebener Erde gelegene Hausflur.

Nun will ich euch die Wahrheit sag'n:
 Ich muß über die Schulkinder klag'n.
 Wenn sie zer Schule gehn,
 Da bleib'm sie auf der Gasse stehn;
 Die Bicher tun sie zerreißen —
 Und die Blätter in alle Winde rumschmeißen.
 Nu will ich die Frau Wirt'n bitt'n und frag'n,
 Ob der heil'je Josef herein kann.

(Petrus macht die Tür weit auf):

Heil'jer Josef, komm herein!
 Die Tir soll dir geoffnet sein!“

Der heilige Josef, genannt „Jusuf“:

(Zottiger Pelz, Pelzmütze, mit einem Strohseil gegürtet, in Stiefeln. Trägt eine Wiege mit einer Puppe darin unterm Arm, einen Sack auf dem Rücken, mit einer Larve vor dem Gesicht und langem Bart [selten hat er sich das Gesicht geschwärzt], stürzt über die Schwelle herein und wirft den Sack, der mit Scherben und dergleichen gefüllt ist, über seine Schulter auf den Boden.)

„Holla, holla!
 Wär ich bal zer Tire reigefolla.
 Hätt ich nee a Saak gehät,
 Do hätt mich bal der Wind verjät.
 (Nu) soll ich nooch dos Rindla wieja
 Und känn selber die Finger(lan) nee bieja.
 Nu war ich's aber wieja.

(Er wiegt dabei)

Doß wart under Tisch und Bänke flieja.“

Während Josef nun das Rindlein wiegt, singen alle drei das ganze Lied „Stille Nacht, heilige Nacht.“ Dann geht das Christkind zu den Kindern und fragt sie einzeln:

„Kannst du bet'n?“

Auch Jusuf geht fragen:

„Konnste bata?“

Die größeren Kinder, die Jungen, beten nun manchmal wenig respektvoll, um den heiligen Josef zu ärgern:

„Vater unser, der du bist,
 Schmeiß a Jusuf uff a Mist!“

Oder, mit einem Seitenhieb auf Petrus:

„Vater unser, der du bist im Himmel,
 Der Jusuf rett (reitet) uffm Schimmel,
 's Christkind dernaba,
 un Petrus bleit (bleibt) klaba.“

Oder:

„Vater unser, der du bist im Himmel,
 Der Jusuf rett uffm Schimmel,

A rett ei a Barka (Birken) naus,
Und do is es ganze Vater unser aus.“

Nachdem die artigen Kinder ein kleines Geschenk, einen Pfefferkuchen, ein paar Äpfel oder Nüsse, die unartigen ihre Tracht Prügel bekommen haben, geht das Christkind bei den Erwachsenen reihum, eine Gabe heischend. An der Rükchentür singen sie dann noch: „Ihr Kinderlein, kommet.“ Mit den Worten:

„Wir treten auf ein Lilienblatt, Lilienblatt,
(Und) wünschen eine gute Nacht, gute Nacht“

gehen sie hinaus, weiter zum nächsten Hause.

Das Christkind und Petrus werden von Mädchen dargestellt, das Christkind von einem großen blonden Mädchen, es trägt die Haare unter dem Schleier offen. Die Petrus-Darstellerin singt möglichst tief. Den Jusuß stellt ein Bursche dar.

Das Christkind und Petrus sprechen ihre ganzen Partien im gleichen Rezitativ. Die Melodie ist höchst einfach, nur die Töne des Dreiklangs werden benutzt. Abgesehen von kleinen Änderungen, die der Text nötig macht, ist die Melodie, auch in den Formeln, in denen Christkind und Petrus um Eintritt bitten bzw. den folgenden hereinrufen, dieselbe wie die der Anfangszeilen von Christkinds Gesang. Etwas verschieden sind die beiden Schlußverse.

Es wird in ziemlich flottem Rhythmus gesungen. Eine feste Taktmessung besteht nicht. Die Notenwerte schwanken häufig und können nicht normiert werden. Die drei letzten Töne sind immer etwas gedehnt.

Christkind und Petrus, als Personen höchsten und höheren Ranges, sprechen hochdeutsch, der hereinpollernde Jusuß dagegen spricht Mundart. Er spricht reine, unverfälschte Mundart, die sonst unmögliche Form „gefolla“ (gefolln müßte sie lauten) erklärt sich durch Reimzwang.

Jusuß ist ein durchaus gutmütiger Heiliger, der nur den Spott nicht vertragen kann. Er hat mit Josef, dem Nährvater Jesu, nur noch Namen und Alter gemein. Direkt aus dem Himmel scheint er zu kommen, denn hätte ihn der schwere Sack nicht zur Erde gezogen, so hätte ihn der Wind gar verweht. Seine Finger sind durch Alter und Kälte steif geworden, daher kann er das Kind nicht behutsam wiegen. Jusuß ist ein echter, rechter Schlesier, etwas „gleichzu“, daher wiegt er das Kind, daß es unter Tisch und Bänke fliegen soll. So wurzelt er im heimatlichen Boden, man läßt ihn „ei a Barka naus“ reiten¹⁾.

Sehr alt ist die Schlußformel: „Wir treten auf ein Lilienblatt . . .“ Die älteste nachweisbare Form stammt aus dem 15. Jahrhundert, aus einem Ansingeliede; da heißt es:

¹⁾ An vielen Feldwegen finden sich in Alt Reichenau Birken, bald ist es ein Büschchen, bald auch nur eine kleine Gruppe von drei bis vier Bäumen, die oft als Feldmarkierungen dienen.

Wir steen auff einer grietze (auf dem Sande)
und freust uns an die füetze.

Wir steen auff einem gilgenplad (Lilienblatt)
got geb euch allen ein gute nacht.

(Vgl. Fr. Vogt, Die Schlesiſchen Weihnachtsſpiele, Leipzig 1901, in „Schleſiens volkstümliche Überlieferungen“. S. 130/31.)

Ganz ähnlich heißt es in „die heiligen drei Könige“ (Nürnbergſer fliegendes Blatt bei Friedrich Gutknecht, 1548) in der zwölften Strophe:

wir ſtanden auf eim lilgenreis
got geb euch allen das Himmelreich!
wir ſtehent auf eim lilgenblatt,
got geb euch allen ein gute nacht!

(Vgl. „Deutſches Leben im Volkslied um 1530“, herausgegeben von Rochus Freiherrn von Piliencron, Berlin und Stuttgart; in Deutſche National-literatur, herausgegeben von Joſ. Kürſchner, Bd. 13.)

Uhland erklärt dieſes märchenhafte Bild: „Blumenblatt, Eindenlaub, die auch zur Bezeichnung des Nichts gebraucht werden, ſind leicht vom Winde hingeweht, darum ſteht der Fahrende, Scheidende auf einem Lilienblatt.“ (U. Uhland, Volkslieder [3. Auflage mit Einleitung von Fiſcher] Nr. 3; Abhandlung S. 190 ff. und dazu Anmerkung 288.)

Auguſt Hartmann (Weihnachtslied und -ſpiel in Oberbayern, Oberbayr. Archiv 34, S. 50) erklärt den Schlußvers als ein Symbol des Elfenreigens; die Sänger, die für Weſen einer anderen Welt gelten wollen, kehren in ihre Welt zurück, ſie ſind gleich Elfen, die auf Blumenblättern den Reigen tanzen. Hartmann folgt darin Karl Julius Schröder (Deutſche Weihnachtsſpiele in Ungern, Wien 1862). In einem Räumarker Dreikönigslied heißt es:

Wir ſtehen auf einem eſſichkrug
wir haben geſungen, geſchriren genug —

Schröder ſagt hierzu: Die Sänger, die als Erſcheinungen der anderen Welt gelten wollen, drücken damit aus, daß ſie in jene Welt zurückkehren. (Aus: Roberſtein: Vom Fortleben der Seelen in der Pflanzenwelt.)

Im mittelalterlichen Liede iſt öfters die Rede vom Schreiben auf ein Lilienblatt:

Wir ſchreiben euch auf ein Lilienzweig:
der liebe Gott geb euch das Himmelreich!
Wir ſchreiben euch auf ein Lilienblatt:
Gott geb euch all ein gute Nacht.

(Hoffmann: Geſchichte des Kirchenliedes, 2. Auflage, 449; Wackernagel: Kirchenlied II, S. 717.)

Ob die Erklärungen Uhlands und Hartmanns ausreichen, erſcheint recht zweifelhaft. Vielleicht hat man die Schlußverse des obengenannten Kirchenliedes, in denen vom Schreiben auf das Lilienblatt die Rede iſt, einfach übernommen, nur um einen würdigen und paſſenden Schluß für das Adventſpiel

zu haben. Vom „Schreiben“ zum „Stehen“ umbogogen ist die Formel schon im 15. Jahrhundert (vgl. das Ansingelied). Daß es im Alt Reichenauer Spiel „treten“ heißt, hat wohl gar keine Bedeutung, „stehen“ und „treten“ hängen begrifflich eng zusammen und können leicht verwechselt werden.

Recht nahe Beziehungen hat das Alt Reichenauer Advents Spiel zu zwei Fassungen, die auch örtlich in die weitere Nachbarschaft passen¹⁾; die eine stammt aus Charlottenbrunn und wurde 1850 aufgezeichnet, die andere aus Tschachen bei Striegau. Diese beiden Stücke haben, wie das Agnetendorfer²⁾ Spiel, vier Personen: Engel, Christkind, Petrus und Josef.

Der Engel ist im Alt Reichenauer Spiel weggefallen. Petrus erlaubt sich im Agnetendorfer Spiel selbst die Krone, ebenso in der Charlottenbrunner Fassung, im Tschachener Stück verleiht sie ihm Gottes Sohn, im Alt Reichenauer Spiel einfach der liebe Gott, wobei also offen bleibt, ob Gott Vater oder Gott gemeint ist³⁾.

Ganz gleich sind in A, Ch und T die Eingangsworte des heiligen Josef:

Holla, holla!
Wär ich bal zer Tire reigefolla.

Nun hat A zwei Verse, die sonst überall fehlen:

Hätt ich nee a Saak gehät.
Do hätt mich bal der Wind verjät.

Dann fahren die drei Fassungen wieder gleichmäßig fort:

Soll ich noo(ch) dos Kindla wieja
Und kån salber die Finger nee bieja.
Nu war ich's äber wieja⁴⁾,
Dofß wart under Tisch un Bånke flieja.

In A schließt damit die Rede Josefs, Ch fügt noch zwei Verse hinzu:

vo dar Usabanke bis under a Tisch,
dofß ich kån sprecha, ich hä's gewiegt.

Statt dessen wiegt Josef in T das Kind auf seinen Armen und singt dazu in hohen Tönen:

Ninai, mai Puppel
Kocht dam Kind an Suppe,
Tut a Stieckla Putter nai,
Dos ward an gute Suppe sein.

Die Wechselreden zwischen Josef und dem Christkinde — dieses nimmt hier Marias Stelle ein — fehlen in den drei Fassungen ganz.

¹⁾ Fr. Vogt, Weihnachtsspiele, S. 26 ff.

²⁾ Agnetendorf im Riesengebirge.

³⁾ Für die einzelnen Fassungen will ich der Einfachheit halber folgende Abkürzungen einführen: A = Alt Reichenauer Fassung. Ch = Charlottenbrunner Fassung. T = Tschachener Fassung. U = Agnetendorfer Fassung.

⁴⁾ Ch und T: do war ich's wiega.

In **AR** folgt auf Josefs Worte der gemeinsame Gesang des Liedes „Stille Nacht, heilige Nacht“, sodann die Prüfungs- und Beschenkungszone; in **T** klagt Josef, in **Ch** Gabriel die Kinder an, **T** geht dann so wie das Riesengebirgsspiel weiter, es fehlen jedoch die Weihnachtsgesänge. **Ch** kürzt das eigentliche Spiel sehr stark, es schließt mit Petrus' Worten: „Solche Bosheit treiben sie.“

Es folgen dann nur noch einige Weihnachtslieder. Fast wörtlich genau stimmen **AR** und **Ch** in dem Abschiedsgesange überein.

AR: Wir treten auf ein Lilienblatt, Lilienblatt
(Und) wünschen eine gute Nacht, gute Nacht.

Ch: Wir stehen auf einem Lilienblatt,
wir wünschen euch allen eine schöne gute Nacht.
Wir müssen ja heute noch weiter marschieren,
wir wünschen euch allen :.: eine schöne gute Nacht. :.:

Ch schließt endgültig mit einem recht gemütlichen, echt bäuerischen Bierzeiler Josefs:

Gute Nacht!
Ich hab mer mei Bette uf a Heestol (Heustall) gemacht.
Habt ir mich ne recht vernumma,
so war ich geschwinde wiederkumma.

Zu den drei Fassungen **AR**, **Ch**, **T** stellt sich das Spiel aus Schlaupitz, Kreis Reichenbach.

Der Sprecher fordert den Folgenden wie in **AR** zum Eintritt auf. Der Engel Gabriel wirkt mit und tritt als erster ein. Josef tritt mit „Holla, holla“ ein, das Christkind fordert ihn mit den bekannten Worten Marias zum Wiegen auf:

Ach Joseph, lieber Joseph mein,
wiege mir das kleine Rindelein.

Es fehlt auch, wie in **AR**, **Ch** und **T**, der Dialog zwischen Christkind (Maria) und Josef. Das Spiel geht im wesentlichen wie in **T** weiter. Der Schlußgesang ist geschickter als in **Ch**:

ein schön gute Nacht, wir ziehen dahin.

Sonst ist er gleich **Ch**. Josefs Abschiedsworte fehlen ganz. Das Schlaupitzer Spiel wird erweitert durch die Aufforderung Marias, das Kind zu wiegen und durch einige Szenenstücke (Verkündigung an die Hirten), die aus dem Christkindenspiel herübergenommen sind. Letzterer Zug nimmt bedeutend zu, je weiter man dem Abhang der Sudeten nach Südosten folgt.

Das Alt Reichenauer Spiel schiebt sich somit deutlich zwischen die Riesengebirgsfassung und die Schlaupitzer Fassung ein, in unmittelbare Nähe von **Ch** und **T**.

Die stark gekürzte Form war früher vielleicht umfangreicher. Das Erzürnen und die Versöhnung des Christkindes fehlt ja ganz, es ist durchaus möglich,

daß diese Szene stattfand. Ob der Engel jemals mitgewirkt hat, bleibt dahingestellt. Petrus hat ja sein Amt (Anklage der Kinder) übernommen.

Die Mißbilligung und schließlich das Verbot des Staates führten dazu, daß diese alte schöne Sitte, wie so manche andere auch, vor ungefähr vierzig Jahren ausstarb.

Der Text ist wahrscheinlich nur noch wenigen Dorfbewohnern bekannt; ich habe ihn von meiner Mutter mitgeteilt bekommen, die selbst noch als größeres Schulmädchen die „Christkinder“ in der Adventszeit von Haus zu Haus ziehen sah und gelegentlich auch selbst mitwirkte. Heute, im neuen Reich, dürfen wir erwarten, daß alte dörfische Sitten, wenn auch vielleicht in verändertem Gewande, wieder aufleben und zu den ihnen gebührenden Ehren gelangen.

Heiliger Abend

Nun geh hinunter zum vereisten Bach
und neige dich dem Glanz, der dir entgegenflutet.
Nur noch im Westen ist geheimnisvolles Leben wach
und starre Tannenwipfel sind von rotem Licht durchglutet.

Und wie dies letzte, ferne Glühen still entweicht,
fühst du im Herzen abschiedwehes Bangen;
Bevor die müdgeslogne Krähe ihren Horst erreicht,
sind Glanz und Widerschein im grauen Abendmeer vergangen.

Leutlos vom Norden blitzt vorbei ein Zug
und füllt mit weißem Dampf die Einsamkeit der Wiesen.
Vom Bahndamm sprüht der rote Funkenflug
und krönt die Häupter der gespensterhaften Nebelriesen.

Dann sind die schweren Nebel wie ein Traumbild fortgeweht,
kristallne Klarheit schimmert über allen Dingen.
Orion flammt . . . und waldwärts schwirrt das Sturmgebiet
der Telegraphendrähte, die in dunkler Sehnsucht singen.

Da wächst Gewißheit ernst in dir empor:
Ein übergroßes, heilig Wunder muß geschehen —
Gott, der sich diese feierliche Nacht erkor,
wird leuchtend durch die Schneeverwehten Wälder gehen.

Leonhard Hora.

Freischar fürs Vaterland

Zu Lütkows 100. Todestag am 6. Dezember

Die Wirren nach dem Weltkrieg haben uns deutlich gezeigt, welcher Heldengeist einem Freikorps innewohnen kann. In Oberschlesien, an der Grenze des äußersten Nordostens oder im Ruhrgebiet setzten sich die Kämpfer für das Vaterland ein. Der Opfermut dieser Soldaten hat das Augenmerk auf jene Zeiten gelenkt, in denen sich Männer gleicher Gesinnung zusammenschlossen, Männer, die auch das Joch der Fremdherrschaft abschüttelten. Leuchtendes, unvergeßliches Beispiel hierfür sind die Lütkower der Befreiungskriege.

Ihren Namen empfangen sie durch den Freiherrn Adolf von Lütkow. Er entstammte einer mecklenburgischen Familie, war aber schon in frühester Kindheit von preußischer Gesinnung beseelt. Friederizianischer Geist erfüllte das Elternhaus; denn drei Brüder des Vaters standen im Dienste des großen Königs. Einer von ihnen fiel bei Leuthen. Der Vater selbst hatte auch am Siebenjährigen Kriege teilgenommen und wurde später Kommandant von Berlin. Lütkows Mutter war die Tochter des Oberstleutnants von Jastrow, der 1758 in Mähren den Heldentod erlitt.

Kein Wunder, daß der junge Freiherr gleiches Heldentum ersehnt. Schon mit 13 Jahren wird er Gefreiterkorporal in Potsdam. Mit 18 Jahren ist er Leutnant. Später geht Lütkow, der leidenschaftliche Reiter, zur Kavallerie. Die Niederlage von Auerstedt wird dem tapferen Soldaten zu schmachvollem Erlebnis. Kopenhagen bleibt Zuflucht in diesen Tagen der preußischen Erniedrigung. Dann finden wir ihn wieder in Kolberg. Sneyenau, Kettelbeck, Schill und Lütkow helfen der belagerten Stadt im Kampf gegen Napoleon. Ein Freikorps wird gebildet. Lütkow weicht nie trotz schwerer Wunden, die er bald empfängt. Nach dem Friedensschluß von 1807 erhält er den *Pour le mérite*. Die Verletzungen zwingen ihn zur Aufgabe des militärischen Dienstes. Aber an den Zeitgeschehnissen nimmt er regen Anteil und verzweifelt beinahe. „Die Freiheit wird verhökert und die Ehre mit dem Tode bestraft. Sie haben den Sandwirt Hofer für 30 Silberlinge aus seinen heiligen Tiroler Bergen ins welsche Mantua schaffen und dort erschießen lassen wie einen räudigen Hund“, schreibt er verbittert. Bald greift Lütkow wieder tätig in die Ereignisse ein. Er übernimmt im Auftrage des Majors von Schill das Kommando einer Reitereschwadron. Bei Dodendorf wird Lütkow noch einmal schwer verwundet und hört auf dem Krankenlager von Kampf und Heldentod des Freundes in Stralsund.

Im Jahre 1813 tritt er das Erbe des gefallenen Freikorpsführers an. Der König schreibt dem Mutigen: „Sie werden sich durch den Eifer, welchen Sie auf die Zusammenbringung dieses Korps verwenden, ein Verdienst um das Vaterland erwerben, und ich fordere Sie um so mehr auf, alles aufzubieten, um Ihr Vorhaben auszuführen, da ich mir versprechen darf, daß das Korps unter Ihrer Führung sehr nützliche Dienste leisten wird.“



Körnerdenkmal in Breslau

Aufnahmen: Hanns Semm, Breslau



Breslau. Wirtshaus zum Goldenen Zepter.
Hier war das Werbebüro der Lühöwer 1813

Sammelplatz der Lühöwer in Jöbten





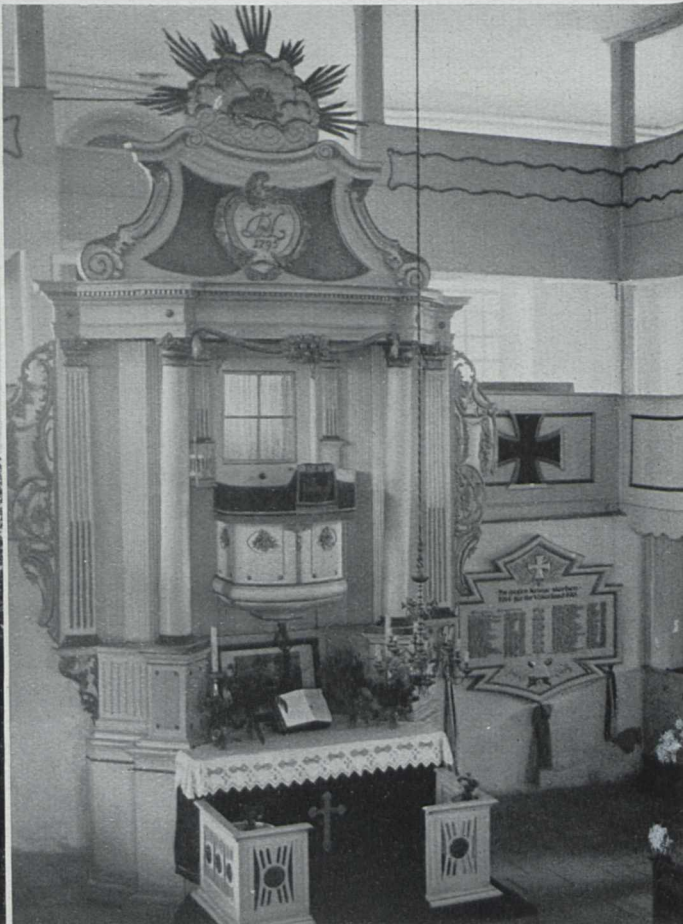
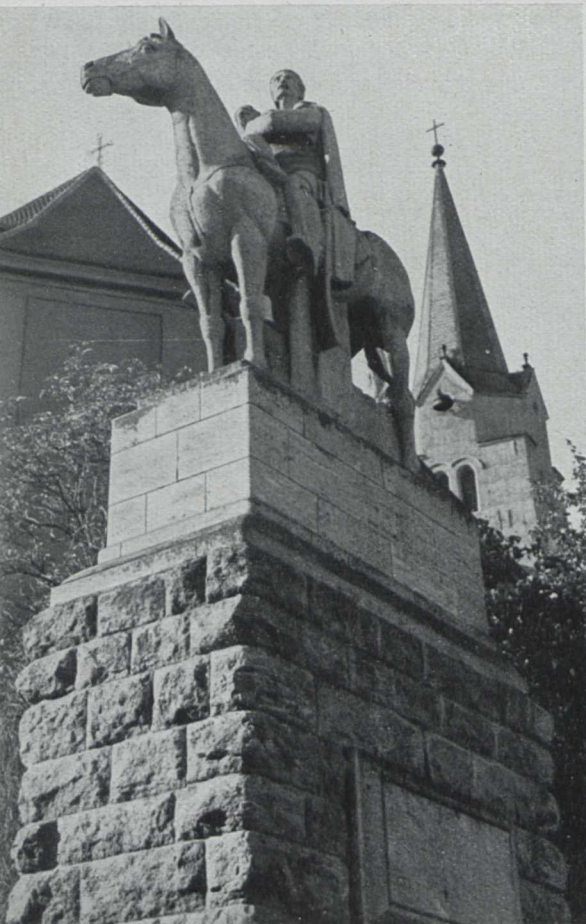
Medaillon Friedrich Friesen's
vom Friesendenkmal in Breslau

Aufnahmen: Hanns Semm, Breslau

Evangelische Kirche in Rogau

Das Lühowdenkmal von Prof. Gosen in Jöbten

Evangelische Kirche in Rogau, wo die Lühowsche
Freischär von Pastor Peters 1813 eingeseget wurde



Sneifenau hatte seit 1811 solche Dienste für den tapferen Freiherrn vorgesehen. In Lützows Umgebung befanden sich damals der Turnvater Jahn und Friedrich Friesen, die jetzt sogleich ihre Pläne verwirklichten und dem Freunde treu zur Seite standen. In Breslau wird das Gasthaus „Zum goldenen Zepter“ Mittelpunkt der Werbungen für das Freikorps. Am 19. März meldet sich Theodor Körner bei der Schwarzen Schar. Seine Vaterlandsliebe leuchtet aus dem ersten Abschiedsbrief an das Elternhaus ebenso wie aus all den vaterländischen Gedichten, die Lützows wilde, verwegene Jagd unsterblich gemacht haben. Vor der Abreise von Wien schreibt der Dichter an seinen Vater: „Zum Opfertode für die Freiheit und für die Ehre seiner Nation ist keiner zu gut, wohl aber sind viele zu schlecht dazu!“ Seine Kriegslieder atmen den gleichen Geist. Am 22. März dichtet er in Jobtens das Jägerlied fürs Freikorps.

Aus Westen, Nord und Süd und Ost
 Führt uns der Rache Strahl,
 Vom Oderflusse, Weser, Main,
 Dem Elbestrom, dem Vater Rhein
 Und aus dem Donautal.
 Doch Brüder sind wir allzusammen
 Und das schwellt unsern Mut.
 Uns knüpft der Sprache heilig Band,
 Uns knüpft ein Gott, ein Vaterland,
 Ein treues, deutsches Blut.

Hier zeigt sich ähnliche Gesinnung wie bei Ernst Moritz Arndt, und wir finden bestätigt, was dieser Vertraute des Freiherrn vom Stein über die Volkserhebung schreibt. Das Urteil ist besonders wertvoll, weil auch Stein in diesen Tagen im „Goldenen Zepter“ weilte: „Das war das Schönste bei diesem heiligen Eifer und fröhlichen Gewimmel, daß alle Unterschiede von Ständen, Klassen und Altersstufen vergessen und aufgehoben waren; daß das eine große Gefühl des Vaterlandes und seiner Freiheit und Ehre alle andern Gefühle verschlang, alle andern Rücksichten und Verhältnisse aufhob.“ Gerade die Lützower bewiesen dies immer wieder.

Friedrich Förster, der später „Die Geschichte der Befreiungskriege“ schrieb, war in ihren Reihen. Er berichtet an seine Schwester, daß auch Goethe der Freischar gute Wünsche auf den Weg gab. Das Denkmal auf dem Sammelplatz der Lützower erinnert an die Tage der Ausbildung der Freischar in Jobtens und Rogau-Rosenau. Sein Sockel trägt die Inschrift: „Uns knüpft ein Gott, ein Vaterland — Jobtens Bürger 1863.“ Das schönste Erinnerungszeichen wurde im Jahre 1913 enthüllt. Es ist das Reiterstandbild eines Lützowers, geschaffen von dem Breslauer Professor Theodor von Gosen. Als Jäger zu Pferde, als Streiter für Gott und Vaterland, leben die Freiwilligen im Gedächtnis fort. Das „Gebet während der Schlacht“ verleiht ihrem Sinnen Ausdruck, und dieses Gottvertrauen vor dem Waffengang ist auch in dem gewaltigen Denkmal wiedergegeben.

Ein weiteres beredtes Zeugnis dieser Heldenzeit ist das Gotteshaus zu Rogau. Hier wurde das Freikorps am Abend des 27. März 1813 feierlich vereidigt und eingesegnet. Die zeitgenössische kurze Darstellung berichtet: „Benachbarte angesehene Familien und eine große Menge von Zuschauern, selbst aus Breslau, hatten sich bereits in der Kirche versammelt. Mit der angehenden Dunkelheit wurden die verschiedenen Abteilungen der Infanterie mit Waffen und Gepäck und in musterhafter Ordnung in die Kirche geführt. Ein von dem Kirchenorchester gespielter Marsch empfing sie und dauerte solange fort, bis auch die Kavallerie in die Kirche eingezogen und jeder Platz besetzt war. Dann schwieg der Marsch, und mit voller Orgel- und Instrumentalbegleitung ward ein von einem Mitgliede des Korps — Körner — für diesen Zweck verfertigtes und in zureichender Menge abgedrucktes Lied von allen mit sichtbarer Andacht gesungen. Nach der Predigt des Ortsgeistlichen Peters erfolgte die Vereidigung, an deren Schlusse der Major von Lüßow ein Lebehoch dem besten und edelsten Könige ausbrachte.“

Am 28. März zog man westwärts nach Sachsen, auf den Feind zu. Die Segner bekämpften während des Feldzuges die Freischar mit allen Mitteln, die zu Gebote standen. Bei Rißen erfolgte ein Überfall aus dem Hinterhalt, Friesen fiel durch die Hand eines Franktireurs. Auch Körner traf die tödliche Kugel aus dem Dickicht. Durch diese Gefechte wurde aber der Heldengeist wenig geschmälert. Die Reste des Korps kamen schließlich zur schlesischen Armee und ritten unter Blüchers Führung nach Frankreich hinein. Man erkannte und belohnte auch hier die Tapferkeit Lüßows. Das Eiserne Kreuz erster Klasse und der Pour le mérite mit Eichenlaub schmückten den Oberst, als er 1815 ins Vaterland zurückkehrte. Am 40. Geburtstag erhielt er die Beförderung zum Generalmajor. Das Korps war längst einem Ulanenregiment zugeteilt und hatte seinen verwegenen Streifzügen Lebewohl gesagt. Doch gerade diese plötzlichen Angriffe und Erfolge blieben den Streitern unvergessen. Unzählige dachten wie Eichendorff, der Lüßows Freischar während ihres Aufenthaltes im Spreewald angehört hatte und später seinen Kameraden bekannte:

Wo wir ruhen, wo wir wohnen:
 Jener Waldeshort
 Rauscht mit seinen grünen Kronen
 Durch mein Leben fort.

Auch Lüßow war in seinen Erinnerungen namentlich von dem Erlebnis der Freiheitskriege erfüllt. Die Freunde bekundeten ihm noch einmal den Ruhm jener Zeit, als sie seinen Grabstein auf dem Berliner Offizierfriedhof mit folgender Inschrift schmückten: „Dem deutschen Mann, stark, treu, fest, tapfer und unerschütterlich im Sturm der Zeit; dem verehrten Führer der schwarzen Freischar in dem Befreiungskampfe 1813/14 als Denkmal der Liebe gewidmet von seinen Waffengefährten.“

Dr. Arnold Wienicke.

Gegensätze im Hörspiel und Schauspiel

Eine kritische und grundsätzliche Untersuchung

Von Kurt Paqué

Es geht heute darum, das Theater, den Funk, den Film, das Chingspiel, das Buch, die Zeitschrift und die Zeitung in ihrem Ringen um die Neugestaltung ihrer Formen und Ausdrucksmittel, ihren Wirkungsmöglichkeiten und Aufgaben, abzugrenzen. Nur so wird es möglich sein, daß jeder einzelne dieser Kulturfaktoren innerhalb der erkannten Grenzen seine volle Berechtigung wieder findet, sich bei Notwendigkeit vielleicht sinngemäß mit Hilfe der anderen Formen ergänzen kann, und sich nicht zu fürchten braucht, daß der Fortschritt des einen oder anderen — Funk oder Chingspiel — z. B. dem Theater Abbruch tut oder dieses gar verdrängen wird.

Der Aufsatz im Novemberheft der „Schlesischen Monatshefte“: „Chingspiel, das Spiel der völkischen Gemeinschaft“, fand stärkste Beachtung. Die „Schlesischen Monatshefte“ setzen die Reihe ihrer grundsätzlichen Auseinandersetzungen fort. Bemerkenswert sei noch, daß der folgende Aufsatz bereits im Manuskript Aufsehen erregte, mehrfach zum Abdruck angefordert ist und erweitert als Buch erscheinen wird. Waldemar Glaser.

Neue Einrichtungen, Erfindungen oder Errungenschaften haben, wenn sie in die Nähe des praktischen Lebens gerückt sind, außer voreiliger Kritik, die schon krankhaft zu sein scheint, gleichzeitig auch noch soundso viel gutgemeinte und angeblich fördernde Theorien zu bestehen. Das heißt: ist ein groß gedachter Gedanke Gestalt geworden, dann sind sofort auch eine gewisse Anzahl Leute da, die ihr gewisses Wissen a priori hervorkramen, es einem huldvollst vor die Nase halten und allen Ernstes behaupten, daß die neu entstandene Einrichtung sich nur dann bewähren könne, wenn man an ihr ihre bereits dafür gefundene Theorie in Anwendung bringt.

Genau so geschah es auch dem Rundfunk und seinen Sendungen. Von letzteren hatte es den Wissenden a priori — ganz besonders sogar — das Hörspiel angetan. Ganze dramaturgische Theorien wurden um dieses erfunden, eine Theorie fand den Kern der Dinge angeblich immer besser als die andere, eine Theorie biß sich mit der anderen, und zum Schluß zeigten alle Theorien zusammengenommen eine so starke Vielfältigkeit in ihren Auffassungen auf, daß sie sich gegenseitig nur noch aufhoben und in jedem Sinne zwecklos wurden. Die Erkenntnis, die man dann aus diesem Theorienkrieg zog, war: alle voreilig entwickelten Theorien sind Stückwerk geblieben! Ja, sie waren sogar so sehr Stückwerk geblieben, daß sie sich „tragischerweise“ nicht einmal ergänzten, also nicht einmal zusammengenommen ein Ganzes bilden konnten.

Außer diesen Theoretikern gab es aber auch noch andere, und zwar die, die wirklich etwas wie eine Grundlage vortäuschen konnten, in Wahrheit aber nichts anderes waren als Jünger einer geistigen Alchemie; sie waren nur Scharlatane des Intellekts. Mit erstaunlicher Dreistigkeit und rührender Unwissenheit zugleich stürzten sie sich, im Glauben an eine Artgleichheit zwischen Hörspiel und Schauspiel, auf die begrenzte Dramaturgie des Bühnenstückes, verbrämten diese mit einer mächtigen Geräuschkiste, lösten obendrein noch jede Kausalität, jede dramatische Konzentration auf und

stellten diesen „neugewordenen“ Bastard als „prima-prima“ und „ff“ Hörspieldramaturgie auf die Beine. Es ist nicht zu bestreiten, daß dieses „geistige Kind“ mit viel Glauben und viel Eifer gezeugt wurde, doch übersahen seine Väter dabei eins, und zwar das Wichtigste, daß es zwischen Hörspiel und Schauspiel, mit Ausnahme des Grundelements, grundsätzlich keine Beziehungen gibt. Tatsache ist jedoch, daß sich diese Art von Hörspieldramaturgie durchsetzen konnte und auch heute noch von den Hörspielautoren angewendet wird. Immer noch vermengen sie Gesetzmäßiges des Theaters mit dem Hörspiel, ohne dabei zu bemerken, daß sie, die angeblichen Urheber des Hörspiels, eigentlich die Kräfte sind, die das Hörspiel in seiner logischen und selbständigen Entwicklung hindern. Sie hindern das Hörspiel in seiner selbständigen Entwicklung, weil sie ihm mit fremden Elementen seine natürlichen Kräfte verschütten. Kritisch betrachtet ergibt das, daß wir (eben durch diese Verschüttung oder Behinderung) bis auf einige wenige Ausnahmen auch heute noch (es war nie anders) am Anfang des eigentlichen und wirklichen Hörspiels stehen.

Aus dem Erkennen dieser Tatsache scheint es mir an der Zeit, die aus natürlicher Notwendigkeit bestehenden Unterschiede zwischen Hörspiel und Schauspiel aufzuzeigen, festzustellen, was im Hörspiel auf uns wirkt oder nicht wirkt, das Hörspiel von allem nicht zu ihm Gehörenden zu befreien, um dann so — auf Erfahrungen aufgebaut — in die Dramaturgie, das Technische und Gesetzmäßige des Hörspiels vorstoßen zu können. Genau so wie das gelungene Schauspiel seine bestimmten Gesetze hat (bei nicht gelungenen Schauspielen sind diese Gesetze nicht erfüllt worden), hat auch das artreine Hörspiel — ich meine das, das seinen künstlerischen und technischen Möglichkeiten gerecht wird — seine Gesetze.

Um bei schon vorher Erwähntem zu beginnen: Die einzige Beziehung (ausgenommen Nebensächlichkeiten), die es zwischen Hörspiel und Schauspiel gibt, ist das rein dramatische Element; es ist das — hervorgerufen durch die Eigenart der Charaktere — sich widersetzende, auseinandersetzende und klärende Gespräch, kurz: der Entstehungsakt des Dramatischen überhaupt. Dabei darf nicht übersehen werden, daß das dramatische Element nicht ein besonderes Vorrecht oder gar Eigentum des Bühnenstückes ist, sondern ein Vorgang an sich, eine Äußerung des Lebens, aus der das Bühnenstück sowie jedes dialogische Kunstwerk überhaupt erst entstehen konnte.

In allem weiteren aber, zum Beispiel Exposition, Entwicklung, Szeneneinteilung, dramatischem Transport, schürzendem Teil und so weiter hat das reine Hörspiel mit dem Schauspiel, trotz äußerer Ähnlichkeiten, überhaupt nichts mehr gemein.

Der auffallendste Unterschied, den es zwischen Hörspiel und Schauspiel überhaupt gibt, ist der szenische Aufbau. Es dürfte eine bekannte Tatsache sein, daß der Bühne das angenehmste Stück das ist, das aus nur drei oder vier durchgehenden Akten besteht. Das Theater sieht dann aber auch noch darauf, daß die Handlung möglichst an einem, höchstens zwei Orten, also zwischen einer oder zwei Dekorationen, spielt. Der Grund zu einer so strengen

Auswahl ist sehr naheliegend. Das Theater bedient sich dieser Stücke am liebsten, weil Stücke mit einem großzügigeren Aufbau, also lebendigerer Szenenfolge, sofort eines größeren technischen Apparates bedürfen. Größere technische Anforderungen aber sind dem Theater immer nur unbeliebte und stets kostspielige Nebenerscheinungen, die es auch immer, so weit wie möglich, zu umgehen versucht. Die Folge davon ist, daß die für das Theater Schreibenden Autoren, aus der dem Theater auferlegten Beschränkung, ihre Stoffe so entwickeln müssen, daß sie in möglichst wenige Akte hineinpassen, und gleichzeitig müssen sie — um eben keinen großen technischen Apparat in Bewegung zu bringen — darauf achten, daß der „Ort der Handlung“ nicht zu oft wechselt. Dieses ist eine Beschränkung, deren Größe offensichtlich sein dürfte. Ja, sie ist so groß, daß es manchmal innerhalb des Schauspiels dramaturgisch notwendig wird, daß ganze Vorgänge, die vielleicht unerhört dramatische Szenen geworden wären, als Erzählung oder Bericht einer Gestalt wiedergegeben werden müssen. Trotzdem ist eine solche beengte Einteilung innerhalb des Schauspiels durchaus richtig und auch wirkungsvoll, da ja der Theaterbesucher nicht nur zuhört, sondern auch zusieht, also die vor ihm abrollenden Geschehnisse zweimal aufnimmt. Das Schauspiel kann also zwanzig bis dreißig Minuten lang einen Vorgang an ein und demselben Ort spielen lassen, ohne befürchten zu müssen, daß sein Zuschauer durch diese Gleichmäßigkeit gelangweilt oder ermüdet wird.

Ganz anders verhält es sich dagegen beim Hörspiel. Bei ihm ist nichts eigenwilliger als gerade

der szenische Aufbau.

Das Hörspiel kennt keine szenischen oder technischen Hindernisse. Im Gegenteil, beim Hörspiel ist gerade die Technik das erstmal zum Diener der Kunst geworden. Und überall da, wo der Schauspielautor sich Zwang auferlegen und so konstruieren muß, daß seine Handlung möglichst lange in einer Szene bleibt, kann der Verfasser eines Hörspiels frei und großzügig entwickeln und aufbauen. Er ist nur für knappe Zeit an einen Ort der Handlung gebunden. So darf es für ihn bei der Aufteilung der Fabel von Anfang an nur Orte der Handlung geben; er muß das Bild seiner Handlung so weit spannen, wie es der Stoff und seine dramatische Kraft zuläßt. Aus diesem Grunde kann und darf der Hörspielautor niemals aktmäßig aufbauen. Tut er es dennoch und läßt er seine Akte zwanzig, fünfundzwanzig oder gar dreißig Minuten lang an ein und demselben Orte spielen, muß er damit rechnen, daß der Hörer, der nur in geringem Maße Theaterbesucher ist, langsam ermüdet und gelangweilt abschaltet. Um zwanzig bis dreißig Minuten lang (bei einer solchen Länge kann der Dialog nicht immer dramatisch angespannt sein) hörend einem Gespräch zu folgen, ohne dabei ausruhend zusehen zu können, bedarf es einer Konzentration, die nur die Wenigsten aufbringen; immer wird dann der größte Teil der Hörer nach einiger Zeit uninteressiert abschalten. Ein Beweis für diese Behauptung sind die in dieser Art gesendeten Theaterstücke, die, wenn sie auf der Bühne auch Erfolg hatten, im Lautsprecher plötzlich immer ein-

tönig und gleichmäßig wirkten und den großen Teil der Hörer, der nicht Theaterbesucher ist, nie so recht befriedigten. Diese Behauptung kann, sie wird später noch psychologisch begründet werden, als Tatsache hingenommen werden. Wohl gab es einige wenige Ausnahmen (die Wirkung vor dem Mikro wurde bei diesen Stücken durch durchgehende dramatische Spannung erreicht), doch die Spielen hierbei, wo es darum geht, dem Hörspiel den Weg zum selbständigen Kunstwerk zu ebnet, keine Rolle.

Rein äußerlich ergibt die gemachte Feststellung, daß das Hörspiel in seinem szenischen Aufbau niemals aus drei, vier oder fünf Akten, sondern aus acht, zehn oder zwölf Szenen zu bestehen hat. Fünf bis sechs Minuten wird der Hörer einem szenischen Vorgang, noch dazu, wenn der Lauf der Handlung durch logischen Szenenwechsel Spannungserzeugend vorwärtsgetrieben wird, immer — und zwar ohne besondere Geduld und Anstrengung — folgen können. Doch darf das nun nicht dazu führen, daß man ein Hörspiel, das man in zehn oder zwölf Szenen aufteilt, nun auch an ebensovielen Handlungs-orten spielen läßt. Ganz im Gegenteil. Auch bei einer so großen Szenenzahl braucht ein Hörspiel (es gibt selbstverständlich keine Norm hierfür) auf nicht mehr als vier, drei oder gar zwei Handlungsorte aufgebaut zu sein. Erst durch einen solchen Wechsel innerhalb weniger Handlungsorte umgeht das Hörspiel die dem Schauspiel aus technischen Gründen aufgezwungene Starrheit und gelangt selbst zu der ihm zukommenden Beweglichkeit (nicht äußere Bewegung) und erhält das zu seiner Eigenart gehörende Tempo. Erst durch eine solche Behandlung wird das Hörspiel schlag-, spannungskräftig und nicht zuletzt (im besonderen für den Hörer) unmittelbar und abwechslungsreich. Dennoch gab es auch im Hörspiel schon Stücke, die, trotzdem sie aus einer einzigen Szene (niemals Akt) bestanden, also auf einen einzigen Ort verbannt waren, sehr stark wirkten und scheinbar meine Behauptung zu widerlegen scheinen. Ich denke an die Stücke „Brigadevermittlung“ von Ernst Johannsen, „Station D im Eismeer“ von Hanns Braun und an das Werk „Seeschlacht“ von Reinhard Goering. Die beiden letzteren sind Werke, wo mehrere Menschen schicksalhaft an einen Ort gebannt (bei dem einen Stück ist es ein Gefechtsturm, bei dem anderen ein Leuchtturm) und gemeinsam einem dramatischen Ereignis gegenübergestellt sind. Diese Stücke erreichen ihre dramatische Spannung dadurch, daß zu gleicher Zeit mehrere grundverschiedene Menschen einem Schicksal gegenüberstehen, ebenso grundverschieden zu diesem Schicksal Stellung nehmen und aus dieser Verschiedenheit untereinander in Gegensätzlichkeiten und Konflikte geraten. Eine solche Vorbedingung gibt ohne Frage den Boden für eine explosionsgeladene Handlung, und doch erhalten beide Stücke ihre dramatische Vorwärtsbewegung mehr oder weniger durch von außen herangebrachte — also außerhalb des Handlungsortes entstandene — Geschehnisse. Trotz aller dieser funktischen Eigenschaften sind die Stücke auf keinen Fall eine Widerlegung der vorher ausgesprochenen Behauptung. Erstens sind sie in ihrer Struktur, in ihrem Thema so auffallend gleichartig und ähnlich, daß sie wie zwei Variationen eines Themas erscheinen und deshalb schon nie eine Norm sein

können, und zweitens, weil sich so viel Stoffe dieser Art, wie der Rundfunk Hörspiele braucht, auch wenn man ihre stark wiederkehrende Ähnlichkeit hinnehmen wollte, kaum finden lassen dürften. Johannsens „Brigadevermittlung“ dagegen besteht nur noch scheinbar aus einer Szene. Denn die immer wieder in den Unterstand hineingelangenden Telefongespräche sind ja nichts anderes als ganz knapp hineingebündelte Szenen eines anderen Handlungsortes. Beweis dafür ist die Tatsache, daß diese Gespräche normalerweise nur im Kopfhörer des Telefonisten enden und nicht laut, wie es im Hörspiel geschieht, in den Unterstand. Ein zweiter Beweis ist auch noch die Tatsache, daß die im Unterstand entstandene Handlung jedesmal, wenn eine durch das Telefon vermittelte Szene hineingebündelt wird, gänzlich abbricht.

Weiter ist demgegenüber zu sagen: Der Rundfunk ist eine Errungenschaft unserer Zeit, ist eine Erfindung, die sich nur aus unserer Raum und Zeit überspringenden Weitgespanntheit, unserem unerhörten Tempo und dem dynamischen Vorwärtsdrängen unserer Technik erklärt. Darum aber auch hat das durch diese Erfindung möglich gewordene Kunstwerk, wenn es seiner natürlichen Aufgabe gerecht werden will, die Verpflichtung, diese großen Eigenschaften unserer Zeit lebendig gestaltet und wirklichkeitsecht wiederzugeben.

Diese — durch die Eigenart der Dinge hervorgerufenen — Unterschiede zwischen Hörspiel und Schauspiel bei der szenischen Einteilung eines Stoffes bringen es aber mit sich, daß alles weiterhin Entstehende — wie Exposition und Entwicklung — nun auch weiter grundsätzlich verschieden bleibt.

Wie gesehen, entwickelt das ideale Theaterstück seine szenischen Vorgänge in Ort und Zeit auf einer erheblichen Breite. —

Eine solche Entwicklung kann aber auch deshalb, da sie in der Bewegung unfrei ist und sich nur langsam, gleichsam aus sich selbst heraus aufbaut, immer nur eine allmähliche — vom Hörspiel aus gesehen —, immer nur eine schwerfällige sein. Das heißt, um die Entwicklung eines Theaterstücks bis zu dem Moment zu bringen, wo der Zuschauer erfährt, wie und wo die eigentlichen Konflikte liegen (Exposition), die vor ihm entstehen und abrollen sollen, bedarf es beim idealen Theaterstück, wegen seiner Verbannung auf einen Ort, so viel vorbereitender dialogischer Erklärungen, daß das eigentliche dramatische Thema immer erst nach einer gewissen, manchmal sogar längeren Zeit einsetzen kann.

Eine so mühselige, fast möchte ich sagen zeitvergeudende Exposition entspricht aber in keiner Weise der Natur des Hörspiels, das, wie wir noch sehen werden, von Anfang bis Ende aus dynamischer Spannung zu bestehen hat.

Die Exposition des Hörspiels

hat am Beginn zu liegen und schlagartig da zu sein. Niemals darf sich der Hörspielautor einer so schwerfälligen Exposition bedienen! Er braucht es auch nicht einmal! Denn legt er seinen Plan in der vorher erwähnten Szeneneinteilung genügend großzügig und richtig an, kann er alle diese der Schauspiel dramaturgie angehörenden hindernden und hemmenden Momente,

wie Vorbereitung und Klärung, schon von Anfang an umgehen, und zwar dadurch, daß er sie gleich als zu gestaltende Handlung in seinen Plan aufnimmt. Er darf also mit keiner Exposition, die das Thema erst langsam herauskristallisiert „einleiten“, sondern muß, so schnell wie überhaupt möglich, mit einer gestalteten — dramatisch sich auseinandersetzen — Handlung beginnen. Die Gestalten eines Hörspiels müssen sofort dramatisch handelnd, etwas wollend, was die Weiterentwicklung der Handlung nach sich zieht, einsetzen und auf die danach folgenden dramatischen Konflikte lossteuern!

Eine so „verkürzte Exposition“ innerhalb des Hörspiels ist aber nicht nur technisch, sondern auch psychologisch richtig.

Stellen wir uns einen Arbeiter vor, der ein nach der Dramaturgie des Schauspiels geschriebenes Hörspiel hört, und versuchen wir zu erkennen, wie dieses auf ihn wirkt. Es dürfte schnell zu erraten sein: er wird, ohne die Wirkung eines solchen Spiels hier herabmindern zu wollen, wenn er sich zehn, zwölf Minuten lang einleitende Konversation angehört hat, die ihn kalt läßt und menschlich nicht einbezieht, da sie sich nur um äußere — für ihn gewissermaßen private — Dinge dreht, uninteressiert abschalten. Entwickelt sich aber nach ganz kurzer Zeit schon vor ihm ein dramatischer Konflikt, der ihm sogar noch andeutend verrät, was „geschehen“ soll, was die Hörspielgestalten „wollen“, wird er unwillkürlich auf „horchen“ (aufhorchen lassen sollte das Hörspiel überhaupt nur) und gespannt warten, wie der begonnene Konflikt zu Ende gehen wird. Ja, er wird, um es mit einem typischen Bild festzuhalten, so aufhorchen, wie er aufhorcht, wenn seine Wohnungsnachbarn in einen etwas lauten Zank geraten. Er wird sich plötzlich in ein Geschehen hineingezogen fühlen, daran teilnehmen und nur noch (das letzte Ziel des Hörspiels) der heimliche Forscher sein wollen.

Dieselben Hindernisse, die wir vorher bei der Exposition des Schauspiels kennenlernten, zeigen sich im Schauspiel aber auch in seiner Weiterentwicklung, in dem sogenannten schürzenden Teil. Auch hier muß der Autor immer wieder, ähnlich wie beim Anfang, von neuem Erklärendes und Vorbereitendes oder etwas inzwischen an einem anderen Ort Geschehenes (Zwischenakte) in seinen Handlungsablauf hineinpressen. Ein solcher — in seiner Handlung — mehrfach unterbrochener Ablauf (es ist ein Wechsel zwischen Spiel in der Gegenwart und Bericht aus der Vergangenheit) kann nie durchgehend dramatisch sein, er kann höchstens, was ja auch die Praxis beweist, einzelne dramatische Höhepunkte haben.

Einzelne dramatische Höhepunkte aber sind, da sie einen dramatischen Verlauf neben sich dulden, im Hörspiel nicht möglich.

Die Entwicklung des Hörspiels

muß genau so schlagkräftig weiterdrängen, wie vorher seine Exposition eingesetzt hat.

Ist also durch eine schlagkräftige Exposition ein unwillkürliches Aufhorchen erreicht worden, muß es Sache des Autors sein, das einmal erwachte Interesse des Hörers nun auch ständig in Spannung zu halten.

Raum dürfte dieses aber mit einem Spiel zwischen Schauen und Hören, wie vorher definiert, zu erzielen sein. Ohne Frage werden die in einem solchen Spiel vereinzelt auftretenden dramatischen Höhepunkte den Hörer interessieren und aufhorchen lassen, aber die dazwischenliegenden Strecken klärender und handlungsweiterführender — nicht vorwärtstreibender — Konversation (mehr ist es meist nicht) werden sein Interesse wieder so erlahmen lassen, daß er nur noch nebenbei — von anderen Dingen abgelenkt — hinhört. Das Theater kann sich eines solchen in der Dramatik unterbrochenen Handlungsablaufes bedienen, weil der Zuschauer ja dem Vorgang mit Auge und Ohr folgt, und kaum wird er da noch, da er ununterbrochen zusehend beschäftigt wird, in eine längere Teilnahmslosigkeit fallen. Geschieht es aber dennoch, daß ein Zuschauer sich bei einem Schauspiel langweilt, dann, weil er zu wenig Dramatisches erlebt! Tritt ein solcher Fall ein, kann selbst der Vorteil des Zusehens nicht mehr viel retten. Damit ist bewiesen: nicht die Möglichkeit des Sehens ist beim Erleben eines dialogischen Kunstwerkes das letzte Entscheidende, sondern der dramatische Vorgang an sich; dabei ist es ganz gleich, ob es sich um einen durch äußere Handlung hervorgerufenen oder um einen menschlich inneren Vorgang handelt.

Auch wenn, wie eben gesehen, die Möglichkeit des Sehens beim Schauspiel nicht das Entscheidende ist, so darf doch aber nie übersehen werden, daß durch sie das Schauspiel etwas Bervollständigendes erhält. Darum muß für diese Möglichkeit, die das Hörspiel nicht hat, ein unbedingt gleichwertiger Ersatz geschaffen werden. Diesen Ersatz sehe ich in einer erhöhten und intensiveren Dramatik. Das Ohr des Hörers muß unentwegt dramatisch angesprochen werden, dann auch wird er interessiert miterleben! Im Hörspiel hat also jede Szene ihre dramatischen und immer stärker vorwärtstreibenden Konflikte zu haben. Dadurch erhält das ganze Spiel dann sein notwendiges dramatisches Tempo, das den Hörer immer packen und in seinen Bann ziehen wird. Man sollte sich im Hörspiel überhaupt mehr an den Spannungstrieb des Hörers wenden und weniger an seine mehr oder minder stark ausgeprägte Vorstellungsgabe. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung ist die Tatsache, daß selbst der Zuschauer im Theater bei einer wirklich dramatischen Auseinandersetzung ungewollt mehr Ohr als Auge ist. Er wird in einer solchen Situation plötzlich nur noch hören wollen und darauf achten, daß ihm kein Wort verloren geht; ganz unwillkürlich und fast automatisch wird das Hören dann das Primäre und das Sehen das Sekundäre.

Vielleicht mutet die Forderung nach erhöhter Dramatik innerhalb des Hörspiels im ersten Augenblick zu weit gegriffen an und vielleicht sieht es gar aus, als sei ihre Erfüllung niemals möglich. Doch dem ist nicht so. Durch die großzügigere Szeneneinteilung kann der Verfasser eines Hörspiels im Gegensatz zu dem des Schauspiels alle die Momente, die dem Hörer etwas, weil er es handlungsmäßig nicht erlebte, erklären sollen, als gestaltete Handlung bringen. Damit aber geht er — genau so wie bei der Exposition — allen hindernden und hemmenden Kräften, die die dynamische Vorwärts-

bewegung des Hörspiels lähmen und das erwachte Interesse des Hörers gefährden können, von vornherein schon aus dem Wege. Eine solche Plananlegung ist vom Technischen aus gesehen ein nicht zu unterschätzender Vorteil, denn der Hörspielautor erreicht dadurch, daß sich seine Handlung immer in der dramatischen Gegenwart abrollt und sich nicht, wie beim Schauspiel in einem Wechsel zwischen dramatischer Gegenwart und Berichten aus der Vergangenheit bewegt. Seine Handlung wird damit auf eine glatte durchgehende Linie gebracht. Der Hörer selbst befindet sich dann in einer gegenwärtig laufenden Handlung, der er, da ihr Ablauf sich sofort selbst erklärt, mit Spannung folgen wird.

Eine solche Aufteilung in Szenen bietet aber auch noch eine zweite Möglichkeit, stärkere dramatische Kräfte zu entfesseln. So kann der Autor einer solchen Szenenfolge seine Gestalten stets so in die Szenen stellen, daß sie sich immer konträr stehen, sich also immer in Gegensätzen befinden. Hat man aber erst Gegensätze geschaffen, muß es möglich sein, Szenen von sechs bis acht Minuten Länge so dramatisch zu gestalten, daß sie durchgehend spannend sind und alles Ausfüllende oder Zeitvergeudende ausgeschaltet bleibt.

Wenn das Theaterstück sich eine so konzentrierte Form nicht zunutze machen kann, dann aus den vorher schon angeführten Gründen und weil es nur ganz, ganz selten möglich ist, zwanzig bis dreißig Minuten lang dramatische Konflikte entstehen zu lassen.

Ganz einwandfrei ergibt sich aus diesen Feststellungen: das Hauptelement des reinen Hörspiels hat dynamische Dramatik und ein ununterbrochener, konzentrierter — sich immer in der dramatischen Gegenwart befindender — Handlungsablauf zu sein.

Zum ununterbrochenen, sich logisch vorwärtsbewegenden Handlungsablauf gehört aber auch eine

kausale Szenenfolge.

Sieht man sich die heutigen schon szenenmäßig aufgebauten Hörspiele daraufhin an, wird man immer feststellen, daß ihre Autoren sich mehr oder weniger einer Szenenfolge bedienen, die mit Kausalität kaum noch etwas zu tun hat. Sie alle machen es sich reichlich bequem; sie erfinden sich wohl eine Reihe von Szenen, wechseln aber ihren Schauplatz so nach Belieben, daß der Hörer fast immer den Zusammenhang verlieren muß; sie schlagen mit der ersten Szene wohl einen bestimmten Handlungsverlauf an, führen ihn nachher aber nicht konsequent und folgerichtig weiter. Die Szenen sind alle nebeneinander aufgebaut, ohne durch gewisse Beziehungen ineinander verwachsen zu sein. Jedesmal steht ihr Held in einer neuen Szene, ohne daß er oder der Hörer sagen kann, warum und wie er eigentlich dahin gekommen ist.

Eine so lose Aneinanderreihung hat nichts mit dramatischer Weiterentwicklung zu tun, noch weniger mit dem ununterbrochenen Handlungsverlauf, der hier gemeint ist. So etwas ist unkünstlerisch; so eine beziehungslose Folge ist im Theater wie im Hörspiel zu verwerfen.

Unter kausaler Szenenfolge verstehe ich eine logisch richtige Aneinanderreihung dramatischer Ereignisse, die, aus einem Handlungsanfang entstanden, an immer wiederkehrenden Orten spielen. Dabei muß eine Szene aus der anderen heraus entstehen. Die laufende Szene muß also gradlinig schon zu der nächsten vorstoßen. Wird die Szenenfolge so, daß sie gewissermaßen die nächste schon andeutet, angelegt, wird der Hörer auch nie die alles zusammenfassende Übersicht verlieren. Die Handlung muß so straff von Szene zu Szene führen, daß der Hörer den Ort der nächsten schon weiß oder ihn zu erraten versucht. Das ist aber nur möglich, wenn in einer solchen Szenenfolge nichts Überflüssiges oder Abweichendes hineingenommen wird. Immer ist es ein schlechtes Zeichen, wenn ein Regisseur in einem Hörspiel nach Belieben herumstreichen kann, ohne daß diesem auch nur ein Schaden zugefügt wird. Ein Hörspiel muß in seiner Szenenfolge so logisch und straff aufgebaut werden, daß man Streichungen nur mit Mühe und Schwierigkeiten vornehmen kann. Eine Prüfung nach diesem Maßstab kann immer den Wert oder den Unwert eines Hörspiels zeigen.

Genau so konzentriert, knapp und logisch wie die Szenenweiterführung, hat im Hörspiel aber auch

der dramatische Dialog

zu sein. Immer müssen die Menschen eines Hörspiels redend voneinander wollen. Es ist unverzeihlich falsch, wenn ein Hörspielautor sich im Hörspiel eines Schauspieldialoges bedient, der sich breit und bildnerisch ausgiebt und mit dem, was er ausdrücken will, mehr an die Vorstellungsgabe des Hörers als an den eigentlichen inneren Konflikt wendet. Niemals darf der Dialog eines Hörspiels innerhalb dramatischer Konflikte die Phantasie des Hörers herausfordern, denn unweigerlich muß dieses zu einer Ablenkung (von der Handlung hinweg) des Hörers führen. Der Dialog eines Hörspiels hat knapp nur das auszudrücken, was die Gestalten des Hörspiels in unmittelbarer Beziehung zu der gegebenen Situation je nach ihrem Charakter gegeneinander zu sagen haben. Genau so falsch ist es, wenn ein Autor seine Gestalten minutenlang über andere Gestalten oder eine Gestalt über sich selbst und ihr Innenleben reden läßt. Eine solche Seelentirade, meist ist sie doch nur konstruiert, interessiert den Hörer gar nicht, das sind wieder persönliche Dinge, von denen er nichts wissen will (das Theater kann sich das erlauben, da man bei ihm den Redenden sieht), dazu kommt noch, daß der Hörer, wenn er das Ende einer solchen Seelenmesse hört, den Anfang sowieso schon wieder vergessen hat. Weiter ist so eine rednerische Ausbreitung, da sie den schnellen und Spannungsgeladenen Ablauf hindert, auch undramatisch. Man charakterisiert seine Gestalten nicht dadurch, daß man sie längere Seelenbänder aus dem papiernen Brustkasten hervorziehen läßt, sondern dadurch, daß man sie in dramatischen Situationen typische für sie zutreffende Überzeugungen, Meinungen, Gegensätzlichkeiten usw. aussprechen läßt.

Hierbei möchte ich gleich — um keine Mißverständnisse aufkommen zu

lassen — erwähnen, daß es in jedem dialogischen Kunstwerk selbstverständlich auch sogenannte

Ruhepunkte

zu geben hat. Es ist dabei ganz gleichgültig, ob ganz knapp innerhalb des Dialoges (Übergänge, Wechsel in der Dialogführung) oder etwas breiter innerhalb der ganzen Szene. Ruhepunkte, die nach besonders wuchtigen Szenen *im m e r f o l g e n m ü s s e n*, sind, sofern sie die Handlung, wenn auch langsamer, weiterführen, ebenfalls ein dramatischer Transport, also nichts Hemmendes. Doch dürfen solche Einschnitte nur so lange dauern, wie sie nötig und zu ertragen möglich sind; sie dürfen nicht länger dauern wie der Hörer Zeit braucht, sich von der vorangegangenen Spannung zu erholen, damit er dann wieder ausgeglichen und aufnahmebereit dem neuen Konflikt folgen kann. Bei einer solchen — wenn auch kurzen — Unterbrechung des vorwärtstürmenden Tempos, durch das der Hörer sonst nicht auf den Wunsch des Sehens kommt, kann es möglich sein, daß sich hier das optische Moment vor das akustische Empfinden schiebt und er vielleicht danach verlangt, zusehen zu können. Um dieses Verlangen, das nur kurz und vorübergehend auftauchen darf, zu beschäftigen, halte ich es für angebracht, daß der Autor eines Hörspiels innerhalb solcher Ruhepunkte — aber nur dann — mit seiner Sprache bildlich gestaltet. Ein Beispiel, wie so etwas zu geschehen hat, finden wir bei Shakespeare. Als Shakespeare seine Stücke schrieb, schrieb er bekanntlich (der jetzt oft wiederholte Versuch, diese seit Jahren bestehende Auffassung zu widerlegen, ist hier bedeutungslos) für eine Bühne ohne Bühnenbild, für eine Bühne, die keine Bühne war. So ist es auch nicht zufällig, daß seine Gestalten fast immer von den Handlungsorten sprechen und sie diese oder die Gegend, wo die Szene gerade spielt, schildern. Shakespeare tat das, um seinen Zuschauern das fehlende Bühnenbild durch die Illusionskraft des Wortes zu ersetzen. Aber noch etwas fällt auf: Shakespeare versucht diese durch das Wort hervorgerufene Illusion nur dann herbeizuführen, wenn die dramatische Vorwärtsbewegung unterbrochen wird, also innerhalb von Ruhepunkten; niemals versucht er es — und das aus Notwendigkeit — innerhalb spannender dramatischer Auseinandersetzungen. Den Ruhepunkten darf aber nie ein zu breiter Raum gegeben werden, sie sind letzten Endes immer nur Spannungsmomente, wo sich der Hörer von seinem aufgezwungenen konzentrierten Zuhören erholen will, es braucht also das Optische auch hier nur in geringem Maße angesprochen werden.

Ein ebenfalls wichtiges Moment, das uns einen weiteren Unterschied zwischen Hörspiel und Schauspiel aufzeigen kann, ist die — besonders vom Naturalismus angewendete — Milieuschilderung.

Milieuschilderung

ist ein rein schauspielhaftes Mittel, das die Aufgabe hat — mit Hilfe des milieuschildernden Bühnenbildes —, den sozialen Stand der Gestalten zu schildern. An sich ist eine solche „Schilderung“ ein rein episches Moment. Es birgt deshalb auch nicht soviel dramatische Konzentration in sich, wie es

das Hörspiel, um ständig wirken zu können, aber braucht. Es ist deshalb im Hörspiel nur so eng bemessen, Milieu zu schildern, wie es sich ganz von selbst ergibt und wie es richtigerweise auch unsere früheren Dichter (Schillers „Kabale und Liebe“) taten. Milieuschilderung ist immer eine Sache, die bildhaft episch ausgestalten will, also Sache eines Begriffs, der im Hörspiel keine Verwendung finden kann. Das Hörspiel kann sich dieses Mittels darum auch nur so beschränkt bedienen, wie es zu seiner Eigenart paßt.

Dagegen aber hat das Hörspiel eine Wirkungsmöglichkeit, die das Theater nie restlos ausschöpfen kann. Ich möchte diese Möglichkeit, um sie schlecht und recht als Begriff wiederzugeben,

Stimmungsgestaltung

nennen. Wenn das Theater versucht, das Milieu und alles damit bildmäßig Verbundene einzufangen, weil es weiß, daß es dadurch eine Wirkung erzielt, dann hat das Hörspiel, das mit Milieuschilderung, wie sie das Theater anwendet, nicht viel anfangen kann, die Aufgabe, alles Stimmungsmäßige wiederzugeben. Denn die Wirkung, die das Hörspiel damit erzielen kann, ist für die Abrundung eines Gesamteindrucks von großer Bedeutung. Stets muß die ganze Stimmung eines Moments, die ganze Stimmung einer Szene ausgeschöpft und unmittelbar an den Hörer herangebracht werden. Das Leid, die Angst, das Grauen, die Verzweiflung, die Trauer, die Glückseligkeit usw. sind ja nicht nur bestimmte durch das Wort festgehaltene Vorstellungen, sondern lebendige Empfindungen, die sich durch eine Gestaltung über die Enge des Wortes hinausgehend wiedergeben lassen. Aber auch spontane Gefühlsregungen spielen innerhalb der Wirkung eines Hörspiels eine große Rolle; so wirken, meiner Meinung nach, Erschütterungen wie inneres Glück, ein angstzerrissenes Entsetzen, eine schmerz bewegte Trauer, wenn sie während des Sprechens als Gefühlsregung mitklingen, da sie durch die wunderbare Vergrößerung weit stärker werden (was gleichsam ein Ersatz für die Geste ist), im Hörspiel viel intensiver und unmittelbarer als im Schauspiel. Beim Schauspiel verliert sich diese unmittelbare Wirkung durch die störende Menge der Zuschauer, die nie eine ganze Konzentration oder eine restlos innere Aufgeschlossenheit zuläßt, aber ebenso nimmt die eisige Grelle des Bühnenlichtes, die sich gleich einer Wand vor dem Zuschauer aufbaut, den seelischen Schwingungen, die da überspringen sollen, einen großen Teil ihrer unmittelbaren Wirkung. Aber noch ein Unterschied besteht zwischen Schauspiel und Hörspiel. Im Gegensatz zum Schauspiel wendet sich das Hörspiel immer nur an die Welt des einzelnen Hörers. Es bringt dem Zuhörer wohl eine Welt nahe, dieser aber nimmt sie nur in sich auf, um sie dann persönlich, das heißt, durch die eigene Welt zu sehen. Beim Theater verhält es sich genau umgekehrt. Diese zwingt den Zuschauer durch Mimik und Geste, eine ganz bestimmte Welt — meist ist es nur die des Schauspielers oder die des Regisseurs — auf. Ergeht sich ein Schauspieler auf der Bühne in mimisch besonders unterstrichenen Gefühlsexzessen (!), dann muß der Zuschauer diese Welt hinnehmen, ohne sich gegen sie wehren zu

können. Deshalb ist es auch falsch, wenn man behauptet, das Hörspiel sei kollektivistisch. Das Hörspiel ist individualistisch! Denn es löst nur die Welt, die jeder Mensch in sich trägt, niemals aber suggeriert es ihm eine auf.

Genau so wichtig scheint mir die Tatsache zu sein, daß seelische Vorgänge überhaupt Vorgänge sind, die in erster Linie das Ohr ansprechen; es sind seelische „Schwingungen“ aus dem Innern eines Menschen, die in das Ohr — als Übertragungsorgan — eingehen, um im Innern des anderen Menschen wieder gleiche Empfindungen „auszulösen“. Darum aber auch sind diese Vorgänge — sie ziehen den äußeren Ein- oder Ausdruck immer nur gering nach sich — mehr oder weniger rein akustische Momente, die nicht durch eine wilde Gestik, sondern durch Schwingungen der Stimme gestaltet werden müssen. Es sind also Momente, die für die Wirkung eines Hörspiels von hoher Bedeutung sind. Für den Fall, daß es noch eines Beweises für die Wichtigkeit dieser Behauptung bedarf, möchte ich die Tatsache anführen, daß auch das Weinen sowie das Aufschluchzen (Ausdruck innerer Erschütterungen) Erscheinungen sind, die ihre Wirkung akustisch hervorrufen. So erschüttert uns das Weinen wenigstens zu zwei Drittel nur deshalb, weil wir es hören, weil unser Ohr den durch das Weinen ausgedrückten Schmerz aufnimmt; der durch das Auge in Funktion tretende Verstand setzt sich erst viel später in Tätigkeit. Will ein Mensch das Weinen eines anderen nicht hören, wird er sich zuerst immer die Ohren und nicht die Augen zuhalten. Diese Klärung darf aber nun nicht dazu verleiten, soviel wie möglich in Gefühls- oder Stimmungsgestaltung zu „machen“, denn es handelt sich hierbei — um es noch einmal zu wiederholen — um Schwingungen und nicht um Geräusche.

Geräusch! — Dieses Wort bringt uns zu einer Manie, der jahrelang mit besonderem Genuß gehuldigt wurde. Da das Hörspiel bekanntlich etwas mit dem Ohr zu tun hat, glaubten verschiedene Theoretiker a priori, nun in größtem Maße die Geräuschkiste propagieren zu müssen. Und sie taten sich dann auch dabei; je mehr Krach gemacht wurde, um so wohler wurde ihnen, jedes überhaupt nur mögliche Geräusch — auch wenn man es im wirklichen Leben nicht mehr empfand — wurde hergestellt oder eingefangen, und die Herzen dieser radaulustigen Beglückter — hüpfen!

Welch Unfug: Krach — wie überhaupt jedes Geräusch — verursacht, wenn es überhaupt etwas verursacht, immer nur körperliches Unbehagen, und es wird darum auch nie unsere Seelen, sondern höchstens unsere Nerven erschüttern. Doch das sollte man lieber, wenn man sich nicht den Zorn seiner Zeitgenossen zuziehen will, sein lassen. Diese Epoche des Hörspiels war (leider wissen es auch heute noch nicht alle Beteiligten) eine recht unglückliche. Darum wäre es auch unsinnig, wollte man diesen Stücken — die das Geräusch als Hauptbestandteil in sich tragen — auch nur einen Wert zuschreiben; man sollte sich — um das Hörspiel in seiner künstlerischen Entwicklung nicht zu hemmen — restlos von ihnen frei machen und sie so schnell wie möglich zu vergessen suchen. Alle diese Stücke können nur bedeutungslos gewesen sein, da sie das Wort, das Geistigste der Menschheit, unter Krach stellten. Diejenigen aber, die so etwas tun, können ihren Mitmenschen

nichts zu sagen haben, und man sollte sie deshalb lieber nie zu Worte kommen lassen. Da das Hörspiel aber eine Angelegenheit des Geistes sein soll, müssen wir uns schon dazu bequemen, daß immer „am Anfang das Wort war“ und daß wir es auch mit Luther da „stahn“ zu lassen haben.

Die Geräuschkulisse

kommt erst weit, weit hinterher: Merkwürdigerweise bekommt das Hörspiel hier Ähnlichkeit mit dem Schauspiel. Das Schauspiel bedient sich in dem Moment der Geräuschkulisse, wo es mit seiner Wirkungsmöglichkeit durch das Bild zu Ende ist, wo es über seinen gegebenen Rahmen hinausgehen und die Illusion zu Hilfe nehmen muß. Das Theater erweitert mit diesem Mittel einen auf der Bühne vor sich gehenden Vorgang und versucht ihn akustisch abzurunden. Es bedient sich dieses Mittels also nur zwangsmäßig und benutzt es als Mittel zum Zweck. Genau so darf das Geräusch auch im Hörspiel immer nur ein Hilfsmittel sein und niemals zum Selbstzweck werden. Es darf also nur dann seine Verwendung finden, wenn es dazu beiträgt, die Illusion zu erhöhen. Ich bin sogar der Auffassung — doch dieses muß erst durch die Praxis bestätigt werden —, daß das Hörspiel sich v e r s c h i e d e n t l i c h w e n i g e r der Geräuschkulisse zu bedienen hat als das Schauspiel. So gibt es eine ganze Anzahl von Geräuschen, die tatsächlich dann erst begreifbar sind, wenn man erst ihre Entstehung sieht. Das Theater kann sich dieser Geräusche bedenkenlos bedienen, da ihre Entstehung dort ja auch optisch dargestellt wird. Im Hörspiel aber wirkt das Geräusch meist nur durch sich selbst, der Hörer kennt manchmal nicht seine Entstehung und wird es darum auch oftmals nicht verstehen. Deshalb halte ich es für angebracht, jedes im Hörspiel erscheinende Geräusch, wenn es sich nicht durch sich selbst erklärt, vorher mit Hilfe des Dialoges motivieren und andeuten zu lassen. Ist das in einem Hörspiel aber nicht möglich und das Geräusch nicht gleich durch sich selbst erkennbar, dann ist es besser, wenn man es ganz wegläßt. (Man soll den Hörer überhaupt keine Rätsel raten lassen, sondern alles, was er nicht gleich erfassen kann, mit Hilfe des Dialoges sagen.)

Ein anderes Problem, das den Theoretikern a priori ebenfalls viel Kopfzerbrechen machte, ist das der

Anzahl der Personen.

In der Einsicht, daß die Gestalt eines Hörspiels immer nur gehört und nicht gesehen werden kann, kam man sehr schnell zu der Theorie: es dürfen in einem Hörspiel immer nur eine ganz geringe Zahl von Gestalten auftreten, da sonst der Hörer vor Stimmen die Übersicht verliert. Ich will nicht in Abrede stellen, daß diese Theorie zum Teil richtig ist, doch scheint sie mir für das Gesamtbild recht oberflächlich und voreilig gedacht zu sein. Oberflächlich deshalb, weil ihre Erfinder nur vom Stimmlichen ausgingen und gänzlich übersahen, daß die Gestalten eines Hörspiels aber auch noch Charaktere zu sein, etwas zu wollen und dementsprechende Handlungen zu begehen haben. Wenn ein Mensch etwas will und davon redet oder eine Handlung getan

hat und von dieser handlungsmäßig sprechen muß, wird man ihn, auch wenn man ihn nicht sieht, doch stets an seinem Wollen, seiner begangenen Tat wiedererkennen. Ganz abgesehen davon, daß auch im Hörspiel, wie in jedem dialogischen oder epischen Kunstwerk, Charakterzeichnung angestrebt werden muß, müssen doch die Gestalten eines jeden Hörspiels bestimmte Aufgaben — sonst ist ihr Dasein ja sinnlos — in diesem zu erfüllen haben. Geschieht dieses, wird ihre Aufgabe, ihr Zweck genügend und gleichmäßig herausgestellt, wird der Hörer die Gestalt auch sofort d a r a n wiedererkennen und nicht versuchen — was übrigens kaum gehen dürfte —, sich an den Organen der ausübenden Hörspieler zu orientieren. Die Gestalten eines Hörspiels durch stimmliche Unterschiede kenn„zeichnen“ zu wollen, ist genau so ein Unfug wie das Geräuschmonstrum, das nur um seiner selbst willen da ist. Nicht der Name oder die Stimme einer Gestalt ist das Entscheidende an einer dichterischen Figur, sondern ihr Charakter! Viele Menschen lesen Dostojewski, Undset und andere, ohne sich die mehr als schwierigen Namen ihrer Gestalten auch nur einmal zu merken, und doch wissen sie immer, w e r g e m e i n t i s t ! Die Erklärung dafür ist ganz einfach: diese Werke bergen Charaktere in sich, die dem Aufnehmenden ganz von selbst zu bestimmten Begriffen werden!

Dennoch ist die oben erwähnte Theorie teilweise richtig. Es ist selbstverständlich grundverkehrt, in einer Szene ein Dutzend Gestalten durcheinanderwirbeln zu lassen, da kann sich kein Mensch mehr durchfinden. Er muß, da es nur selten einen Dichter gibt (gelungen ist es Schiller in seinen „Räubern“), der so viel Charaktere auf einmal gestalten kann, in Verwechslung und Verwirrung geraten. Für die vorteilhafteste Lösung halte ich Szenen, in denen sich zwei, drei bis vier als Charaktere gezeichnete Gestalten gegenüberstehen.

Eine solche Szene, die nur eine geringe Anzahl von Gestalten aufweist, ist zugleich aber auch für das rein dramatische Moment von Vorteil. Je weniger Hauptgestalten man in einer Szene gegenübertreten läßt, um so tiefer, intensiver und abgerundeter läßt sich auch der jeweilige dramatische Konflikt gestalten. Nicht so bei einer Szene, wo sich eine Serie von Hauptgestalten gegenüberstehen; hier wird der Konflikt zu einem Teil immer verschwommen und an der Oberfläche bleiben müssen.

Immer ist für die Anzahl der Gestalten im Hörspiel entscheidend: Stelle Charaktere hin, zeichne Menschen von Fleisch und Blut, dann wird sie dein Hörer, der Mensch ist und sich in sie hineingehört hat, auch immer verstehen und — e r k e n n e n !

Zum Schluß möchte ich noch einige allgemein bekannte Beispiele anführen, die, wenn sie auch nur ein Bruchteil von dem sind, was ich anstrebe, doch schon immer etwas wie Ansätze zum künstlerischen Hörspiel sein können. Büchner, Grabbe und Lenz sind es, die Verfemten, Beiseitegeschobenen, die ihre Werke in Opposition zum Theater (es ist deshalb auch kein Widerspruch, wenn ich plötzlich Beispiele aus der Theaterliteratur anführe) schrieben und mit ihnen eine neue Form erzwingen wollten.

Daß der Rundfunk spontan sich gerade dieser Dichter bemächtigte, war niemals eine Sache der Zufälligkeit, sondern vielmehr eine Tat des Instinkts. Man griff danach, weil man instinktiv fühlte, daß man es hier mit etwas zu tun hatte, das der ungeheuren Möglichkeit des Rundfunks gutwillig ein wenig entgegenkam; man griff danach, weil sie in ihrer szenischen Anlage tatsächlich die ersten Vorbedingungen, die ersten Voraussetzungen für das wirkliche und eigentliche Hörspiel von selbst mit sich brachten. Das vereinzelt auftretende Tempo ihres Dialoges, der sprunghafte Wechsel ihrer Szenen (leider ist die Szenenfolge für ein Hörspiel nicht genügend logisch), das Künstlerische ihrer Sprache, das alles mußte geradezu reizen, sie dem Rundfunk zugänglich zu machen. Ich betone aber immer wieder: sie zeigen nur die *Ansatzpunkte* auf, können also immer nur in verschiedenen für sie charakteristischen Momenten Vorbild sein; anders ist es ja auch gar nicht denkbar, da ja auch sie noch auf das Auge wirken wollten.

Was mir bei Büchners „Woyzeck“ als vorbildlich funkisch erscheint, ist die Kürze seiner Szenen, gegen Ende des Stückes die wunderbare Knappheit seines Dialoges, seine starke und konzentrierte Charakterzeichnung, die immer ein Erkennen der Gestalten zuläßt, das Berinnerlichte seiner Sprache, seine Exposition und vor allen Dingen die Wiedergabe der szenischen Stimmung, die sich einem in fast allen seinen Szenen aufdrängt. Als nicht funkisch sehe ich an die willkürliche, fast unzusammenhängende Folge der Szenen (vielleicht liegt es daran, daß das Werk ein Fragment ist) sowie seinen — ich meine hier den am Anfang des Stückes — unkonzentrierten, wenig dramatischen, also wenig gegensätzlichen Dialog, der aber, um Spannung zu erzeugen, im Hörspiel unbedingt vorhanden sein muß. Grabbes und Venz' Funkmöglichkeiten (Napoleon, Hannibal, Soldaten) sehe ich nur in der Exposition und im Tempo ihres Szenenwechsels, aber auch bei ihnen ist die Reihenfolge der Szenen nicht so logisch, wie es bei einem Hörspiel sein muß. Grabbes Szenen haben außerdem noch den Nachteil, daß sich in ihnen wahre Menschenansammlungen vollziehen und daß sie meist in eine Breite geraten, die schon fast nicht mehr dramatisch, sondern episch ist.

Trotz dieser Nachteile können die an diesen Stücken aufgezeigten Beispiele — richtig verstanden — Anhaltspunkte für das Hörspiel sein, das der ungeheuren Möglichkeit des Rundfunks gerecht werden will.

Würden die Kritiker sich endlich dazu bequemen, das Hörspiel nur vom rein Funkischen aus zu sehen und stets einen dementsprechenden Maßstab bei ihrer Kritik anlegen, um so ständig aufzuzeigen, was an einem Hörspiel wirkt oder nicht wirkt (Lessing tat es im Schauspiel), wäre das Hörspiel in seiner Entwicklung zum dichterischen Werk schon entschieden weiter, als es heute ist. Denn jede Entwicklung braucht — ganz gleich welche —, weil sie den Vorstoß zum weiteren immer aus sich selbst heraus vornimmt, auch ständig ihre beratenden, sachlich korrigierenden und helfenden Wegbereiter von außen. Diese Wegbereiter dürfen aber nicht beliebig ausgewählt werden — sondern müssen berufen sein.

Orientalische Musik

Von Hans Hickmann*)

Kann die Musik als Ausdruck einer jeweiligen Kultur gewertet werden, so kann man sie auch darüber hinausgehend in Beziehung setzen zu dem der „Kultur“ übergeordneten Begriff, dem der „Rasse“. Das ist eine Erkenntnis, deren Folgen ebenso weittragend wie heute noch unübersehbar sind. Zunächst ist aber das eine erst einmal sicher: daß nämlich die Mentalität einer Rasse das künstlerische und damit auch das musikalische Empfinden entscheidend beeinflusst und somit geschmackbestimmend wirkt. Gäbe es keinen anderen Beweis für diese Behauptung, so müßte schon die Tatsache der absoluten Verständnislosigkeit zwischen Mitgliedern der einzelnen Rassen gerade in musikalischen Dingen Beweis genug sein. So konnte man beobachten, daß ein Chinese in Europa ein wunderbares Orchesterkonzert mit einem erstklassigen Dirigenten hörte und ihm, ausgerechnet, das Einstimmen am besten gefiel! Befragt über das eigentliche Konzert, antwortete er verwundert: wozu die vielen Noten?

Was unsere eigene Verständnislosigkeit jener Musik gegenüber anbelangt, so fällen wir mancherlei Werturteile und prägen bestimmte bildhafte Ausdrücke, die für uns Wesen und Inhalt exotischer, insbesondere orientalischer Musik ausmachen. Bei näherem Zusehen müssen wir dann fast in jedem Falle feststellen, daß eben alles nicht stimmt. Beim ersten Anhören etwa einer arabischen Schallplattenmusik stellen wir fast immer eine melancholische Grundstimmung dieser Musik fest. Wird dann der Inhalt des Textes übersetzt, so bemerken wir mit Erstaunen, daß es ein Liebeslied mit freudig behahender Grundstimmung war. Hier scheitert ein Verständnis also schon an der äußeren Tatsache der ungewöhnlichen, fremden Tonleiter, die wir zwar kennen und wissenschaftlich bearbeiten können, die aber doch eben unserem Empfinden nicht entspricht und mit ganz bestimmten Voraussetzungen unseres Gemütslebens bedacht werden, während sie dem Orientalen eine ganz andere Stimmung übermitteln.

Der umgekehrte Fall tritt ein, wenn der moderne Orientale sich mit europäischer Musik befaßt. Trotzdem es eine bekannte Tatsache ist, daß ihm ein viel größeres Einfühlungsvermögen zur Verfügung steht als uns (oder ist es vielmehr ein besonders stark ausgeprägtes Nachahmungsvermögen?), so wird doch ein ursprüngliches Erlebnis auch ihm fehlen. Oder aber: er geheimnist in den Genuß des musikalischen Kunstwerkes seine eigenen Gedanken und Empfindungen hinein, die nicht auf einen Generalnenner mit den unsrigen zu bringen sind. Mir wurde unter anderem ein Fall bekannt, wo es einem Orientalen nach jahrelangem Studium europäischer, insbesondere deutscher Musik wohl möglich war, über den technischen Unterschied einer Haydn'schen

*) Leiter der Siwa-Expedition 1933. Ende November ist Hans Hickmann wieder mit einer Expedition nach Ägypten aufgebrochen. Aus Kairo wird er später den „Schlesischen Monatsheften“ einen Artikel über interessante Fragen des Deutschtums zur Verfügung stellen.

und einer Brucknerschen Symphonie Aussagen zu machen, daß ihm aber — wie er offen gestand — der generelle Unterschied zwischen beiden einfach nicht einleuchten wollte: beide Musikwerke waren eben für ihn zwei völlig gleiche Stücke.

Bestimmte Zwischenglieder sind gewiß vorhanden. Die praktische Musikausübung bei den Griechen und Sizilianern erinnert schon sehr stark an orientalisches Klanggepräge. Besonders auf den griechischen Inseln des östlichen Mittelmeeres konnte ich interessante Zwischenglieder beobachten. Das sind eben Punkte, die schon, geographisch gesehen, ausgesprochene Übergangsercheinungen zweier Kulturen darstellen. Sie können deshalb ein wirklich schöpferisches Eigenleben führen, weil es sich dort eben nicht um einen augenblicklichen Übergang handelt, sondern das Prinzip der Rassenmischung schon seit Jahrhunderten das herrschende war. Wo es in nordischen Gebieten „Volk“ heißt, heißt es dort eben von vornherein immer „Mischvolk“, und der Augenschein lehrt, daß es dann in der logischen Entwicklung der Dinge begründet liegt, wenn dabei auch ein kulturelles Eigenleben entsteht.

Andererseits gibt es bestimmte Indianergesänge, die uns ebenfalls erlebnishaft berühren, trotzdem Welten zwischen diesen Kulturen und uns stehen; das hohe Pathos einer Totenklage vor dem Zelte des Verstorbenen erweckt in uns ganz bestimmte Empfindungen, die denen des indianischen Sängers gleich sein können. Hier ist also der springende Punkt der, daß zufällig einmal dem gleichen seelischen Zustand die ähnliche künstlerische Form gegeben wird. Doch dürfen solche Berührungspunkte nicht zu dem voreiligen Schluß verleiten, daß wir zum Beispiel diese Indianermusik restlos „verstehen“. Vielleicht ist es nur eines jener oben erwähnten ästhetischen Werturteile, die wir fällen und denen ein Indianer fassungs- und verständnislos gegenüberstehen würde.

Die Kolonialländer sind besonders günstige Stellen, um die kulturellen Erzeugnisse der Rassenmischung kennenzulernen. Denn hier kommen auf die natürlichste Art der Welt verschiedene Kulturen als Produkt verschiedener Rassen in fortdauernde innige Berührung — leider immer zum Schaden einer der beiden, meistens der bodenständigen.

Als ich im vorigen Jahre vom Berliner Phonogramm-Archiv den Auftrag erhielt, bei der Rettungsaktion ägyptischer Musik mitzuwirken und insbesondere die Musik der Oase Siwa zu erforschen und aufzunehmen, fand ich alle diese Dinge vollauf bestätigt. Die heimatverwurzelte Musik der Araber und Berber ist schon fast ganz aus den Städten vertrieben und hinausgewandert aufs Land und in die Oasen. An ihre Stelle trat der europäische Schlager oder ein Mischungsprodukt, etwa in der Form eines alten, echten Liedes, aber womöglich mit Refraingefang im Stile der hiesigen Schlager versehen. Es wird harmonisiert, trotzdem die Harmonie der arabischen Musik vollkommen artuneigen ist, und das Ganze dann europäisch instrumentiert und in einer Art und Weise vorgetragen, die europäisch sein soll. Solche Musik ist ein lebendiger Beweis dafür, daß nicht einmal hier die international sein wollende Schlagermentalität richtig festen Fuß fassen konnte.

Um so frischer und ursprünglicher ist deshalb das Musikerlebnis in der Oase. Hier blieb noch alles beim alten. Wer weiß, wie lange! Der ägyptischen Regierung gebührt alles Lob. In der klaren Erkenntnis der Sachlage will man eine Überfremdung vermeiden oder wenigstens in vernünftige Bahnen lenken. Vielleicht wäre es zweckmäßiger gewesen, damit etwas früher anzufangen — jedoch lassen sich solche Vorgänge leider nie durch Regierungsverbote eindämmen. So bleibt nur übrig: zu erhalten, was zu erhalten ist, und in diesem Sinne hatte unsere Expedition von vornherein mit der weitestgehenden Unterstützung des ägyptischen Kultusministeriums zu rechnen.

Allerdings muß man, wenn man in Ägypten arbeitet, streng unterscheiden zwischen dem Musikleben der Ägypter und dem der einzelnen Kolonien. Ungeheuer ist die Mannigfaltigkeit der Nationen, aus denen sich die Bevölkerung Ägyptens zusammensetzt, sobald wir von den Ägyptern selbst, den Arabern, Fellachen und Beduinen, absehen. Das Land müßte noch gefunden werden, das nicht wenigstens ein paar Vertreter nach Ägypten geschickt hat. Ich bin überzeugt, suchte man richtig, man fände selbst ein paar Sioux-Indianer.

In diesem Gewirr von Rassen und Nationen, allerdings hauptsächlich europäischer Nationen, hört man vor allem gern Schubert, Beethoven, Mozart, besonders aber Volkslieder. Es ist ja eine bekannte Tatsache, daß gerade das deutsche Volkslied in allen Ländern der Erde Freunde besitzt, wohl deswegen, weil ihm in seiner schlichten, wahrhaft volkstümlichen Gestalt jede Selbstgefälligkeit fehlt. Darum war nichts Außergewöhnliches daran, daß ich in meiner neapolitanischen Herberge von einfachen Leuten aufgefordert wurde, mich in einer möglichst langen Klavier-Fantasie über das Volkslied auszulassen (als darin die „Giovanezza“ motivisch vorkam, war die Freude natürlich doppelt groß). Solange es sich um Menschen desselben Kontinents handelt, besitzt die Musik, insbesondere das deutsche Volkslied, eine völker-verböhnende und jedem offenbare Macht, die mir nie eindeutiger und schöner zum Bewußtsein gekommen ist, als während meines Aufenthaltes in Ägypten. Daß allerdings meine Freunde in der Oase, die Simis, unseren deutschen Platten keinerlei Geschmack abzuringen vermochten und das „Röslein auf der Heiden“ von ihnen höflich, aber entschieden abgelehnt wurde, das zeigt eben, wo der musikalischen Verständigung durch die Rassenunterschiede ihre Grenzen gesetzt sind und wie wichtig es infolgedessen für jedes Volk sein muß, seine ureigenste Musik zu bewahren, zu pflegen und zu schützen.

Werdet Mitglieder der NS.-Kulturgemeinde Tretet ein in die Theater- und Konzertgemeinde

Anmeldungen

nimmt die Geschäftsstelle der NS.-Kulturgemeinde, Gartenstr. 49 (Laden) entgegen

NS.-Kulturgemeinde

Eröffnungsfeier des Städtischen Kulturamtes in Breslau

Wie wir bereits im Novemberheft an dieser Stelle berichteten, wurde durch den Oberbürgermeister der Stadt Breslau, Dr. Fridrich, ein Städtisches Kulturamt errichtet, dessen Leitung der Gauobmann der NS.-Kulturgemeinde, Bürgermeister Schönwälder, innehat. Die Eröffnungsfeier anlässlich der Gründung des Städtischen Kulturamtes fand in den historischen Räumen des Breslauer Schlosses am Sonnabend, dem 10. November dieses Jahres, um 20,15 Uhr, statt. Als Einleitung spielte die „Schlesische Philharmonie“ unter der Stabführung von Karl Schmidt-Welken das Konzert D-Dur von Händel. Nach dem „Preis der Tonkunst“ von Händel — Rezitativ und Arie für Sopran, Streichorchester und Cembalo —, gesungen von Barbara Reizner, ergriff Oberbürgermeister Dr. Fridrich das Wort. Er dankte zunächst den zahlreich anwesenden Gästen für ihr Erscheinen und führte dann aus: Der Nationalsozialismus erhebt Anspruch auf Ganzheit. Er baut den Lebensinhalt des deutschen Volkes auf und erfasst über Politik und Wirtschaft hinaus alle Gebiete, deren Aufbau nach ganz einfachen Grundprinzipien erfolgt, von denen jedes Gebiet durchdrungen sein müsse. Was bedeutet das für das Gebiet der Kultur? Kultur ist die Form, in der sich das Volksleben in geistiger und sittlicher Beziehung entwickelt. Die Kultur des Deutschen muß dem Wesen des deutschen Volkes angemessen sein. Das Wesen kann aber nur sein: Aufgehen des einzelnen im Ganzen. Der Eingriff des Nationalsozialismus wirkt sich vor allem in der rassischen Zusammensetzung des deutschen Volkes aus, sie bestimmt das Leben des Volkes und damit auch das kulturelle Wesen. Höchster Ausdruck deutschen Wesens aber ist die nordische Art. Daraus ergeben sich Richtung und Programm für den kulturellen Neuaufbau. Das städtische Kulturamt entnimmt diesen Grundprinzipien seine Richtlinien, um alle rassiefremden Kräfte auf kulturellem und künstlerischem Gebiet rücksichtslos auszuschneiden und weiter alle diejenigen Elemente auszumerzen, deren Schaffen den Grundlinien nationalsozialistischen Denkens widerspricht. Nach den Ausführungen des Oberbürgermeisters Dr. Fridrich sang Heinrich Pflanzl (Stadttheater), am Flügel begleitet von Lieselotte Riese, von H. Wolf: „Der König

bei der Krönung“ und „An die Musik“ von Fr. Schubert. Anschließend sprach der Gauobmann der NS.-Kulturgemeinde, Bürgermeister Schönwälder, über die einzelnen Arbeitsgebiete des Städt. Kulturamtes. Er dankte zunächst Oberbürgermeister Dr. Fridrich für die Gründung des Städtischen Kulturamtes, das Breslau nötiger braucht als jede andere Stadt, und führte dann u. a. aus: Breslau ist eine Stadt alter Bürgerkultur. Unvergängliche Kunstwerke aus früheren Jahrhunderten, die Breslau zahlreich aufzuweisen hat, sind Zeugen dieser großen Vergangenheit. Seit Friedrich dem Großen habe sich jedoch niemand mehr des kulturellen Lebens der Stadt angenommen. Breslau hat auf kulturellem Gebiet viel nachzuholen. Wir werden mehr als andere arbeiten müssen, um uns wieder durchzusetzen. Die erste Aufgabe ist es, die Kultur dem Volke wieder nahezubringen. Das Städtische Kulturamt wird alle kulturellen Dinge unter einer Blickrichtung zusammenfassen, es wird echte deutsche Kunst pflegen, die zum Volke spricht. Kunst ist Schönheit. Wir sehen das am besten an den Werken großer Künstler der Vergangenheit. Echte Kunst wird immer schön sein. Zu den Aufgaben des Städtischen Kulturamtes wird es gehören, den Künstlern Anregungen zu geben, echte Kunst zu schaffen.

Das Theater müsse wieder werden, was Schiller einst als seinen Zweck bezeichnete: Eine Erziehungs- und Bildungsstätte und daneben auch eine Stätte des Frohsinns für das Volk. München und Dresden zeigen, wie stark gerade das Theater einer Stadt ihr Gepräge gibt. Die marxistisch-jüdische „Kunststrichtung“ des vergangenen Systems hat das Volk aus dem Theater hinausgeekelt. Jetzt gilt es, das Theater dem Volk wieder nahezubringen. Aber auch die Künstler müssen uns treu bleiben. Gerade in Breslau fehle die lebendige Verbindung zwischen Künstler und Volk, die endlich angestrebt werden müsse. Breslau hat sehr viele Konzerte. Aufgabe des Städtischen Kulturamtes, das dem Städtischen Kulturamt angegeschlossen wurde, ist es, das Musikleben unserer Stadt planvoll aufzubauen. Es braucht nicht so viel geboten werden, dafür sollen aber die Veranstaltungen, die gebracht werden, von wirklicher Leistung erfüllt sein. Besonders werde man junge schlesische Künst-

ler fördern. Auf dem Gebiet der Kunst-
erziehung fehlt beinahe alles. Unsere Akade-
mie wurde aufgelöst. Die Handwerker- und
Kunstgewerbeschule wird heute nur noch als
Handwerkerschule weitergeführt. Die Pro-
vinz Schlesien hat keine einzige Ausbildungs-
stätte für bildende Kunst. Das bedeutet,
daß unsere jungen Künstler ihre Ausbildung
außerhalb Schlesiens im Reich durchführen
müssen und dadurch für Schlesien verloren-
gehen. Eine der wichtigsten Aufgaben ist es
also, darnach zu trachten, daß Breslau wieder
eine Kunstzuchtstätte erhält. Wir haben
in Breslau sehr gute Kunstsammlungen und
Museen, was uns aber fehlt, ist ein schlesi-
sches Volkskunde- und Heimatmuseum.
Büchereien und Pesehallen müssen weiter
ausgebaut werden. Auch der Wohnungs-
kultur werde sich das Städtische Kulturamt
annehmen. Der einheitlichen und schönen
Planung des Stadtbildes werde man beson-
dere Aufmerksamkeit widmen. Das Städ-
tische Kulturamt wird den Künstlern prak-
tische Aufgaben stellen und sie dadurch zu
besonderen Leistungen anspornen. Der Bres-

lauer Bürger soll wieder zur Kunst und zum
Stolz auf seine Stadt erzogen werden. Echte
Kunstwerke sind Ewigkeitswerte. Nach einem
Wort des Führers soll alles, was heute ge-
schaffen wird, so gestaltet sein, daß es für
Jahrtausende bestehen bleibt.

Den Abschluß der feierlichen Rundgebung
bildete die Serenade D-Dur für zwei kleine
Orchester von Mozart, die wie die anderen
musikalischen Darbietungen von der „Schle-
sischen Philharmonie“ unter der Leitung von
Karl Schmidt-Velden in meisterlicher Form
zu Gehör gebracht wurde.

Niemand, der der Eröffnungsfeier anlässlich
der Gründung des Städtischen Kulturamtes
beigewohnt hat, wird sich dem Eindruck ent-
ziehen können, daß Breslau sich endlich auf
seine große kulturelle Vergangenheit be-
sonnen hat und nun entschlossen ist, sich neben
den anderen Kunststädten des Reiches einen
seiner Bedeutung entsprechenden Platz zu er-
ringen. Die praktischen Arbeitstagungen des
Städtischen Kulturamtes haben noch im
Laufe des Monats November begonnen.

Br.

Der schlesische Rundfunk

Weihnachten im schlesischen Rundfunk

Der Rundfunk als das neue Verkündigungs-
mittel, der der Idee des deutschen Volkes
zum Durchbruch verhilft und der als
Kamerad seine Hörer in allen weltgeschicht-
lichen Ereignissen begleitet, hat auch die Auf-
gabe, den Lauf des Jahres im Wechsel der
Jahreszeiten und in der Folge seiner Feste
mitzumachen. Er wird aus diesem Grunde
mit besonderer Sorgfalt Weihnachten, das
Fest der Liebe, in seinen neuen Formen ge-
stalten.

Für das verfloßene bürgerliche Zeitalter
war es typisch, daß man einige erprobte
Weihnachtslieder auf die Walze legte und
sie mit gut bürgerlicher Routine abspielte
oder heruntersang. Es waren immer die-
selben sentimental Angelegenheiten. Ihnen
fehlte die frische Kraft und kernige Gesin-
nung. Die Freude, die sie ausdrücken sollten,
war recht mattes und bescheidenes Gefühl.
Die uralten, aber urfrisch gebliebenen echten
Nieder des Volkes hatte man vergessen. Es
war deshalb kein Wunder, daß die Weih-

nachtsfeiern in Familien und Vereinen
spießerhafte und langweilige Versammlungen
waren. Wenn der alte System-Rundfunk
seinen Beitrag zum Weihnachtsfest be-
steuerte, dann bewegte er sich auf der gleichen
Linie. Er dudelte die traditionellen Weih-
nachtslieder der bürgerlichen Gemeinschaft
herunter und glaubte damit seiner Pflicht
Genüge getan zu haben. Mehr konnte man
von ihm nicht verlangen.

Der nationalsozialistische Rundfunk, der die
alte Epoche abgelehnt hat, geht seine neuen
Wege. Getreu seiner Parole: „Der Rund-
funk gehört dem deutschen Volke“ sucht er
Formen, deren Inhalt er aus dem Leben
dieses Volkes schöpft und die diesem Volke
die Wege zu seinem wirklichen Leben auf-
zeigen.

Der schlesische Rundfunk wird Weihnachten
1934 alle seine Sendungen aus altem deut-
schen Volks- und Brauchtum heraus ge-
stalten.

Kaufe bei Miko • Miko ist billig • Miko ist gut

Schon die Kinder werden in diesem Sinne das Fest erleben können. Am Tage vor dem Heiligen Abend, am 23. Dezember, singt Wilhelm Menzel in der Veranstaltung „Wenn der alte Josef kommt“ zusammen mit Kindern schöne, alte Weihnachtslieder. Am 20. Dezember werden die Kinder auf den alten Breslauer „Kindl-Markt“ geführt. („Wie es auf dem alten Breslauer „Kindl-Markt“ zuing.“) Die Kinder gehen im Geiste auf dem alten Breslauer Ring, zwischen den alten Zuckerbuden und Pfefferkuchenauslagen und staunen über die Künste der Rippenschnitzer. Ein geschichtlich getreues Bild von Alt-Breslau ersteht. Das Jahr 1897 wird lebendig, in dem der „Alte Fritz“ das letztemal im Feuer gestanden hat. Merkwürdig, nicht wahr? Aber es stimmt, denn — damals brannte der alte Breslauer „Kindl-Markt“ ab, mitten auf dem Ringe, also in unmittelbarer Nähe des Denkmals Friedrichs des Großen. Der schlesische Rundfunk wird, wie gesagt, das Weihnachtsfest nicht durch eine Überzahl von allen möglichen „weihnachtlichen“ Sendungen totschlagen. Nur wesentliche Teile aus schulischem Volkstum werden funkmäßig gestaltet und in wesentlichen Momenten der Hörschaft dargeboten.

Am 19. Dezember bringt der Reichs sender Breslau in seiner Sendereihe „Arbeiter hör zu“ eine ganz originale Veranstaltung „Wenn die andern Christnacht feiern“. Hierin werden einmal die vielen werktätigen Menschen vor die Öffentlichkeit gestellt, die in der heiligen Nacht an den Maschinen stehen und dafür sorgen, daß sie mit ihrer Arbeit vielen Millionen ihrer Volksgenossen die schönste Feierstunde des ganzen Jahres ermöglichen.

Am nächsten Tage geht der schlesische Rundfunk in eine alte Breslauer Kirche und veranstaltet eine besinnliche Feier „es kumpt ein Schiff geladen“. Gemeinsam mit den Besuchern dieser Kirche findet die Feier in alter volkstümlicher Art statt. Dafür wird die Form des Cryptichons mit Aufgesang und Ausklang gespielt. Im Mittelpunkt der Feier steht die schönste Weihnachtspredigt Martin Luthers „Wie Christus zu Bethlehem geboren sei“.

Eine ähnliche Veranstaltung findet am 24. Dezember statt („Das Christkind-Spiel

aus dem Böhmer Wald“). Ein schlesisches Spiel, das von dem Judendeutschen Dichter Friedrich Jaksch nach alten Volksquellen erneuert, mit alten Volksliedern ausgestattet, aus einer schlesischen Gebirgskirche gesendet wird.

Ebenfalls auf altes weihnachtliches Volksgut gehen zwei Sendungen zurück. Am 21. Dezember „Dort oben auf dem Berge, da gehet der Wind“ und am 24. Dezember „Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern“. Erstere Sendung (Text von Ernst Schenke, Musik von Karl Sczuka) überträgt die Weihnachtsgeschichte in die Erlebniswelt des schlesischen Bauern. Die zweite Sendung (Manuskript von Ernst Duis) hat im Mittelpunkt das Erlebnis des Herodes.

In der großen Ringsendung, am 25. Dezember, bringt der Reichs sender Breslau Hirtenzenen aus einem alten schlesischen Krippenspiel, in dem die Hirten im oberschlesischen, riesengebirgischen und lausitzischen Dialekt sprechen und sich so als Vertreter der drei Gauen Schlesiens dem Heiland in der Krippe vorstellen.

Das Hörspiel „Petermann schließt Frieden“ von Heinz Steguweit am 23. Dezember ist eine Wiederholung aus dem vergangenen Jahre, in dem es als Ur sendung im schlesischen Rundfunk einen großen Erfolg bei der schlesischen Hörschaft zu verzeichnen hatte. Es ist die Geschichte von dem deutschen Frontsoldaten, der am Heiligen Abend einen brennenden Lichterbaum auf den Rand des Schützengrabens stellt und bei dieser heiligen Handlung von einer feindlichen Kugel getötet wird.

Den Abschluß bildet ein großes heiteres Weihnachtsspiel von Ernst Schenke, am 26. Dezember, „Gesunde Feiertage“. Hierbei sollen die Hörer nur froh und lustig unterhalten werden und unbekümmert das Fest beschließen.

Der schlesische Rundfunk stellt sich also mit den Weihnachtssendungen 1934 ganz bewußt auf wahrhaftig schlesisches Volkstum ein. Er lehnt den alten bürgerlichen Festtrummel ab und versucht, mit seinen Sendungen und Festveranstaltungen auch auf diesem Sondergebiete dem gesunden deutschen Menschen zu dienen und alle Hörer zu einem gesunden, natürlichen Empfinden zu bringen.

Dr. Alfred Mai.

Herbert Schlesinger Elektronikermeister **Breslau 10**

Rosenthaler Straße 55 / Fernsprecher 411 84

Rundfunkgeräte sämtlicher Fabrikate / Reparatur-Werkstatt

Schrifttum · Buchbesprechung

Heinrich Bauer: Geburt des Ostens. Drei Kämpfer um eine Idee. Frundsberg-Verlag, Berlin.

Aus dem weiten Ablauf menschlicher Geschichte heben sich einige wenige Epochen mit wunderbarer Deutlichkeit ab. Es sind solche, in denen die innere Logik des Geschehens, in denen ein politischer Gedanke in besonderer Klarheit Gestalt gewonnen haben und nun gleichnis- und beispielhaft über die Niederungen alltäglicher Kompromisse aufragen. Wenn wir gewöhnt sind, gewisse Abschnitte der griechischen Geschichte, Athens Demokratie und Spartas bäuerliche Aristokratie, im Licht unerforschlicher Vorbildlichkeit zu sehen, so vergessen wir darüber leicht, daß uns die vaterländische Vergangenheit nicht minder einleuchtende Musterbeispiele an die Hand gibt, die noch dazu den Vorteil haben, uns nach ihrem Gedankengute und der besonderen Art der in ihnen sich darstellenden Lebenshaltung näher und tiefer anzusprechen. Hierher gehört die Geschichte des Deutschritterordens in Preußen. Gewiß zeichnet sich auch in ihr viel Zeitbedingtes ab; aber aus ihr löst sich Ewig gültiges aus. Die Idee der Hingabe im mönchischen Verbände klärt sich in der Wendung zur weltlichen Aufgabe zu jener tiefsten Verpflichtung, wie sie vornehmlich im Soldaten- und Beamtentum Grundlage staatlicher Kraft und Größe wird; aus der ritterlich-mönchischen Gesellschaft erwächst der erste moderne Staat. Was da ersteht, ist von wahrhaft kristallener Klarheit und vollendet formalem Gefüge; aber es ist ein Gebilde, das ganz auf sich selbst steht und dem jene letzte Gewalt fehlt, wie sie nur aus organischer Verbundenheit im Volkstum wachsen kann. Daran ist der Ordensstaat schließlich zerbrochen, daß er nicht in einem Volke, sondern jenseits des Volkes gewachsen ist. Das war die schwere Mitgift der Zeit, die sich noch fühlbar machte, als Preußen mit Brandenburg vermuchs. Diese Beschränkung vorausgesetzt, stellt sich die Leistung des Deutschen Ordens in vorbildlicher Größe dar, und es ist beispiellos anziehend zu sehen, mit welcher Sicherheit und Folgerichtigkeit, mit welcher Klugheit im Rahmen des Möglichen Höchstes angestrebt wurde. Nicht weniger als die Entwicklung selbst verdienen die Voraussetzungen, von denen jene Ausgang, ständige Anteilnahme: was sich im Nordosten Deutschlands anspannt, hat sein Gegenpiel im fernsten Süden des mittelalterlichen Reiches. Der abstrakte Staats-

gedanke keimt im sizilianischen Lande Friedrichs II. über die Anfänge des preußischen Ordensstaates leuchtet der Abglanz stauffischer Herrlichkeit, und derselbe Mann, der dem Kaiser dort unten die Kanzlerschaft führte, legte den Grund zu dem, was im Norden wurde: Hermann von Salza.

Heinrich Bauers Buch erzählt von seinem großen und unermüdeten Wirken und läßt nach der Gestalt des Schöpfers die Luthers von Braunschweig erstehen, dem der Ordensstaat seinen inneren Ausbau verdankt, endlich Heinrich von Plauen, den letzten Großen, der nach dem Zusammenbruche von Tannenberg noch einmal die Kräfte des Ordens zusammenzureißen sucht, aber an der Erbärmlichkeit seiner Zeit scheitert. Diese drei mächtigen Persönlichkeiten sind es, an deren Wirken Bauer die wesentliche Geschichte des Ordens darlegt. Sein Buch ist mit voller Beherrschung des Stoffes und warmer Anteilnahme geschrieben und aufs beste geeignet, die Kenntnis dieser für jeden Preußen und Deutschen wichtigsten Entwicklung in weitere Kreise zu tragen. Dr. Bhl.

Breslauer Kirchenkunst. Ludwig Burgemeister / Günther Grundmann. Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien. Bd. I. Die Stadt Breslau. 2. Teil, 3. Teil. (Wilh. Gottl. Korn) Breslau 1933 und 1934. Brosch. je 22,50 RM., geb. 25 RM.

Im Jahre 1930 erschien der erste Teil eines groß angelegten Werkes über die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. Der wissenschaftlich klare Text und die reiche Bildauswahl fanden an vielen Stellen die rechte Würdigung. Dieser Band enthält die kirchlichen Bauten der Dom- und Sandinsel, die darin ihren ganzen Reichtum offenbaren. 1886 hatte Hans Lutsch den 1. Band vom „Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien“ herausgegeben. Auch bei ihm handelte es sich zunächst um die Stadt Breslau. Diese fleißige Arbeit mußte den gegenwärtigen Forschungsergebnissen angeglichen und über das Barockzeitalter hinaus fortgesetzt werden. Daraus wurde aber ein völlig neues Werk. Die Teilgebiete sind von Sachleuten geschrieben, die ihr Wissen und ihre Arbeit ganz in den Dienst des Provinzialkonservators Ludwig Burgemeister stellten.

Günther Grundmann setzte die Arbeit seines verstorbenen Vorgängers in gleichem Geiste fort. Mancher Wechsel in der Reihe der

Christophorikirche Breslau



Kemter im ehemaligen
Dominikanerkloster Breslau





Bruno Zwiener: Kofberger Bauer

Orig.-Zeichnung

Mitarbeiter bedingte, daß erst 1933 und 1934 die neuen Bände erschienen sind. Im zweiten Teil werden die kirchlichen Denkmäler der Altstadt dargestellt. Die Hinterlassenschaft Burgemeisters fand nur geringfügige Änderungen. Trotz wirtschaftlicher Not konnte der jetzige Provinzialkonservator das Werk durchführen. Alle maßgebenden Stellen waren davon überzeugt, daß es sich um eine überaus wichtige Kulturarbeit handelt.

„Jede wissenschaftliche Bestandsaufnahme in Wort und Bild bedeutet zudem eine wertvolle Bereicherung für die deutsche Wissenschaft, die angesichts der Bemühungen ausländischer Gelehrter verpflichtet ist, Schlesien im Kampf um die Anerkennung seiner bodenständigen Kulturgüter zu stützen und mit der Beweiskraft ernster Forscherarbeit für das Deutschtum in Schlesien Zeugnis abzulegen.“ So heißt es im Vorwort. Gerade diese Sätze zeigen, wie notwendig es ist, daß recht viele sich mit den Bänden beschäftigen. Die Kirchen im Umkreis von Ring und Neumarkt sind bereite Zeugen mittelalterlicher deutscher Kultur. Baugeschichte und Grabmäler, Malerei und Metallarbeiten werden in gleicher Gewissenhaftigkeit aufgezeichnet wie Textilien und Schnitzereien, Orgeln und Glocken. Im Druck ist das Wesentliche deutlich hervorgehoben. Gediegene Bildwiedergaben bieten einen umfassenden Einblick in den Reichtum dieser Bauten. Das Sakramentshäuschen der Elisabethkirche erweist sich „als eins der größten Werke der damaligen Steinplastik“. Die „schöne Madonna“ erkennt man als ein berühmtes Werk, „das vorzüglichste der böhmisch-schlesischen Schule“. Prachtvoll ist auch die Wiedergabe des Remters im ehemaligen Dominikanerkloster. Da er „zu den ansehnlichsten Sälen Breslaus gehört“, sollten viele zum Verweilen in dem Raume veranlaßt werden.

Der dritte Teil umfaßt das erweiterte Stadtgebiet und die Friedhöfe. Der Bezirk

zwischen Oberlandesgericht und Universität offenbart eine Fülle historischer und kunstgeschichtlicher Einblicke, die hier besonders deutlich hervortreten. Die „reizvoll farbige Haltung“ des Musiksaales in der Universität ist aus Wort und Bild ersichtlich. „Das bedeutendste Denkmal der Rokokoplastik in Schlesien“ ist das Grabdenkmal für den Freiherrn von Spaetgen in der Dorotheenkirche. Die Büste des Verstorbenen wurde in einer herrlichen Aufnahme festgehalten. Den klassizistischen Bau der Elftausend-Jungfrauen-Kirche hat man in den Sammelband ebenso einbezogen wie die Schrotholzkirche im Scheitniger Park. Am Schluß sind die 72 Friedhöfe Breslaus und der eingemeindeten Bezirke aufgezählt. Diese ausführliche, gediegene Arbeit der neuen Bände, die große Zahl der Bilder und Grundrisse, endlich die genauen Beschreibungen sind wertvolle Übersichten über den Reichtum der schlesischen Hauptstadt.

Dr. Arnold Wienicke.

Hermann Stehr: Lebensbuch. Paul List, Verlag, Leipzig. Seheftet 4 RM., Leinen 6,50 RM.

In der Reihe der gesammelten Werke von Hermann Stehr erschien vor kurzem dieser Band. Er enthält Gedichte aus zwei Jahrzehnten, aus der Zeit von 1900 bis 1919, und offenbart uns das Menschentum und die Landschaft des schlesischen Raumes in ganz besonderer Tiefe. Sie zeigen uns seelisches Ringen und deutsche Innerlichkeit. „Das Riesengebirge“ oder der „Abend in Dittersbach“ sind in seiner Heimat weit bekannt. Hier haben sie inmitten anderer Gedichte eine besondere Leuchtkraft. Gaben der Liebe und des Dankes sind Stehrs Verse für seine Frau. Von Vatergüte und Herzensnot künden „Die Totenlieder“ für seinen im Weltkrieg gefallenen Sohn. Das „Winterlied für das Vaterland“ — ein drucksvoll vorgetragen bei der diesjährigen

Feine Juwelen

wertvoller Goldschmuck
Silbergerät

Echte Perlen

Einkauf / Verkauf
Gelegenheitskäufe

Breslau 1
Schweidnitzer Straße 51

Fritz Heinrich

Stehrfeier im Breslauer Konzerthaus — bleibt dem Hörer wie dem Leser unvergessen. Und „der Monolog des Greises“ beschließt den Band, gleichsam wie eine Krönung des Ganzen. Man bedauert nur, daß diese reife Ernte nicht fortgeführt ist bis zur jüngsten Zeit, bis zum 70. Lebensjahr des Dichters.

Fritz Sotke. Deutsches Volk und deutscher Staat. G. A. Gloeckner. Leipzig 1934. Kart. 2,60 RM., geb. 3 RM.

Eine „Staatsbürgerkunde für junge Deutsche“ soll in frischer, klarer und eindringlicher Sprache gestaltet sein. Sie muß Einblicke in die wichtigen Fragen des Deutschtums geben; sie darf an den ersten Zeugnissen unseres Volkes ebensowenig vorübergehen wie an dem Aufbau der jüngsten Zeit. Solchen Wünschen wird das erwähnte Buch in vielen Teilen gerecht. Es verliert sich nirgends in Einzelheiten, vermeidet aber auch die oberflächliche Behandlung. Natürlich können 144 Seiten nicht Letztes, Erschöpfendes geben. Wer sich aber rasch unterrichten will, wird kurzen Aufschluß und bedeutende Anregungen empfangen. Sprache, Recht, Volksbräuche und Volkskunst sind bei der „deutschen Volkskunde“ dargestellt. Sippe und Familie, Rassenkunde und Erbgesundheitslehre werden gleichfalls in dem ersten Teil behandelt. Reichtum und Mannigfaltigkeit des Begriffes „deutsches Volk“ sind daraus ersichtlich. Bei dem Abschnitt über „das Deutschtum jenseits der Grenzen“ ist die Frage der Ueberseedeutschen außerhalb der Kolonien nur gestreift. Hier wird man über das Gebotene hinausgehen müssen. Wertvoll bleibt, daß der Stoff so übersichtlich zusammengeordnet wurde.

Der zweite Teil behandelt den deutschen Staat. Die Grundlagen des Staates, die deutsche Geschichte und die Ziele des Dritten Reiches sind daraus ersichtlich. Packend ist die Zeitenwende 1914/1933 geschildert. Zeichnungen und tabellarische Übersichten unter-

streichen das Gesagte in einprägsamer Form. Der Abschnitt „Das Werden des Dritten Reiches“ enthält kurze Lebensabrisse von Hindenburg, Hitler und den Ministern. Die Gesetzgebung der jüngsten Zeit, den Aufbau der Erbhofgerichte, der Arbeitsfront, des freiwilligen Arbeitsdienstes und der Hitlerjugend erörtern kurze Abschnitte. Bisweilen konnten einige Fremdwörter ausgemerzt werden (z. B. bei den Staatsformen). Die Anwendung griechischer Buchstaben bei der Gliederung ist auch vermeidbar, und bei manchem wünscht man sich Ergänzung bis zur jüngsten Zeit. Diese kleinen Mängel werden aber aufgewogen durch die Fülle der Anregungen. Das Buch kann vielen ein Wegweiser, ein Helfer und Freund werden!

Dr. W.

Johannes Hübner. Bibliographie des Schlesischen Musik- und Theaterwesens. Verlag Wilh. Gottl. Korn. Breslau 1934. Schlesische Bibliographie VI, 2. Geh. 10 RM.

Von der historischen Kommission für Schlesien werden die Bände herausgegeben. Sie sollen jedem die Heimat erschließen helfen, denn die gesamte Literatur über die Provinz ist nach bestem Können zusammengefragt. Drei Bücher: Geschichte, Vorgeschichte und Volkskunde sind schon erschienen. Nun liegen auch die oben erwähnten Arbeiten vor. Sie füllen eine große Lücke aus, weil bisher eine umfassende, einheitliche Darstellung der Kunst oder eine ausführliche Kulturgeschichte Schlesiens fehlt. In vielen Sammelbänden und Zeitschriften sind die Aufsätze verteilt. Sie werden hier genau aufgezählt und durch klare Anordnung zugänglich gemacht. Besonders aufschlußreich ist der Abschnitt „Die Kunstdenkmäler nach dem Alphabet der Orte, Kreise und Landschaften“. Ein Personennamen- und Sachverzeichnis erleichtert weiter das Nachschlagen. Wichtig ist, daß die Kunstgeschichte in ihrer ganzen Mannigfaltigkeit erfaßt



Otto Brandt

Am Ohlauufer 18

bekannt für **Möbel**
wirklich gute

Verwechseln Sie mich nicht mit der jüdischen Möbel-firma gleichen Zunamens, aber anderen Vornamens!

Kristall * Porzellan * Steingut

Tafel- und Kaffeegeschirre, Bestecke
finden Sie in großer Auswahl und
in allen Preislagen im Kunstgewerbehaus



Breslau, Schweidnitzer Str. 8

wurde. Privatsammlungen, Ausstellungen, Denkmalspflege und Heimatschutz sind ebenso einbegriffen wie das Kunstgewerbe oder die Kunsthändler. Alles Bedeutungsvolle bis zum Jahre 1931 ist behandelt. Der Raum wurde nach den Staatsgrenzen von 1918 bemessen, aber wichtige Hinweise auf die Nachbarbezirke sind gleichfalls enthalten.

Der Band über Musik- und Theaterwesen sucht den gesamtschlesischen Raum zu behandeln. Dadurch mußte der Verfasser bisweilen auf allzu große Ausführlichkeit verzichten. Das gilt z. B. von dem Anhang über den Rundfunk, der nur Andeutungen gibt. Auch die Hinweise auf den Film sind gering. Von einem Verzeichnis der Kirchengesangbücher wurde abgesehen. In solchem Fall verweisen nur Vorwort und Einleitung der Abschnitte auf die Bücher, in denen man weiteren Aufschluß findet. Die Anordnung des Stoffes, Personen- und Sachverzeichnis führen auch hier rasch zur wichtigsten Literatur bis 1931. Beide Bände sind für künftige Arbeit auf diesen Gebieten unentbehrlich.

32. Jahresbericht des Reisser Kunst- und Altertumsvereins. Weisse 1934.

Das Heft spricht für das rege Bemühen des Vereins um die Erhaltung der geschichtlichen und künstlerischen Altertümer des Gebietes und bringt eine Anzahl von Abhandlungen, die von tieferem Eindringen in die vielfach noch nicht hinlänglich geklärten Probleme der Landesgeschichte zeugen. Der über die Tätigkeit des Vereins im vergangenen Jahre erstattete Bericht läßt u. a. erkennen, wie die Aufmerksamkeit auf vorgeschichtliche Bodenaltertümer dank der regen Aufklärungsarbeit in erfreulichem Wachsen begriffen ist, und bietet einige bemerkenswerte Funde in guter bildlicher Wiedergabe. Von den Abhandlungen sei namentlich die von A. Müller über den Anfall der Rastellane

Ottmachau an das Bistum Breslau als förderlich erwähnt. Sie befaßt sich mit einer jener Fragen der Frühgeschichte Schlesiens, für deren rechte Beurteilung erst in den letzten Jahren der Boden besser bereitet ist, ohne daß es bisher gelungen wäre, volle Klarheit zu schaffen. Unter gebührender Berücksichtigung der Ergebnisse allgemeiner Geschichte kann hier die örtliche Forschung noch vieles zur Klärung beitragen. — In einem kurzen Aufsatz über spätgotischen Kirchenbau wendet sich Georg Weisser u. a. gegen das polnische Bestreben, der schlesischen Baukunst des 14. Jahrhunderts starke slawische Einflüsse zuzuschreiben. Solche Zurückweisung kann gar nicht deutlich genug geschehen. Es liegt hier einer jener Fälle vor, in denen die polnische Annexionslust auf geistigem Gebiete den Tatbestand ohne hinlänglichen Grund zu verkehren sucht und den Kulturkampf über die Grenzen vorreibt.

Dr. Bhl.

Statistisches Jahrbuch der Stadt Breslau 1934. Herausgegeben vom Statistischen Amt der Stadt Breslau. 1934.

Statistische Tabellen sind nicht jedermanns Sache, aber das unerläßliche Hilfsmittel für jeden, der die kulturelle Bewegung auf irgendeinem zahlenmäßig nur überhaupt erfassbaren Gebiete verfolgen will. Die Vielseitigkeit, in der sich dieses Jahrbuch darstellt, wird es für manchen anziehend erscheinen lassen, der sich sonst um dergleichen Dinge nicht kümmert; es ist kaum ein Gebiet der Wirtschaft oder Kultur, das nicht irgendwie in Erscheinung träte, ob es sich nun um Lebensmittelpreise oder Museenbesuch, um Bevölkerungsbewegung oder Arbeitsverhältnisse handelt. Von besonderer Bedeutung ist das Jahrbuch aber deshalb, weil es einen Vergleich der Zustände in den Notjahren 1931/32 mit denen seit der Machtübernahme ermöglicht.

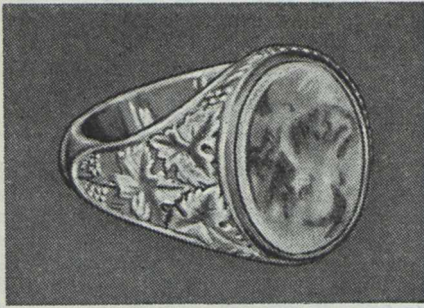
Dr. Bhl.

Humboldt-Berein für Volkshbildung e. V.

Breslau, Agnesstraße 10 / Ruf 279 39

Jahresbeitrag 2.— RM.

Die Mitglieder des H.-V. erhalten Preisermäßigungen für die Theater, Konzerte u. ähnl. Veranstaltungen.



Gediegener Schmuck
Apartes Silber
Gute Uhren
Große preiswerte Auswahl
Juwelier Hillmann
Breslau 1, Ohlauer Straße 1

NS.-Frauenschafterkalender. Verlag Otto Beyer, Leipzig-Berlin.

In der Reihe der rühmlichst bekannten Beyer'schen Frauenkalender ist ein neuer erschienen für das Jahr 1935. Er gleicht seinen Vorgängern an Reichtum und kunstvoller Ausstattung, unterscheidet sich aber von ihnen an Inhalt und Ziel. Schon der oben angegebene Titel zeigt dies und nicht minder das in Farben und Wahrzeichen der NS.-Frauenschafter gehaltene Deckblatt. Die Widmungsseite bringt den Fichteschen Spruch: „Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben“, es folgt auf dem ersten Blatt das schöne Bild der Führerin der NS.-Frauenschafter; der 20. April, der Geburtstag des Führers, bringt die Abbildung einer Büste Adolf Hitlers, und auf dem letzten Bilderblatt weht die Hakenkreuzfahne richtungweisend in das neue Jahr hinüber. Diesen Marksteinen entspricht der ganze Inhalt: Die Frau als Gefährtin des Mannes, als Mutter der Kinder, als Hüterin Deutscher Sitte, als Verwalterin und Mehrerin häuslichen Glückes wird uns in immer neuen Ausblicken vor Augen geführt. In Sinnsprüchen, in kurzen Liedern, in Bildern, die bei höchster künstlerischer Art zu jedem im Volke sprechen. Und das alles nicht kleinlich, nicht alltäglich, sondern in gesteigerter heroischer Auffassung. Dazu prächtige Frauenbildnisse Deutscher Vergangenheit mit Versen alter deutscher Dichter. Des weiteren ausgewählte Bildnisse geistig schaffender Frauen, die ihren Schwestern wirkliche literarische Güter zu schenken vermögen, wie Agnes Miguel, Marie Diers, Margarete Boie und andere mehr. Das sind Beispiele, die zeigen, daß der künstlerische Teil des Kalenders gelungen ist.

Dazwischen aber schiebt sich hinter jede für das Frauengemüt bestimmte Seite auch ein praktisches Blättchen. Für alle Aufgaben, die der Frau gestellt sind, finden wir da einen guten Rat: Für Kinderpflege und

Körperpflege, für Kochen, Backen, Waschen, Handarbeiten usw. in immer neuer reicher Fülle und Anregung. Der „Arbeitsplan der Woche“ bringt schließlich diesem für eine jede Frau äußerst wertvollen Kalender noch eine letzte willkommene Bereicherung. S.

Neues zur Geschichte Schlesiens. Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens. 68. Bd. Breslau. Verlag Crewendt & Granier 1934.

Schlesisches Jahrbuch, 6. Jahrgang 1933/34. Breslau. Verlag Wilh. Gottl. Korn.

Roman Ramionka: Die Reorganisation der Kreiseinteilung Schlesiens in der Steinhardenberg'schen Reformperiode. — Einzelschriften zur Schlesiens Geschichte. Herausgegeben von der Historischen Kommission für Schlesien. Band XI. — Breslau. Verlag Ferdinand Hirt 1934.

Die Schlesiensche Geschichtsforschung spiegelt sich in Fortschritt und Fragestellung seit langem in der Zeitschrift des Schlesienschen Geschichtsvereins ab. Die darstellenden Beiträge und die ausführliche Literaturübersicht wirken zusammen, um ein gutes Bild des Standes der Forschung zu vermitteln. Auch der vorliegende Band bringt eine Reihe förderlicher Untersuchungen, Zusammenfassungen und Mitteilungen. Czajka hat die lange ruhende Präfekaturforschung mit einem gründlichen Aufsatz über Schlesiens Grenzwälder wieder aufgenommen. Gottschalk untersucht die Entwicklung der Ostgrenze im Bistum Breslau, Petry gibt einen gut geschriebenen vergleichenden Überblick über die Schicksale der Städte Breslau und Krakau im 13./16. Jahrhundert. Wir erwähnen Dersch mit seiner Arbeit über Schlesiens am Vorabend der Reformation; Becker schreibt über die Einführung des Gregorianischen Kalenders in Schlesien, Bimler über den Breslauer Stadtbaumeister Hans Schneider von Lindau, Hoffmann über die Vorgeschichte der Jesuitenuniversität.

Der 6. Band des Schlesiſchen Jahrbuchs bringt außer einem Berichte über die 9. Schleiſiſche Kulturwoche in Jägerndorf, der aus den Schleiſiſchen Monatsheften abgedruckt iſt, die bei jener Tagung gehaltenen Vorträge. Es handelt ſich um eine Reihe zuſammenfaſſender Darſtellungen über verſchiedene Gebiete des kulturellen Lebens im geſamtſchleiſiſchen Raume, Darſtellungen, die ihrem urſprünglichen Zwecke nach für ein weiteres Publikum beſtimmt ſind. Es verſteht ſich, daß es ſich überwiegend um Zuſammenfaſſungen handelt, gründlich und zuverlässig, wie man es gerade dann am meiſten fordern muß, wenn der Gelehrte ſich an breitere Kreiſe wendet. Es kommt dann nicht ſo ſehr auf das unbedingt Neue als auf das Sichere an. Hier fällt nun, ſo vortrefflich der größte Teil des Heftes wirkt, die Arbeit von Karl Bornhauſen über ſchleiſiſche Volksreligion ganz und gar aus dem Rahmen. Was in ihr geboten wird, ſteht vielfach jenseits der Grenze deſſen, was wiſſenſchaftlich haltbar iſt.

Ramionkas Arbeit über die Kreiseinteilung Schleiſiens ſtellt ſich zunächſt als eine gründliche Unterſuchung über ein biſher kaum beachtetes Sondergebiet dar, die für die Wiſſenſchaft in mancher Beziehung nutzbar werden wird. Sie iſt aber in ihren allgemeinen Teilen auch für weitere Kreiſe anziehend oder ſollte wenigſtens von ihnen nicht überſehen werden. Daß und wie Napoleon die Einteilung Frankreichs in Departements vollzogen hat, das lernt man auf höheren Schulen unter allen Umständen; die ſo außerordentlich wichtige preußiſche Leiſtung auf dem Gebiete der Verwaltung bleibt herkömmlich im Dunkeln, und das brauchte nicht zu ſein. Bhl.

Walter Appel: Gedichte. München. Erwin Katterer-Verlag. 1934. 38 Seiten.

Man hat in letzter Zeit viel über Lyrik geſtritten, ob ſie noch zeitgemäß ſei, warum ſie ſo wenig aufgenommen würde und dergleichen mehr. Letzten Endes bleibt das alles aber müßiges Gerede, denn Lyrik iſt ein Anruf aus gleichem Erlebnis, und wo das Echo fehlt, verhallt auch das beſte Gedicht. Iſt es aber echt empfunden und ein notwendiges Singen und Sagen von

Freud oder Leid, dann findet es auch den Weg in die Herzen derer, die ſeine Sprache verſtehen. So möchten wir es auch von dieſem beſcheidenen Büchlein wünſchen, weil es Bekenntnis iſt eines an der Welt Leidenden, dem Sprache hier wirklich Klang wird aus: „Leiden / Und immer nur leiden.“ Wer Lyrik gerne lieſt, nehme auch einmal dieſes Büchlein zur Hand, er wird nicht enttäuscht ſein. Dr. Walter Rumpf.

Otto Pauſſer: Der Weihnachtsbaum in Glauben und Brauch. (Hort deutſcher Volkskunde. Band 1.) Berlin. W. de Gruyter. 1934. 52 S. Ill. 1,20 RM.

Es iſt ein großes Verdienst des „Bundes für Volkskunde“, einen ſo vorzüglichen Kenner unſeres Brauchtums wie O. Pauſſer mit der Abfaſſung dieſer knappen Geſchichte eines unſeres beliebteſten Brauches am heiligen Chriſtfeſt beauftragt zu haben. Manche falſche Anſchauung iſt da heut noch verbreitet, und nur die wenigſten werden wiſſen, daß der Chriſtbaum, ſo wie wir ihn heute kennen, kaum mehr als hundert Jahre im ganzen Volke Eingang gefunden hat. Pauſſer zeigt nun, wie er auf ganz verſchiedene Volksſitten zurückgeht, landschaftlich ſtarke Unterſchiede aufweiſt und ſehr ſeltſame Glaubensformen dahinter verborgen ſind. Welche, das ſei aber nicht verraten, denn für 1,20 RM. kann jeder Volksgenoffe dieſes köſtliche Bändchen erwerben, ſich und allen Freunden zur Freude und Belehrung, denn über den Weihnachtsbaum ſollte wirklich jeder Deutſche Beſcheid wiſſen.

Dr. Walter Rumpf.

*

Anläßlich des Bibeljubiläums (1534—1934) gibt der Evangelische Preſſeverband für Deutſchland eine Schrift: „Das ewige Wort“ heraus. D. Martin Luthers Bibelüberſetzung als Sprachſchöpfung ſteht abſeits jeder konfeſſionellen Debatte. Wir denken hier daran, daß vor 400 Jahren ein echter deutſcher Menſch daran ging, die Einigung der deutſchen Sprache entſcheidend zu geſtalten. Mit Fähigkeit und echt deutſcher Gründlichkeit ſchuf dieſes Sprachgenie aus der hohen und niederen Sprachverwirrung,

William Kramer

Schweidnitzer Straße 38-40
Fernſprecher 28131

**Herren- u. Damen-Modeartikel
Bekleidung und Ausstattung**

Geschmackvoll

Preiswert

Gediegen

aus allen Dialekten und aus der Kanzlei- und Hofsprache das deutsche Sprachgefüge. Die obengenannte Schrift bringt eine einleitende Abhandlung von Oberkonsistorialrat Reichert, Breslau, über die innere und äußere Vorbereitung zu der Übersetzungsarbeit Luthers. Vergleiche aus den früheren Übersetzungen lassen den Wert der neuen Übersetzung erst recht erkennen. Natürlich gab es schon deutsche Übersetzungen von ähnlicher Art: „Aber die guthait und barmherzigkeit werdend erlangen mich alle tag meines Lebens . . .“ Im 42. Psalm lese man Luthers Übersetzung nach.

Rurt Ihlenfeld, der frühere Sozialpfarrer in Schlesien, geht auf theologische Untersuchungen ein. Der bekannte Tübinger Theologe Karl Heim sagt große Wahrheiten über den Wert der Bibel. Hans Jessen, Bibliothekswart an der hiesigen Universität, berichtet von drei Bibelschicksalen in alten schlesischen Familien. Was große Männer, Bismarck, Sven Hedin, Wilhelm Busch, Moltke und Noon von der Bibel gedacht und gemeint haben, ist geistreich zusammengestellt. Wir wiederholen noch einmal: Uns interessiert an der Bibelübersetzung keine Lehr- und Meinungsverschiedenheit, sondern wir reden in diesem Zusammenhang von der großen völkischen Tat, die Luther schuf. Aus diesem Grunde ist die Schrift lesenswert, und wir empfehlen sie allen Menschen, die guten Willens sind, diese Großtat fern allem Streit um kirchliche und konfessionelle Dogmatik, anzuerkennen. Wir sehen in Luther den großen Sprachschöpfer, und die vorliegende Schrift würdigt diese heldische Tat.

Seidel.

Pferdekamp, Wilhelm: Die Perle am Hals der Erde. Zauberrische Reise in die versunkene Welt der Mayas. Schlieffen-Verlag. Berlin SW. 11. 240 Seiten.

Ein junger Deutscher lebte in Mexiko als Koprahändler und hat eines Tages ein sonderbares Erlebnis. Ein Indianer bietet ihm mehrere Kisten mit alten Mayakunstwerken an, kleinen Götterplastiken aus Lava, Onyx, Granit, Obsidian. Man wird handelseins, aber als der Deutsche zwei Tage später die Sachen abholen will, findet er weder den Indianer noch die kleinen Götzchen. Später erfährt er, daß der In-

dianer von seinen Stammesgenossen hingerichtet worden ist.

Dieses Erlebnis läßt ihn nicht mehr los. Er beginnt nach den geheimnisvollen Tempeln und Palästen zu forschen, die im undurchdringlichen Urwald verborgen sind, er wird so ergriffen von den Rätseln dieser versunkenen Kultur, daß er schließlich seinen Beruf aufgibt um nach der unauffindbaren Stadt Klapac zu suchen. Diese Stadt Klapac soll siebzig Tempel und Paläste enthalten, kein einziger Europäer hat sie je gesehen, und die Indianer erzählen sich, daß sie immer ihren Platz verändere. Mit Hilfe eines treuen Indianers findet er nach tagelangem Kampf mit dem Urwald diese unerforschte Ruinenstadt. Er kehrt sofort um, um Werkzeuge und Hilfskräfte zur Erforschung der Stadt zu holen . . . da setzt ein gewaltiger Regen ein, der drei Tage über das Land herniederrauscht und den Wald so verändert, daß sich der Forscher nicht mehr darin zurechtfindet. Klapac ist wieder verschwunden.

Dieses Erlebnis erzählt Wilhelm Pferdekamp in einer eigenwilligen dichterischen Sprache. Es ist nicht eine Reisebeschreibung im üblichen Sinne und auch kein Buch über die Geschichte und Kultur der Mayas, sondern die Begegnung eines empfindsamen Menschen mit einer zauberhaften untergegangenen Welt. In Tagebuchblättern und kurzen Gesprächsstücken wird die Ergriffenheit eines Menschen vor dem Wunder der Kunst deutlich.

Es ist ein sehr persönliches Buch, dem man um vieler Schönheiten im einzelnen manche Mängel der Gesamtanlage nachsieht. Am Schluß des Werkes sind über 50 kultur- und kunstgeschichtlich interessante Bilder von Maya-Kunstwerken zusammengestellt. Der knappe fortlaufende Text führt uns noch einmal durch die seltsame Wunderwelt und vertieft das Erlebnis des Buches.

M. B.

Schlesischer Bauernkalender 1935. Herausgegeben vom Landesbauernschaftsverlag Schlesien.

Eins der hervorragendsten Ziele des nationalsozialistischen Staates ist die Schaffung eines freien Bauernstandes. Wodurch wird sich dieser Bauer der Zukunft von der letzten

Photo-Atelier

Fritz Meese

Anmeldung: Ruf 20479

Breslau 5

Vergangenheit unterscheiden, um sich wieder dem Vorbild der Ahnen anzugleichen? „Er wird nicht mehr ichsüchtig in den Tag hineinleben, sondern von der Erkenntnis ausgehen, daß ihm der Boden als Grundlage übergeben worden ist für seine heilige Aufgabe, das Blut rein zu halten, und daß er diesen Boden besitzt und bebaut nicht als Geschäftsmann, sondern als Hüter des Blutes im Dienste der Familie, der Sippe, des Volkes.“ Diese Worte gibt der Landesbauernführer von Schlesien, Freiherr von Reibnitz, dem Schlesischen Bauernkalender 1935 zum Geleite! Er betont zugleich, daß dieses erstrebte Ziel nicht nur groß, sondern außerordentlich weit ist, daß aber ein besonderes menschliches Heldentum dazu gehört, um sich Aufgaben hinzugeben, deren Erfüllung jenseits der Grenzen des eigenen Lebens liegt.

Erstaunlich ist der Reichtum und die Fülle dieses Kalenders, der den schlesischen Bauern Tag für Tag und Monat für Monat über das folgende Jahr begleiten wird. Immer wieder wird er ihn gern in die Hand nehmen, denn es ist nicht leicht, das hier sorgsam Zusammengetragene auszuschöpfen. Der ewigen Idee von Blut und Boden dient eine Reihe von Beiträgen, die alles das darstellen, was ein Volk verpflichtet und bindet. Hier lernt der Bauer den Wert der Vorgeschichte kennen und wird dazu angeleitet, künftighin den Bodenfunden mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Ganz knapp und übersichtlich sind die Quellen mitgeteilt, die zum Nachweis altangestammten Besitzes dienen können. Der Rassenkunde ist eine ausführliche Betrachtung gewidmet, welche mit Nachdruck dem Mißbrauch des Rassegedankens durch Versimpelung der Lehre und voreilige Verallgemeinerung entgegentritt. Wir sind nun eben — von wenigen Ausnahmen abgesehen — „Mischlinge verschiedener europäischer Rassen“. Diese Eigenschaften vererben sich getrennt voneinander. Es kann sich also „ein ostisch aussehender Mensch in seinem inneren Wesen, seinem Charakter als durchaus nordisch bestimmt erweisen“. Gerade wir hier im Osten haben Grund, diesen einfachen Tatbestand nicht aus den Augen zu verlieren. Vorbildlich in ihrer

Einfachheit ist eine bildliche Darstellung der germanischen und slawischen Besiedelung in Schlesien. Sie umfaßt die Zeiträume von 600 vor Christi bis zur Gegenwart und legt Zeugnis davon ab, wie überwiegend die Germanen als Siedler hervorgetreten sind.

Auch die Zukunftsaufgaben sind klar erkannt, das beweist die strenge Auswahl der bäuerlichen Siedler in Schlesien. Grundsätzliche Voraussetzung für jede Zuerkennung der Bauernfähigkeit ist nicht nur rassische, körperliche und erbgesundheitliche Eignung, sondern auch bäuerlicher Sinn und Sparsamkeit nebst fachlichem Können. Dem Jungbauern — ob nun Besitzersohn, Landarbeiter oder Siedler — wird ebenso wie dem Alteingesessenen die liebevolle Behandlung des schlesischen Brauchtums erwünscht sein. Mit berechtigtem Stolz und großem Vergnügen wird er sich die vielen schönen Bilder ansehen, die alte heimische Bauernkunst darstellen. Ob es sich hier um einen einfachen Koffelkasten oder eine alte Lade, um Bunzlauer Teller oder den Brautschmuck einer Großbäuerin aus dem 18. Jahrhundert handelt, immer ist festzustellen, wieviel Stolz und Einfachheit, wieviel Selbstbewußtsein und doch schlichte Werktreue aus jedem einzelnen Gegenstande spricht. Nicht minder eindrucksvoll ist die Wiedergabe einer ganzen Reihe schöner Bauernhäuser, welche die Wiedereindeutschung Schlesiens nach der kurzen Zeit slawischer Einflüsse dartun. Wer erst einmal das rechte Verständnis für das Bild seiner Heimat gewonnen hat, der wird sich mit aller Gewalt dagegen wehren, daß es die sich breitmachende Reklame verschandelt. Wie im Gegenteil die Landschaft nicht verdorben, sondern verschönt werden kann, zeigen eine Reihe künstlerischer Wegweiser und Schilder, die sämtlich aus der Warmbrunner Holzschneidenschule stammen.

Nur wer eine klare Vorstellung von den Zusammenhängen einer Nationalwirtschaft hat, wird die nationalsozialistischen Maßnahmen auf dem Gebiete der Marktordnung verstehen.

Es ist das große Verdienst der Regierung, durch radikalen Eingriff alle die Übelstände der letzten Jahre von Grund auf beseitigt zu haben, die dadurch entstanden waren, daß

Herren-Wäsche-Fabrikation		
OBERHEMDEN KRAWATTEN	MIKO	SPORTHEMDEN SCHLAFANZÜGE
Sehr preiswert!	Inhaber H. Strunz (Haus Huthmacher) Breslau, Kaiser-Wilhelm-Straße 12	Beste Verarbeitung!

Das Haus der Qualität

Gegründet
1900



Entwürfe · Zeichnungen · Refuschen

KLISCHEE

f. Wissenschaft · Industrie u. Handel

CHEMIGRAPH. KUNSTANSTALT

ANKARSTRAND

JNH. OSKAR MENGEL

Fernr. 35000 **BRESLAU** 13. Moritzstr. 19.

Der neue „Senking“



Gas-Herd

Die Spitzenleistung
deutscher Technik

Alleinverkauf

Beier & Olowinsky

HERRENSTRASSE 31 AM BLÜCHERPLATZ

ein planloses Wirken des Preisgesetzes von Angebot und Nachfrage den Bauern um den Lohn seiner Arbeit brachte. Der neue Staat ist von der Erkenntnis ausgegangen, daß eine „Regelung der Güterbewegung und Regelung der Preise und Preisspannen zusammengehören“. Diese Führung der Märkte, welche gerechte Preise jedem Volksgenossen zusichert, verlangt aber auch den Verzicht, durch planlose Anlieferung markt- und preisstörend zu wirken. Gerade diese Auffätze, welche den streng durchdachten Zusammenhang aller Einzelmaßnahmen aufweisen, sind außerordentlich wichtig, damit ein jeder mit freudigem Verständnis hilft, die Gesetze durchzuführen.

Dieser jährlich-wirtschaftliche Teil bringt ferner besonders wichtige Kalendervermerke und eine Übersicht über die Schlesischen Märkte im Jahre 1935.

Nicht minder glücklich ist der Plan ausgefallen, durch Gedichte und Erzählungen alle diese notwendigen und weltanschaulich schulenden Beiträge zu unterbrechen, denn auch die Seele will rein von der Gefühlsseite her angesprochen und angeregt werden. Hier sprechen die Namen für sich. W. Altdorf, W. Glaser, H. Chr. Raergel, H. von Koenigswald, H. Jlotow haben aufs beste diesen Schlesischen Bauernkalender unterstützt. Der Kalender ist ein würdiger Spiegel des gesamten bäuerischen Lebens geworden. Er wird in Stadt und Land gleichmäßig willkommen sein.

Herbert Bahlinger.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Württembergischen Metallwarenfabrik, Breslau 1, Schweidnitzer Straße 31, bei.

M DIE KLEINE
Schreibmaschine
Mercedes
NUR 182,- 190
od. Anz. 17,90
und 24 Monats-
raten von je ..



M Standard
Elektrische
und Volks-
Schreibmaschinen
und Zubehör

MOLL

Breslau, Gartenstr. 52
Ruf 24647 und 25348

Festabend zum Besten der Domrenovation

Was spricht uns im Kirchenbau besonders an? Das Runde, Romanische, das Spitze, Gotische, das Schlichte oder das Prunkvolle, das Grelle oder das geheimnisvolle Dunkel? Eines wissen wir gewiß: Schön ist es überall da, wo wir als Kinder mit unseren Eltern, Großeltern und Geschwistern andächtig niederknieten. Da wird später das schlichteste Dorfkirchlein daheim zu einem Schatz. Am Alten sollte man nicht rütteln. Bei Neubauten mag man die nach Ansicht der lebenden Künstler gemachten Fehler früherer Epochen vermeiden. Ich sage: „Nach Ansicht der lebenden Künstler.“ Der Wechsel der Anschauungen zeigt die Schwierigkeit eines Problems.

Bei dieser Einstellung, verschärft durch Zeitungsartikel, die über große Umbauten berichteten, folgte man mit einem gewissen Vorurteil der Einladung zum Festabend zum Besten der Domrenovation. Die Vorträge des Domprobstes Dr. Blaeschke, der einen Überblick über die Geschichte und Geschehnisse des Domes gab, und des künstlerischen Leiters der Wiederherstellungsarbeiten, Paul Meyer-Speer, zeigten aber bald, daß es sich nicht um Umbauten handelt, sondern um Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes, also um Wiedergutmachung von Fehlern, die das 19. Jahrhundert begangen hatte. Die Verbesserungsjucht hatte zur Verküschung von Wertvollem geführt. Die bange Sorge war unnütz, es könnte etwa aus dem ehrwürdigen schlesischen Bauwerk eines jener übermodernen, nüchternen Sachlichkeiten werden, die äußerlich wie eine Gasanstalt und im Innern wie ein praktischer Sitzungsaal wirken (J. Charlottenbrunn).

Große Auswahl in Festgeschenken!



Drittes Viertel vom Ringe
Tel. 595 42 Gegr. 1874

Bitte genau auf Firma achten!

Als bestes Weihnachtsgeschenk

empfiehlt die Firma

Friedrich Gessner

Breslau 1, Weidenstraße 20

den Kauf einer

Sport-Harmonika

31 Melodietasten und 32 Bässe

Leicht erlernbar, ein großer Freudebringer
für Haus und Familie

Preis 110,- Mark



liefert
**Radio-
Apparate
Schall-
platten
Antennen-
bau
Reparaturen**

alles nur in fachmännischer Ausführung
Breslau 2, Gartenstr. 69/71, Tel. 39352

Aviatik

Schlesiens neue Qualitäts-Zigarette.

Sammelbilder: Wunder der Technik in Gegenwart und Zukunft

Aviatik Zigarettenfabrik G. m. b. H. Breslau.

Was besaß der ursprüngliche Dom? Wände und Pfeiler aus leuchtendem gelben, schlesischen Sandstein (Heuschauer), um das Presbyterium Wände aus rotem Backstein und Epitaphien aus grauem Marmor. Was war geschehen? Dem Material hatte man durch dicke Farbenaufräge seine Schönheit genommen, Arkaden zugemauert, den schlanken Pfeilern das Aufstrebende und Tragende durch allzuschwere Bilder zerstört usw. Gelb, rot und grau, diese natürlichen Farben des Materials, unter Zuhilfenahme entsprechender Bemalung, wieder zu einem sakralen Zusammenklängen zu bringen, das war, kurz gesagt, das, was die Bauleitung als Ziel im Auge hatte. So sahen unsere Väter ihren Dom, so soll er der Zukunft erhalten bleiben. Es liegt also hier kein bekämpfenswerter Umbau vor, sondern eine nur wünschenswerte Vereinigung. Die alten, schönen Kapellen findet der Besucher

unverändert wieder. Wie aber auch hier Pinsel und Besen wohlthuend gewirkt haben, das zeigt die Sakramentskapelle, wo ein Schatzkästchen von wundervoller Wirkung wieder erstanden ist.

Der Festabend im St. Vinzenzhaufe war für Besorgte also auch ein Beruhigungsabend. In klarer, verständlicher Form brachte Herr Meyer-Speer die Absichten zum Verständnis. Durch einen anschließenden, ganz eigenartigen, prächtigen Werkfilm wurde der Vortrag des leitenden Künstlers illustriert. Hochwertige Gefänge des Domchors, unter Leitung des Domkapellmeisters Dr. Blaschke, umrahmten die Vorträge in stimmungsvoller Weise. Auf die Kulturtat im Dome werden die „Schlesischen Monatshefte“ im Januarheft noch mit einem besonderen Artikel zurückkommen.

D. R. Sommer.

Tafelbestecke Echtes Silber 800 / Alpaka verchromt / Alpaka verfilbert 90 und 100
Stahl rostfrei / kaufen Sie im deutschen Fachgeschäft
Roßdeutscher & Reisig
Silberwarenfabrik / Tauentzienplatz 3 — Ankauf von Silbergeräten und Silbergeld

**Das Uhrenfachgeschäft
für Sie!**

H. PFITZNER
Breslau 1, Taschenstr. 1

Paul Reimann

Chirurgische Instrumente,
Operationsmöbel,
Krankenpflegeartikel

Jetzt Schuhbrücke Nr. 42

Fernsprecher Nr. 27931

RUDOLF TOBOREK
Atelier für individuelle
Herren- und Damen-Moden
Breslau 1, Taschenstr. 23/24
Fernsprecher 551 94

Lederwaren / Damentaschen
Koffer / Reitausrüstungen

F.W. Rosenbaum
Schuhbrücke 73 an der Magdalenenkirche

CHINA-KUNST

Porzellane / Bronzen / Teppiche / Schmuck
Billige Geschenkartikel

Kunstsalon Art

Breslau 13, Franz-Seldte-Platz 1, Ecke Hohenzollernstr.
Ruf 838 02. Bes. ohne Kaufzwang auch Sonntag vorm.

Spezial - Augengläser - Institut



Fachmännisch angepasste
Augengläser in bester
preiswerter Ausführung!

Robert Schwarzer
Dipl.-Optiker (Alte) Taschenstr. 6

Der Deutsche Hausrat

Breslau, Ohlauer Str. 47,
Ecke Neue Gasse zeigt

allerlei Schönes u. Preis-
wertes für Weihnachten



Die Anzeigenannahme
für das Januarheft 1935
schließt am
20. Dezember 1934

