

Schlesische Monatshefte



Herausgegeben von Dr. Ernst Boehlich

Druck und Verlag: Schlesische Druckerei A. G.

BRESLAU 2

Tauentzienstraße Nr. 49

Telefon Ring 1517 und 2631

KSIEGARNIA

ANTYKWARIAT



033771

F

WINTER
Opole

Monatshefte

IR UND SCHRIFTTUM DER HEIMAT

esbaurat Dr. Burgemeister · Professor Dr. Hünke
Professor Dr. Seger · Geh. Archivrat Dr. Wutke
gegeben von Dr. Ernst Boehlich

*

Organ der Vereine: Künstlerbund Schlesien · Kunstgewerbeverein für Breslau
und die Provinz Schlesien · Gesellschaft der Kunstfreunde · Schlesischer Bund
für Heimatschutz · Kunstgilde Breslau

*

Druck und Verlag: Schlesische Druckerei A.G., Breslau 2, Tauenzienstraße 49

Fernsprech-Anschlüsse: Amt Ring 1517 und 2631

*

Alleinige Vertretung und Auslieferung für den Buchhandel:
Preuß & Jünger, Verlagsabteilung, Breslau 1

Inhalt von Heft 5

Freiz Walther Bischoff / Guldewein

Prof. Dr. Paul Habel / Fliegeraufnahmen Breslaus

Geh. R. Adalbert Hoffmann / Soziale Betätigung Goethes auf der schlesischen Reise (1790)

Dr. Karl Konrad / Breslaus 'Burschenherrlichkeit' im Spiegel der Dichtung (Schluß)

Dr. Ernst Scheyer / Ein Sammelband aus dem 17. Jahrhundert in der Breslauer Stadtbibliothek

Prof. Dr. Alfred Rüffler / Friedrich Bernhard Werner und seine Topographia Silesiae

Prof. Dr. Paul Knötel / Ungeschichtliches in schlesischen Geschichtsdenkmälern

Dr. Alfred Schellenberg / Die schlesische Damastweberei des Koloko

Prof. Dr. Wilhelm Molsdorf / Zu den Anfängen des Holzschnitts in Schlesien

Dr. Hanna Grisebach / Der Zeichner Paul Holz

Gedichte von Ruth Sitwinna und Rose Treitel

Bühne / Bücher / Kunstausstellungen / Mitteilungen der Vereine

tshefte erscheinen monatlich einmal, jeweils um die Mitte des Monats, und sind durch die Post, durch jede Buch-
lag unmittelbar zu beziehen. Bezugsgebühren: 1,50 Mk. für das Heft, 4 Mk. vierteljährlich. / Alle Zuschriften
an den Herausgeber Dr. Ernst Boehlich, Breslau 9, Adalbertstraße 33 zu richten; Besprechungs-
ten. Beiträge für den Kunstteil wollte man an Prof. Dr. Franz Landsberger, Breslau 18,
den Verlag: Schlesische Druckerei A.G., Breslau 2, Tauenzienstraße 49 zu richten.

174 / 05

"Zbiory Śląskie"

dem „Feldschlüssel“ als Pauklokal und der neuzeitlichen Art der Schlägermensuren ... Bald gerät der bisherige Musterknabe als Mitglied einer mit Namen genannten Burschenschaft, der er im „Schweidnitzer“ ins Garn gegangen ist, in den schlimmsten akademischen Schlendrian: Raufen, Saufen, Schuldenmachen und Bummeln; in der Korporation allerdings spielt er „die erste Rolle“, und so schnell ist noch keiner in ihr „heraufgekommen“. Seinen Vater, der ihn schon im Kardinalshute sieht, hält er auf den Rat seines patenten „Leibalten“ jahrelang über seinen Fakultätswechsel im Unklaren und „verstudiert“ nach und nach den ganzen väterlichen Besitz. Freilich setzt der Verfasser, der hier vermutlich aus persönlichen Erlebnissen schöpft, hinzu, daß die Mehrzahl der Burschenschafter sich noch rechtzeitig auf das Die, cur hie! besinnt und der Leibbursch des Helden ihm nicht nur verschiedene Standpauken hält, sondern auch Anschluß ans tätige Leben verschafft.

Mitten in das Farbenstudententum der Vorkriegszeit mit der sorglosen „Luft der Pieder und der Waffen“ und dem ganzen sonstigen Arsenal der Fidelität und des heiteren Lebensgenusses führt uns Franz Strelzik in seinem „Fuchs Stöpsel“ (W.-Jena). Das Epos ist aus der rot-weiß-blauen freien Landsmannschaft Lugia hervorgegangen, wie ja überhaupt jede Korporation Wert darauf legte, ihren „Homer“ zu haben, der sie in einem gereimten oder ungereimten Opus unsterblich machte. Es ist ein harmloses Versbüchel, das sich ganz auf dem Boden Oderathens bewegt, vom Sabel- und vom Sabeljörgen zu berichten weiß, von der Bucht (dem Schweidnitzer Keller), von einer Maifahrt nach „Gluckwitz“ und einem „Schwof“-Ausflug nach „Tramplau“, gleichfalls an der Oder, mit anschließender Mensur in dem bekannten Vorortschlüssel, von Versatzgeschäften am Ritterplatz und anderen unverblümt enthüllten Breslauer „Spezialitäten“. Nichts Welterschütterndes, aber flott und frisch hingestrichelt.

Kräftigere Töne weiß Erich Wieprecht in seinem dickleibigen Roman „Burschen in Not“ (Berlin 1919) anzuschlagen, der der Zugehörigkeit des Verfassers zu einer Turnerschaft sein Entstehen verdankt. Es ist ein Buch, das in seiner Offenheit in dem farbenstudentischen Schrifttum wohl einzig dasteht, darin sogar noch über Gregor Samarows (Oskar Medings) „Saxo-Borussen“ und Walther Bloems „Krassen Fuchs“ hinausgeht. Die Turnerschaft „Cimbria“, deren Band auf dem etwas sensationellen Umschlagbilde den eigentlichen

Namen verrät, wird schwerlich angenehm berührt gewesen sein von den Einblicken in den intimsten Couleurbetrieb, von der Schilderung der Eigenbrötelei und Maßlosigkeit, der „Kleinlichkeit und Fehdetorheit“, irre ich nicht, braucht der Verfasser sogar das Wort Stänkerei, die alle echte Kameradschaftlichkeit vergiftet, jede Maßnahme des Konvents zu einem „Akt der Gehässigkeit“, jede Mensur zu einer Orgie persönlichen Neidingstumes werden läßt, den Bund in eine endlose Reihe von schwersten Ramschen verwickelt und schließlich sein Auffliegen zur Folge hat. Der Verfasser weist zwar im Vorwort den Versuch zurück, „die Gestalten und Geschehnisse des Romans mit erkennbaren Vorbildern zu identifizieren“, sagt aber selbst, daß „sich der Stoff ziemlich eng an wahre Begebenheiten anlehnt.“ Man kann darin nur einen Widerspruch sehen, kann auch keinen wesentlichen Unterschied machen zwischen der „Anlehnung an die lebendige Wirklichkeit“ und einer „getreuen Berichterstattung“. Es ist doch einigermaßen fatal für den Verfasser, feststellen zu müssen, daß der Bund „niemals in hoffnungslosem Verzicht auf ein glückliches Fortbestehen suspendiert hat“, wo doch der innere Hader mit all seinen unerquicklichen Folgen geradeswegs hierauf hinsteuerte. Doch das sind Dinge, die bei der künstlerischen und lokalgeschichtlichen Wertung aus dem Spiel bleiben können; die Nachkriegszeit mit ihrer erweiterten Zielsetzung auch für das Studententum dürfte solchen Froschmäusekriegen im eigenen und gemeinsamen Lager sowieso ein gewichtiges „Halt!“ entgegengerufen haben. Davon also abgesehen, bleibt eine immerhin nicht unbeachtliche Leistung bestehen. Scharf umrissene Charaktere wie etwa der des unglücklichen Haegenbruch, gut beobachtete Situationen und Szenen, z. B. die Enthüllung des Bismarckdenkmals auf dem Zobten, die Schläger- und Säbelmensuren, Exbummel mit Damen u. a. zeigen den damals noch jugendlichen Verfasser als einen Gestalter voll Temperament, Sprachkraft und Eigenart. Darum ist es verständlich, daß dieser echte Breslauer Studentenroman schon eine zweite Auflage erleben durfte und in Oderathen zu einer Art Berühmtheit gelangt ist.

Und nun noch ein Buch, das mir mehr als zufällig beim Durchstöbern eines Bücherlädchens

der tiefsten Provinz in die Hände gerutscht ist: „Cajetan Schaltermann“ von Max Herrmann (München, Dreiländerverlag, o. J. (1920)). Wie Erich Wieprecht rücksichts- und hemmungslos die Intimitäten seiner Korporation entblößt, so Herrmann die seiner Vaterstadt Reife, die unter seiner drolligen Beobachtungsart zu einer Neuauflage von Seldwyla wird, und die der sonstigen Tummelplätze seines jugendlichen Helden. Der ist einmal, als er eine etwas gewaltsam konstruierte Feindseligkeit mit seinem Geburtsort rhythmisch auspaakte, zum Dichter erwacht und nun für immer unfähig geworden zum erwerbbringenden Sichrühren. Wie Don Quixote zieht er hinaus zu Entdeckungsfahrten, und auch an rationeller denkenden Sanchos fehlt es nicht; aber immer wieder wirbeln ihn die Windmühlenflügel der Enttäuschung aus dem Sattel. So auch in Breslau, das er mit zwei Semestern München vertauscht hat. Das Protokoll über seine Erlebnisse am Oderstrande zeugt von einer fabelhaften Ortskenntnis, Lokalkennntnis, um kein Fremdwort zu gebrauchen, zumal alles in echtster „Klabatschke“ vorgetragen ist. Zuerst wohnt Cajetan bei zärtlichen Verwandten in Gestalt einer Tischlerfamilie in der Odervorstadt. Seine Anläufe zum Studium geraten erheblich zu kurz, um so mehr, als er in einer Verbindung aktiv wird, die einen ganz besonderen Typ darstellt. Es ist eine kümmerlich vegetierende Landsmannschaft, die sich zuerst mit Erfolg aus einer schlesischen Provinzstadt rekrutierte, dann aber, als der Nachwuchs ausblieb, diplomatisch auf die Nachbarschaft ausdehnte. Das Calmidasein dieses Grüppchens ist so einzelklein geschildert, daß man unbedingt an tatsächliche Verhältnisse glauben muß. Auch der Beitritt Cajetans alias Dschelimbba kann den lange drohenden Zusammenbruch nicht verhindern: „Noch einmal legten sich die „Alten Herren“ ins Mittel, beschworen, zählten die Summen her, die sie, im Geiste der guten Sache, an Bundesbrüder seit Jahren ausgeliehen hatten, und ließen sich zu Patzigkeiten hinreißen. Da flog ihnen auch von den Geduldigten der Krempel vor die Füße. Der Caps übernahm sowieso jetzt seine väterliche Apotheke, der Bezechiel wollte sich ganz in die ominöse Partei einarbeiten, der Krähjüngling strebte überhaupt nach Höherem, und Cajetan —

Cajetan schämte sich herzlichst seiner selbst. Ihm war, wie er nun alles sich noch einmal überrechnete, als sei er, von allen guten Geistern verlassen, durch einen langen Hohlweg wie nachtwandlerisch geklettert und hätte angebetet, was er daheim verfluchte. „Einmal werdet ihr noch alle zu Kreuze kriechen!“ hatte der Religionslehrer einst zornvioletten Antlitzes gewettert.“

Cajetan, nun ganz entwurzelt, wandelt von da an immer mehr auf Stilpes oder Prinz Ruckucks Spuren. Seine zwei folgenden Bleiben sind aus gewissen Gründen nicht reizlos für ihn, könnten auch als schätzbare Beiträge zur näheren Kenntnis der Studentenbude benutzt werden. Dort spielt eine schon etwas übertrabte Filia hospitalis in der Nähe des Domplatzes die Hauptrolle, hier der Wirt selbst, ein Frisör in der Nähe des Neumarkts, der sich auch als Vertrauensmann der Sozis und geheimer Gelegenheitsmacher der Polizei betätigt, ferner als Tanzmeister in einem Oderrestaurant, Korpsdiener usw. überall bewuschnert ist; nicht minder aber auch seine Eheliebste, die eine frühere Warenhausdirektrice ist und der gleichen Vorurteilslosigkeit der Welt- und Lebensanschauung huldigt. Daneben kommt der Betrieb in den Kulmbacher Bierstuben nicht zu kurz, in den Varietés und Bars und Animierstätten niederen Grades, auch ein Ausflug nach Wilhelmshafen wird sehr sauber auf die Platte gebracht. Über das sogenannte Literaturcafé heißt es: „In diesem Kaffeehaus, in dem für Breslauer Verhältnisse viele Zeitungen auslagen und in der Hauptsache ein paar abgelegte, gut bürgerlich und ansässig gewordene Opernsänger verkehrten und einige jüdische Geschäftsleute, die in ihren freien Stunden eine Art Literatentum zu repräsentieren versuchten, inszenierten die zwei mühsamen Lebemänner, nur für ihre eigenen Augen sichtbar, so etwas wie einen literarischen Ritus. Sie belegten nämlich ein Tischchen in der Nähe des Zeitungshalters als unantastbaren Stammsitz, erwarben sich die Achtung des maßgebenden Reklams durch verdächtig überschwengliche Trinkgelder, bekamen sogleich immer die neuesten Extrablätter oder Abendausgaben vorgelegt, die sie wichtig musterten, häuften ganze Stöße meist österreichischer Witzeblätter um sich auf, machten sich Notizen und salmten vernehmlich von schrift-

stellerischen Plänen und Schöpfungen ...“ Die Versuche, sich aus dieser dumpfen Atmosphäre durch juristische Fachstudien den Weg ins Freie zu bahnen, verlaufen endgültig im Sande, und schließlich dampft der verlorene Sohn nach einem gehörigen Krach mit seiner holden Hauserin bei Nacht und Nebel den Penaten zu. Wie ein wüster Traum liegt diese Zeit der akademischen Freiheit hinter dem Ernüchterten, und so nachhaltig hat sie ihn beeindruckt, daß er von nun an langsam, aber sicher in das Flußbett naturtuerischen Philistertums hineinsteuert, das ihm die Vorsicht in der Wahl der Eltern gegraben hat.

Sei es, wie es sei, dieser 1914 geschriebene Roman darf in dem Strauße nicht fehlen, den mehr oder minder geschickte Hände aus mehr oder minder duftenden Blumen zum Preise Breslaus gewunden haben; als Urkunde für eine einstmals nicht ganz seltene Abart des *civis academicus* darf er sogar Anspruch auf besondere Wertschätzung erheben. — —

Damit nehmen wir Abschied von den schönwissenschaftlichen Zeugnissen für das Breslauer Studentenleben. Freud und Leid vergangener Zeiten weht darin vorüber. Eine ernste Lebensauffassung hat schon während des Krieges Einzug gehalten in den Geist unserer Studenten. Die Gegenwart mit ihrem von Tag zu Tage schärferen Kampf ums Dasein bietet immer weniger Raum zum Schwärmen und zum Träumen. Ist das ein Gewinn oder ein Verlust? Diese Frage

wird je nach der verschiedenen Einstellung des Lesers auch verschieden beantwortet werden, und verschieden wird auch der Tonfall sein, mit dem sich das im Titel dieser Abhandlung angeschlagene altehrwürdige Studentenlied zu Worte meldet:

„O alte Burschenherrlichkeit,
wohin bist du verschwunden?“

*

Mit den angeführten Dichtungen sind die schönwissenschaftlichen Zeugnisse für das Breslauer Studentenleben nicht erschöpft. Leider ist es mir bis jetzt nicht gelungen, der nachstehend angegebenen Werke habhaft zu werden, die nicht einmal in der großen „Bibliographie der deutschen Universitäten“ von Erman und Horn aufgeführt sind. Es handelt sich um folgende Dichtungen:

1. Agnes Granz, Der Jobtenkommers. Ein Studentenleben. In: Lesehalle. Bibliothek der neuesten Erscheinungen der Unterhaltungsliteratur. III. Band. Hamburg.

2. Anton (Oskar) Klaußmann, Elly. Humoreske aus dem Breslauer Studentenleben. Leipzig.

3. Florentine Gebhardt, Frau Eva. Roman. (Soll in Breslau spielen und das Ringen eines jungen Theologiestudenten mit der modernen Weltanschauung schildern.)

4. Schwarz-Weiß-Blau. Eine wahre, 1897 an der Breslauer Universität sich zugetragene (!) Begebenheit. Universal-Jugendbibliothek, 5. Abteilung: Studenten-Erzählungen und Humoresken. Verlag: Arthur Siegler, Leipzig.

Vielleicht erwächst mir aus dem Leserkreise Hilfe.

Der Druckfehlerteufel hat auf S. 149 aus dem „Netter“ der Raczeke einen „Raffer“ gemacht.

Rose Treitel

Nacht

Und wieder hab' ich die ganze Nacht,
Diese endlos schleichenden Stunden,
An dich gedacht,
Sehnsuchtschwer,
Als käm' ein Ruf aus Tiefen her,
Und keine Ruhe gefunden.

Und liebe dennoch diese Nacht,
Und das warme, dämmernde Glutten,
Das träumen macht ...
Alles so still,
Und ich will
Ganz in meiner Sehnsucht verbluten.

Die Stunde

Dies eine Stunde auf gold'nen Sohlen
Im Glanz des Mittags vor mir her ...
Müht' ich mich heiß, sie einzuholen
Stand — und erreichte sie nicht mehr.

Willst du mir deine Hand nicht geben?
Dann ist die gold'ne Stunde da.
Nur deine Hand! Und alles Streben
Ruht aus im Glück: Du bist mir nah.

Ein Sammelband aus dem 17. Jahrhundert in der Breslauer Stadtbibliothek

Von Ernst Scheer

Sie Breslauer Stadtbibliothek bewahrt einen Sammelband des Breslauer Bürgermeisters Johann Siegismund von Haunold (geb. den 28. März 1634, gest. den 16. April 1711), dem er selbst den Titel:

„Curiosa artis et naturae in scripturis,
crucibus, texturis etc.“

gegeben hat.

Haunold war ein begeisterter Sammler, und sein Sammelinteresse erstreckte sich nicht nur auf die Gebiete der Naturwissenschaften, der Kunst, der Numismatik, sondern auch auf die technischen Künste.

Ein ausgedehnter Briefwechsel verband ihn mit Gelehrten und Sammlern seiner Zeit, und Markgraf nennt in seinem Beitrag in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, Leipzig 1880, der wir die kurzen biographischen Notizen entnehmen, seinen Briefwechsel mit dem italienischen Botaniker Dom Silvio Boccone, dem schwedischen Orientalisten Gustav Peringer von Lindenblatt, dem Grafen Franz Ehrenreich von Trautmannsdorf und mit dem hannoverschen Abt Gerhard Wolter Molanus von Loccum, der gleich ihm Münzensammler war.

Nach Haunolds Tode kamen seine Korrespondenzen, Schriften, Bücher, Sammlungen, soweit sie nicht schon bei Lebzeiten verkauft worden waren, an die Breslauer Stadtbibliothek.

Der uns hier beschäftigende Sammelband — seine Entstehung ist durch einen in ihm enthaltenen Postfahrplan aus dem Jahre 1693 in die Zeit um 1700 ansetzbar — legt Zeugnis von den vielfachen Interessen Haunolds ab und ist uns deswegen interessant, weil sich in ihm frühe Beziehungen eines Schlesiens zur fernasiatischen Kultur dokumentieren.

Zwar waren schon im 17. Jahrhundert durch die Missionare, durch Gesandtschaften an den Hof des Kaisers von China und durch die Compagnien Erzeugnisse asiatischer Kunst nach Europa gelangt, aber erst im 18. Jahrhundert kam es zu einem so regen Austausch von Kulturgütern zwischen Ostasien und Europa, daß man im Verfolg dieser Wechselbeziehungen

geradezu von einer Asienmode, insbesondere in Frankreich, reden kann.

Dieser Mode der Chinoiserie, die sich nicht nur im europäischen Kunstgewerbe, sondern auch in den geistigen Strömungen der Zeit, ja in den Dingen des täglichen Lebens geltend macht, greifen Haunolds Interessen um einige Jahrzehnte vor.

Der Inhalt des Haunoldschen Sammelbandes ist ein so vielfältiger, daß wir nicht imstande sind, ihn hier völlig auszuschöpfen. Wir begnügen uns daher mit einer Aufzählung der in ihm vertretenen Wissens- und Sammelobjekte und überlassen es gern weiteren Spezialarbeiten, seinen reichen Inhalt zugänglich zu machen. Spezieller sollen nur die auf Asien bezugnehmenden Sammlungsgegenstände, die hauptsächlich in Textilien bestehen, und die übrigen Textilien europäischer Herkunft behandelt werden.

Der Sammelband enthält in genauer Aufeinanderfolge:

1. Einen handschriftlichen Bericht über die Geschichte der Schrift,
2. über Zubereitung des Papiers und der Papierarten,
3. über den Buchdruck,
4. über Bereitung der Tinten. (Diesem Bericht sind in Wasserfarben Abbildungen chinesischer Tuschsteine beigegeben.)
5. Von den Buchstaben und Alphabeten.
6. Berichte über Wunderschriften in Tier- und Pflanzenreich (mit Beispielen in Wasserfarbenmalerei),
7. über Wunderkreuze.
8. Verschiedene Schriftproben in Kalligraphie.
9. Porträt des Kaiser Ferdinand II. (1619 bis 1637) auf Pergament aus Buchstaben zusammengesetzt, sowie zwei weitere Beispiele dieser im 17. Jahrhundert beliebten kalligraphischen Spielerei.
10. Allegorische Buchstaben.
11. Chinesische Tuschmalereien auf Papier.
12. „Bericht: Wie der Römischen Kaiserlichen Majestät Ordinarii Posten in Breslau

wöchentlich ein und ablaufen“. — Der aus dem Jahre 1693 stammende Fahrplan ist auf gelbe Seide gedruckt und mit den kaiserlichen Doppeladlern sowie einem reitenden Postillon verziert. Herausgegeben ist er von Johann Sebastian Peschel, Kaiserlicher Majestät Post Amtsverwalter in Breslau.

13. 10 chinesische Stickereien.
14. Ein Bildchen, einen Bauerntanz darstellend, aus bemalten Stoffstücken zusammengesetzt.
15. 46 Fragmente von Seidenbrokaten.
16. Asiatische Pflanzenfasergewebe.
17. Feinengewebe (vielleicht auch asiatischen Ursprungs)
 - a) Feinendamast mit Weintrauben und Blattranken als Musterung,
 - b) ganz feines, ungemustertes Feinengewebe.
18. Ein fein ausgestanztes Papier mit Papageien, Tulpen und dem Granatapfel als Musterung. In der Mitte bleibt ein ovales Feld frei, das vielleicht zu Widmungszwecken gedient haben mag.
19. Vier Blatt Pergament verschiedener Stärke.
20. Verschiedenes Papier, darunter, soweit es sich feststellen ließ: Lyoner und Pariser Papier, die feinsten chinesischen Papiere (mit chinesischen Charakteren in blau bedruckt). Büttenpapiere, darunter Bütten aus der „Pöckeler Papier Canceley“. Venetianisches, päpstliches, französisches und österreichisches Postpapier mit den verschiedensten Wasserzeichen. Die Wappen von Schweidnitz, Reife, Trautenau, Breslau sind erkennbar. Außerdem sind Papiere mit dem kaiserlichen Doppeladler, mit Post- und christlichen Emblemen als Wasserzeichen vorhanden.
21. Bucheinband- und Buchvorsatzpapiere. Außer den bekannten Marmor- und Kleisterpapieren der Zeit sowie farbigem, bemaltem Bütten ist Glanzpapier vertreten, dessen Mustergebung (Vögel, Blumen, Pflanzenranken) einen starken asiatischen Einfluß zeigt und besonders an den Dekor

der bedruckten indischen Rattune aus dem 17. und 18. Jahrhundert, den sogenannten Indiennes erinnert.

Das ist nichts verwunderliches, wenn man sich vor Augen hält, daß das Bedrucken von Papier und von Geweben nach indischen Mustern verwandte und meist gemeinsam betriebene Kunstindustrien im 17. und 18. Jahrhundert sind.

In diesen bedruckten Glanzpapieren können wir den Vorläufer unserer Tapete sehen, in deren Musterung sich bis heute asiatische Motive erhalten haben.

Schon um 1600 gab es in Paris eine Zunft, die Marmorpapiere herstellte, die sogenannten „Dominotiers“ (vgl. Clouzot, *Le tradition du papier peint en France*, Gazette des beaux arts 1912, pg. 131 ff.). Um 1610 sollen dann in Rouen bedruckte Papiere mittels Schablonen nach von Missionaren aus Asien mitgebrachten Mustern hergestellt worden sein (vgl. Reichwein, *China und Europa im 18. Jahrhundert*, Berlin 1923, pg. 53). Als ältestes Dokument der Tapetenindustrie gilt ein von Karl I. von England im Jahre 1634 dem Jerome Vanger in London erteiltes Patent zum Herstellen von „Vondonia“ genannten Tapeten (vgl. Laske, F., *Der ostasiatische Einfluß auf die Baukunst des Abendlandes*, Berlin 1909, pg. 46).

Außer diesen Beispielen für indirekte Beziehungen zur asiatischen Kunst finden sich im Haunold'schen Sammelband auch direkte Proben asiatischer Kultur.

Unter Nr. 11 des Inhaltsverzeichnisses erwähnten wir chinesische Tuschmalereien auf Papier. Sie stellen ein in der chinesischen Kunst äußerst beliebtes Motiv dar: Wildenten und Schilf. Die Malerei ist skizzenhaft mit dem Pinsel auf hauchdünnes Papier geworfen und macht von dem vornehmsten Wirkungsmittel der ostasiatischen Kunst, der Asymmetrie, der scheinbar willkürlichen Verteilung des Bildvorganges auf der Fläche, Gebrauch. Es ist sicherlich nicht das Werk eines bedeutenden Künstlers, sondern das eines Dilletanten, der die überkommenen Formeln asiatischer Kunst handhabt. Zeitlich ist es in die letzten Jahrzehnte der Mingdynastie (1369—1644) zu setzen.

Die Glanzstücke des Sammelalbums sind die unter Nr. 13 erwähnten chinesischen Stickereien.

Auch sie gehören der gleichen Zeit wie die Tuschmalereien an. Es sind zum größten Teil Darstellungen von Blumenarrangements in Körben, aber es finden sich auch figürliche Arbeiten: Chinesen in reicher Gewandung auf Tieren (Rind, Pama?, Elefant, Pferd) reitend. Wahrscheinlich sind es Figuren aus der chinesischen Sage oder Mythologie.

Das Material ist in allen Fällen Seide mit Verwendung von Goldfäden. Die Technik ist entweder Plattstickerei bei den Blumen, oder Rurbelstickerei bei den Figuren. Auch findet sich bei den Blumen eine Kombination von Häkelei und Stickerei. Sämtliche Stickereien sind noch einmal auf feines Papier aufgezogen und auf die starken Büttenblätter des Albums geklebt.

Solche chinesische Stickereien sind dann im 18. Jahrhundert in Mengen nach Frankreich gekommen. Sie finden sich in den Kuriositätenkabinetten der Zeit häufig, so in dem des Duc de Chaulines (vergl. Cordier, Henri, *La Chine en France au 18. siècle*, Paris 1910, pg. 109). Man nähte sie sich auch auf Decken, vielleicht auch auf Kleidungsstücke, und lernte sie in Frankreich sehr bald kopieren. (*Il y avait certainement des fleurs et figures de la Chine de fabrication française*; Belevitch-Stankevitich, H., *Le gout chinois en France au temps de Louis XIV.*, Paris 1910, pg. 123.).

Das erste Schiff, das im größeren Umfang chinesische Seidenstoffe und Stickereien nach Europa brachte, war die der Compagnie de la Chine gehörige *Amphitrite*. Unter der Ladung, die nach ihrer ersten Ausreise im Jahre 1700 versteigert wurde, findet sich nach einer Notiz im „*Mercure galant*“ vom selben Jahre: „395 feuilles de papier avec 12 grandes fleurs de broderie or et soie de Nankin sur chacun“. (Bel.-Stank. a. a. O., pg. 62.)

Bei den Beziehungen, die Haunold in aller Welt unterhielt, erscheint es nicht ganz unwahrscheinlich, daß die im Sammelband vertretenen Stickereien aus dieser Sendung stammen, aber vielleicht sind sie ihm auch direkt durch einen der Missionare aus China mitgebracht worden. Jedenfalls ist es etwas außergewöhnliches, daß Proben asiatischer Kunst so früh und so weit ab von dem damaligen Brennpunkt der Kultur, Frankreich, zu finden sind.

Von weiteren Produkten der textilen asiatischen Künste finden sich in der Haunold'schen Sammlung verschiedene Pflanzenfasergewebe. Ein glattes und ein bunt-gestreiftes Erzeugnis bezeichnet ein beigegebener Brief folgendermaßen: „Draht (Gewebe) aus einem Pysangsbaum“. „Der Draht sitzt im Stamm und wird also daraus gezogen, hernach, weil er noch feucht, wird er gewebt, wie das weiße Stückzeug ausweist, so im Lande Coffa genannt wird. Zugleich auch das rote, gestreifte Stück, so eben Coffa heißet und gefärbt wird, wenn man es webet. So wird es auch nur auf den drei molukkischen Inseln Schiau, Sargi und Tagulande, sonst Pangasae genannt (den heutigen Pisanginseln), gewebet und von den Einwohnern zur Kleidung auch vor einen Sack gebraucht, darin sie kriechen, schlafen und von den Fliegen sich bewahren.“

Asiatischen Ursprungs ist auch ein sehr dickes, filziges Pflanzenfasergewebe, das mit bunten Farben bemalt ist. Die Ornamentik trägt islamisches Gepräge und erinnert an die auf Java. Vielleicht hat es als Fußbodenbelag gedient; Reiseberichte der Zeit erwähnen derartigen Fußbodenbelag für Indien.

Der asiatische Einfluß macht sich sogar in den europäischen Textilien fühlbar, von denen der Sammelband 46 Brokate vereinigt. So befindet sich darin u. a. ein Seidenstoff, der auf weißem Grund in gold und rot brochiert, eine stilisierte Pagode mit Glöckchen am Turm zeigt.

Die zeitliche Ansetzung der Stoffe ist durch das Todesjahr Haunolds in die Jahrzehnte um 1700 ermöglicht. Schwieriger ist die örtliche Fixierung.

Die französischen Seidengewebe der Zeit um 1700 zeigen ein völlig anderes Gepräge. Sie weisen große Musterung bizarren Charakters mit häufiger Verwendung des Spitzenmotivs auf. Die eigentliche Blüte der Lyoner Industrie fällt erst in das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts ist der italienische Geschmack in der Musterung der seidenen Gewebe noch herrschend. Italienische Herkunft der Haunold'schen Stoffe wäre möglich, doch mit größerer Wahrscheinlichkeit sind die 46 Brokate, die alle verwandten Charakter tragen, nach Polen zu setzen.

Sie weisen alle die typischen Merkmale östlicher Gewebe auf. Sie verwenden besonders gern Metallfäden und zeigen das Muster entweder auf weißem Grund oder bevorzugen grelle Farben. Ein Hellgrün, Rosa, Gelb auch Braun ist beliebt.

Als technische Besonderheiten zeigen sie Bindungseffekte, wie sie in den Geweben aus dem Ende des 17. Jahrhunderts häufig vorkommen. „Die Muster heben sich meist in ripsartiger Taffetbindung stumpf vom gleichartigen, glänzenden Satingrund ab, und einzelne Teile der Blüten oder dem Muster sonstwie angepasste kleinere Phantasieformen sind in glatten oder gekräuselten Gold- und Silberfäden eingebrochiert.“ (Schulze, Alte Stoffe, Berlin 1920, pg. 174.)

Die polnische Seidenweberei ist eine Gründung des Fürsten Michael Radzimir Radziwill in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts (vergl. dafür und für das folgende C. Krygowski, Polenteppiche, Orientalisches Archiv, Leipzig Bd. II 1911). Besonders in einer seiner Residenzstädte Sluck blühte die Fabrikation von Gürteln, einem charakteristischen Bestandteil der polnischen, stark an die persische erinnernden Nationaltracht. Auch in Warschau und Krakau wurden Webereien eingerichtet.

In die polnische Ornamentik waren durch die massenhafte Einwanderung mongolischer Familien im 14. und 15. Jahrhundert auch deren Muster, die sich aus Zentral- und Ostasien herleiteten, gekommen. So ist in der Musterung der polnischen Gürtel der asiatische Bestandteil unverkennbar (vergl. die Abbildung bei Rumsch Muster orientalischer Gewebe und Druckstoffe, Dresden 1893, Tafel 39.)

Bei einigen von Haunold gesammelten Stoffen ist die Verwandtschaft mit den polnischen Gürteln so evident, daß an dem polnischen Ursprung kein Zweifel sein kann. Zudem läßt die Neuartigkeit der Fabrikation seidener Brokate in solcher Nähe von Breslau, das, wie damals Österreich überhaupt, nennenswerte Seidenindustrie noch nicht besaß, es verständlich erscheinen, daß Haunold bei seiner Vorliebe für Kuriositäten sich Stoffabschnitte habe kommen lassen.

Eins jedoch scheint bei der Zuweisung dieser Stoffe nach Polen zweifelhaft zu sein, das ist der Umstand, daß es die polnischen Fabrikate

schon in der ersten Zeit ihrer Erzeugung zu einer solchen Vollkommenheit gebracht haben sollten.

Wir wissen aus der Frühzeit von Sluck hauptsächlich von der Wirkerei seidener Teppiche und der Herstellung von Brokaten für die polnische Nationaltracht. Ein großer Teil der Haunoldschen Stoffe ist aber seinem Charakter nach nicht für sie, sondern für die gewöhnliche Tracht und den Bezug von Möbeln bestimmt.

Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als Johann Madziarski an der Spitze der Fabrik stand, erlebte die Seidenindustrie in Sluck eine solche Blüte, daß dort „24 Webstätten arbeiteten und dort nicht nur die Gürtel, sondern die verschiedensten Arten von Stoffen aus Gold, Silber oder Seide in verschiedensten Dessins verfertigt werden.“ (Krygowski a. a. O., pg. 73.)

Jedoch bei der Lückenhaftigkeit der Quellen, die über die Geschichte der polnischen Seidenweberei zur Verfügung stehen, erscheint es immerhin nicht ausgeschlossen, daß doch schon um die Wende des 17. Jahrhunderts zum 18. alle Arten von Seidenstoffen in technischer Vollendung hergestellt wurden.

Die Mustervorlagen für die nicht zur Tracht gehörenden Stoffe, für die also die Ornamentik nicht traditionell feststand, holte man sich wahrscheinlich aus Italien. Die italienischen Stoffe sind in ihren Mustern von einigen der im Sammelband vertretenen nicht allzusehr verschieden.

Ganz sicher läßt sich also die Frage der Herkunft der Stoffe nicht entscheiden, zumal im Sammelband selber jeder schriftliche Hinweis fehlt, aber die größte Wahrscheinlichkeit spricht für Polen.

Die Bedeutung des Haunoldschen Sammelbandes liegt also außer seiner allgemeinen kulturellen auch darin, daß er für die Kunstgeschichte der Seidenweberei, in der gerade für das 17. und 18. Jahrhundert einigermaßen sichere zeitliche und örtliche Fixierungen äußerst selten sind, neues Material bietet¹⁾.

¹⁾ Im Sammelband hat sich noch ein schmales Bändchen erhalten, das auf blauem Seidengrund in Silber folgenden Spruch trägt: By great Nassau his bavery — We are set fry from slavery.

Dazu sagt der Text, was bey der Krönung des König Wilhelm von Engelland (1689) auf einigen Bändern, so sie auf dem Hut getragen, zu lesen gewesen.

Friedrich Bernhard Werner und seine *Topographia Silesiae*

Von Alfred Rüssler

Die Physiognomie eines Landes in unsern Breiten erhält ihre wesentlichen Züge durch das Schaffen der Menschenhand, das in die Naturgegebenheiten mannigfach umgestaltend eingreift. Am augenfälligsten ist diese verändernde Wirkung in den Industriegebieten. Aber überall, wo der Boden zu menschlicher Tätigkeit lockte, hat die Arbeit seit Jahrhunderten ihre Linien eingegraben. Aus ihnen, wie aus den Siedelungsbauten lesen wir die Entwicklungsgeschichte des Landes. Das Gesicht Schlesiens trägt die Züge eines fleißigen, zum Teil reichen Ackerbaulandes, das mit hochentwickelten Industriezentren durchsetzt ist. Seine dichten Siedelungen zeigen eine charakteristische Mischung von altem und neuem Baugut. Alle Stilarten sind vertreten: über die Renaissance, die Gotik und wenige romanische Reste gleitet der geschichtliche Blick zurück bis in die Zeiten der großen deutschen Einwanderung des dreizehnten Jahrhunderts. Aber nicht die genannten Stile sind es, die das architektonische Gesamtbild bestimmen. Schlesien ist, wie der Süden Deutschlands und das zeitweilige Mutterland Österreich, ganz vorwiegend ein Land des Barocks. Aus seinen Formen spricht zu uns das Zeitalter nach dem großen Religionskriege des 17. Jahrhunderts, ein Zeitalter großartigen Aufbaues nach unendlicher Verwüstung, den schlesischen Historikern in mehr als einer Hinsicht merkwürdig und noch voller Probleme. Erst kürzlich hat Gustav Schönaich in einer kurzen Studie¹⁾ darauf hingewiesen, wie erstaunlich schnell das wirtschaftliche Leben der schlesischen Städte wieder erstarkte. Erweiternd kann hier hinzugefügt werden, daß auch das flache Land sich viel rascher erholt hat, als man nach den Verheerungen und der allgemeinen sittlichen Verwilderung hätte erwarten können. Die nährnde Scholle bewies hier ihre unzerstörbare und heilende Urkraft. Sie zog die Menschen wieder an sich. „Der Friede fand in vielen Landschaften schon wieder neue kleine Brut“, sagt Gustav Freytag²⁾. Wir haben Zeugnisse

dafür, daß in schlesischen Dörfern ein Menschenalter nach dem Friedensschlusse die Bauern- und Gärtnerstellen, die der Krieg nahezu restlos wegesezt hatte, fast vollzählig wieder besetzt sind!

Aber diese Erneuerung der Wirtschaft hat bedeutsame Wandlungen im innern Bau der Gesellschaft heraufgeführt, und zwar zugunsten des wirtschaftlich Stärkeren. Auf dem Lande ist dies jetzt unbestritten der Guts herr. Ihm war es doch eher möglich gewesen, seine bewegliche Habe über die Stürme des Krieges hinwegzuretten; er sieht nunmehr seinen Vorteil in der Eigenbewirtschaftung, zieht wüste Hufen ein und wird Großgrundbesitzer. Arbeitskräfte sind billig und willig: der Bauer, dem der Krieg alles geraubt hatte, muß sich ducken. Die volle Ausbildung der Erbuntertänigkeit ist das Ergebnis jener Zeit. Der Guts herr wird in seinem kleinen Reiche unbeschränkter Herr, wie der Fürst in seinem größeren. Eine tiefe Kluft scheidet jetzt die Herrschenden von den Untertanen. Das mittelalterlich-patriarchalische Verhältnis schwindet bis auf geringe Reste. Die Ansprüche der Gebietenden wachsen nach berühmten großen Mustern. Französische Moden und Sitten gestalten das gesellschaftliche Leben um. Der adlige Guts herr hat in jungen Jahren seine Ravaliersreise nach Frankreich oder Italien gemacht; der schlichte Fachwerkbau seines Guts hauses mit dem biederem „Obst- und Cäsegarten“ genügt seinen Ansprüchen nicht mehr; es muß jetzt ein Schloß in italienischem Geschmack aufgeführt werden, und dahinter prangt der neue französische Garten mit geometrisch gezielten Blumenbeeten, verschnittenen Hecken, Lusthäuschen, Wasserkünsten und Orangerien. Versailles wirkt nach bis in den entlegensten Landstrich. Von dem Gartenluxus, der auch in Schlesien allenthalben entfaltet wurde, können wir uns heute schwer mehr eine Vorstellung machen, nachdem die englische Parkmode alle jene künstlichen Anlagen bis zur Unkenntlichkeit hat überwachsen lassen.

Zu den aufbauenden Kräften in Stadt und Land kommt nun als dritte die Kirche, die nach der großen Auseinandersetzung den Kampf um

¹⁾ Schlesische Zeitung, Unterh.-Beil. v. S. 4. 1925.

²⁾ Bilder a. d. dt. Berg. III, S. 228.

Neue schlesische Literatur

Die Gestalt Wielands gehört in der deutschen Literatur zu den beliebtesten und meistbehandelten Themen. Gerhart Hauptmann hat der stattlichen Zahl von Dichtwerken eine neue hinzufügt: *Beland, Tragödie* (S. Fischer Verlag, Berlin 1925). Es ist hier nicht der Ort, näher auf ihre Stellung in der langen Entwicklungsreihe dieses Stoffes einzugehen oder ihr Verhältnis zu den anderen Dramen des Dichters zu betrachten, in denen gleichfalls altüberlieferte, ehrwürdige Stoffe zur Darstellung kommen. Gemeinsam ist dem neuen Stücke mit den älteren die große Freiheit, in der Hauptmann den Motiven und Gefühlswerten der Überlieferung gegenübersteht, gemeinsam auch die eher epische als dramatische Form der Gestaltung. Es ist bekannt, wie weit die Bilder, die Hauptmann in dieser Art zeichnet, von den erwarteten und durch herkömmliche Betrachtungsweise gleichsam geheiligten abweichen. Auch Wieland ist nicht der, den man aus der Edda kennt, und weder in der Sprache noch in der Zeichnung der Gestalten oder in der Erfassung der Vorstellungswelt bewegt sich der Dichter in eddischen, altgermanischen Kreisen, bildet er die Herbeheit und verhaltene Glut nach, die für das „Lied von Wölund“ vor anderen kennzeichnend sind. Hauptmann trägt seine eigene und eigenartige Psychologie in den harten Stoff und deutet ihn zu einem Symbol aus, das an der ursprünglichen Sage keinerlei Anknüpfungspunkt hat¹⁾.

Das Drama beschränkt sich auf jenen Zeitabschnitt, da Wieland in der Gefangenschaft des Njarenkönigs schmachtend, aus Rache für seine Fesselung und Lähmung des Königs junge Söhne tötet und seine Tochter überwältigt, nach vollzogenem Rachewerk aber in höhnischem Triumphe sich in die freien Lüfte erhebt. Urwiger Mythos hat diese Handlung vorgezeichnet. Hauptmann verzichtet auf ihn und ersetzt ihn durch seinen Symbolismus, vertieft ihn

durch eine psychologische Begründung der zwischen Beland und Bödwild, der Königstochter, sich abspielenden Vorgänge, einer Begründung, wie sie die alte Sage nicht kennt und nicht kennen kann.

Rnapp ist die Edda:

Ridhod.

Ist's Wahrheit, Bodwild,
Was Wölund mir sagte,
Sagst auf der Insel
Zusammen ihr beiden?

Bodwild.

Wahr ist's, Ridhod,
Was Wölund dir sagte,
Auf der Insel saßen
Allein wir zusammen
Zu schlimmer Stunde —
Gesehn durst' es nie!
Ich wußte mich sein
Zu erwehren nicht,
Ich konnte mich Wölunds
Erwehren nicht!

An die Stelle rein körperlicher Gewalttat setzt Hauptmann eine innere Nötigung, läßt er seine Bödwild einer Art magischer Zauberkraft erliegen, die von dem Manne ausgeht, läßt sie in willenloser Gefügigkeit dem Manne untertan werden, das Verhältnis zwischen beiden dem angleichend, das er in Grifelda gezeichnet. Wieland selbst wird ein anderer. Hauptmanns Beland erscheint als ein „mächtiges, menschliches Untier. Rostrote, langzottelige Behaarung bedeckt fast seinen ganzen Körper.“ Er ist nicht mehr nur der kunstreiche Schmied, sondern ein Meister unbegreiflicher Zauberei, die wie Bödwild so auch alles in furchtbaren Bann schlägt, was in ihren Bereich kommt. Aber das Untier hat eine Seele, die sich gegen Weltenlauf und Götter prometheisch aufbäumt, eine Seele, die zugleich dunklen Erlösungsdrang in sich gebiert, deren endliche innere Befreiung größer und gewaltiger ist als die Lösung des Leibes aus den Fesseln der Knechtschaft.

„Nicht du, nicht Folterqual, auch meine Rache nicht
Erneuert mich in diesem ungeheuren Augenblick.
Es ist ein Andres, das ich dir nicht nennen kann.
Du sitzt, weil es dich berührt, gelähmt und blöd.
Berührt es etwa einen Gott, er stürzt vom Sitz,

¹⁾ Er ändert selbst — ohne Not eigentlich — die Namen, leider dabei gelegentlich sprachlichem Irrtum verfallend.

Die Fersen bäumend. Anders hat es mich berührt.
Es macht auch mir vom Boden frei den schweren Fuß
Und reißt mir Fersen auf des niedurchmehnen Alls.
Und wo die Nacht am tiefsten ist, dort brech' ich bald
Mit meinen eignen, mächtigen Feuerflügeln ein.“

Die dramatische Spannung, die Hauptmann in den Stoff getragen hat, ist im ganzen gering; sie kristallisiert sich in gewissen Szenen, denen in der Tat schwere, gefühlgeschwängerte Stimmung entströmt.

Über Friede H. Krazes letzten Roman „Das Jahr der Wandlung“ (Kösel und Pustet, München 1925) ist bereits in dem Aufsätze Dr. Zuchholds im Oktoberheft 1925 dieser Zeitschrift gehandelt worden. Die baltische Landschaft, in der dieses Werk gleich der „Birke von Dondangen“ spielt, ist mehr als umrahmende und Stimmung gebende Umwelt; die Urkräfte, die sich in ihr regen, leben sich auch in den Menschen aus. Natur erfüllt dieses Werk, wächst sich zu Gestalten und Geschehen in allen Schauern unbegreiflicher und doch erlebbarer Geheimnisfülle. Wie ein Mythos aus Urzeiten, mit dem Wasser ewigen Lebens getränkt, steigt die Liebeshandlung dieses Romans, aus Stimmung und Schönheit gewebt, auf. Verglichen mit Werken wie „Dem Freier“ oder „Das wahre Gesicht“ hält sich das letzte Werk von jener lichten, schwebenden Klarheit fern, die jene Erzählungen auszeichnet; eine dämmernde Stimmung beherrscht es, die nicht weniger Zeugnis von der ungemeinen kultivierten Gestaltungskraft der Dichterin ablegt.

Paul Kellers „Dorfjunge“ (Bergstadtverlag, Breslau 1925) ist eine Sammlung kleiner Erzählungen, von denen einige bereits früher veröffentlicht worden sind. Sie alle gestalten Erlebnisse aus der Jugend des Dichters in jener liebenswürdigen und humorvollen Weise, die man aus einer Reihe seiner älteren Werke bereits kennt, die aber hier besondere Haltung gewinnt und manche dieser Szenen aus dem Kinderleben zu mehr als bloßen Erzählungen, zu kleinen Kunstwerken eigenen Wertes macht. Und es ist nicht immer Humor, der diese Skizzen füllt, aus einigen von ihnen — ein Teil der besten ist darunter — blickt ein stiller Ernst, der Tiefen menschlichen Erlebens aufführt.

Von Reinhold Konrad Muschler liegt vor: Die Heilandin, fünf Legen-

den der Liebe (Verlag von Max Koch, Leipzig und Berlin). Muschler ist gelegentlich ein wenig präziös und überschwänglich, und auch in den Legenden drängt sich dieser Ton zuweilen vor. Indessen verbindet er sich mit der Thematik dieser Stücke, ihrer Unrealistik und Märchenhaftigkeit im allgemeinen recht glücklich. Nachdenklich und überlegt in der symbolistischen Auswertung, abgerundet in der Darstellung, sprachlich fein und wohl abgewogen erzählt, stellen sie sich als eindrucksvolle und sympathische Proben einer gepflegten und stimmungsreichen Erzählungskunst dar. „Der Tod des Einen“ und „Der Marienländer“ dürfen als besonders gelungen genannt werden. Im Tone von den übrigen Stücken abweichend und vielleicht gerade deshalb, durch den köstlichen Humor, der sie durchklingt, von liebenswürdiger Wirkung, verdient auch die letzte dieser Legenden, „Petri Erdenfahrt“, besondere Erwähnung. — Rühmend ist auf die geschmackvolle, fast prunkhafte Ausstattung dieses Bandes hinzuweisen. Er ist übrigens mit 7 Autotypieen nach Originalradierungen von J. Staeger geschmückt.

Über Ferdinand Staeger hat Muschler im gleichen Verlage eine Monographie veröffentlicht, die als ein Zeugnis seiner bewunderungswürdigen Vielseitigkeit und großen Arbeitskraft zu werten ist. Die Arbeit ist unter allen Gesichtspunkten als erschöpfend hinzunehmende Darstellung des umfassenden künstlerischen Werkes anzusehen. Die genaue Verbindung, in der Muschler zu Staeger steht, bürgt für die Zuverlässigkeit der sachlichen Angaben, Muschlers große Darstellungskunst, sein geschultes Kunstverständnis und sein großes Einfühlungsvermögen kommen der Behandlung im ganzen sehr zugute. Für jeden Freund Staegers stellt sich Muschlers Arbeit als unentbehrliches Handbuch dar, das durch die vornehme Ausstattung und reiche Illustration noch besonders gewinnt.

Von Fodor Sommer liegt „Die Silberkruke“, ein Novellen- und Skizzenbuch (Buchhandlung des Waisenhauses, Halle 1925) vor. Eine dieser Novellen „Im Thomsenhause“ ist den Lesern dieser Zeitschrift aus der Veröffentlichung im August 1924 bekannt. Gleich ihr finden die übrigen Erzählungen vorwiegend

ihr Thema in der kleinbürgerlichen und bauerlichen Welt Schlesiens, die Sommer so gern gestaltend umschreibt. Er kennt sie und schildert sie ohne alle Beschränkung einfach und schlicht, weder Probleme komplizierend, noch sprachlich etwas anderes als einfache Erzählung anstrebbend. Man hat Sommer einen schlesischen Alexis genannt; Werke wie das vorliegende zeigen, wie eng er auch mit dem lebendigen Leben der Zeit verbunden ist.

Juliane Karwath gestaltet in „Der Ritt mit dem wilden Jäger“, eine Abenteuergeschichte aus Wald und Luft“ (Ostdeutsche Verlagsanstalt, Breslau 1926) aus alter, auch in Schlesien weitverbreiteter Sage unter geschickter Einbeziehung anderer Märchenmotive, eine eindrucksvolle Erzählung, die man nicht etwa mit stofflich ähnlichen Erzeugnissen unkünstlerischer Jugendliteratur auf eine Stufe stellen darf. Sie erhebt sich über diese Dinge durch geschulte Darstellungsweise, durch menschlich bedeutsam gemachte Handlung bei weitem. Sie wirkt wie ein Märchen und umschreibt ein Schicksal. Schlesische Landschaft gewinnt hier eindrucksvoll romantisches Leben.

Hans Christoph Raergels Roman „Heinrich Budziskig“ (Eugen Diederichs, Jena 1925) ist ein beachtenswertes Zeugnis der aufwärts strebenden Entwicklung, die der noch junge Dichter merken läßt. Raergel steht in derjenigen Richtung der deutschen und insbesondere schlesischen Literatur, die durch Gerhart Hauptmanns und Hermann Stehrs Prosawerke bestimmt ist, und besonders Stehrs Einfluß ist in der vorliegenden Dichtung augenfällig. Eine eigenartige Verbindung von Realistik und mystischen Wallungen religiöser Färbung kennzeichnet auch dieses Werk wie bereits frühere Raergels. Es zeichnet die Tragödie eines bauerlichen Mannes nach, der aus der Enge und dem Unverständnis seiner Umgebung, aus Traum und dunklem Erbe des grüblerischen Vaters, zu einer heiligeren Erfassung der Welt, zu einer reineren Gestaltung seines verkümmerten, gequälten Lebens drängt. Schwerblütig und schwerflüssig spinnt sich die Handlung ab, zuweilen ein wenig schleppend, immer aber mit Erlebnis gefüllt und besonders in den ersten Abschnitten von einer nicht gewöhnlichen Gestalt-

tungskraft zeugend, die von Raergel wohl noch Größeres erwarten läßt, als er bisher vorgelegt hat. Man gewinnt den Eindruck, daß ihm größere innere Freiheit gegenüber seinen Vorbildern von Nutzen sein könnte; aber vielleicht ist es gerade das typisch Schlesiische in dem Dichter, das ihn auf der von ihm eingeschlagenen Bahn hält.

Zeugnis einer starken, beachtlichen Begabung, gesättigt mit lebendigem Gegenwartsgefühl, schwingend in dem tiefaufgewühlten, unruhig tastenden Rhythmus dieser Zeit, ist Kurt Heynicks „Eros inmitten“ (Greifenverlag, Rudolstadt 1925). Vier kurze Erzählungen sind hier vereinigt, vier Erzählungen nur, aber sie wiegen manchen dickleibigeren Band mit Leichtigkeit auf. Etwas Traumhaft-Dunkles lebt in ihnen, ein die Grenzen der realen Persönlichkeit sprengendes Allgefühl: Eros, von allen zwingenden Fesseln des Einzelmenschlichen (versteht sich auch des Geschlechtlichen) befreite seelische Kraft, mystisches Suchen nach erlösender Ergänzung des Nur-Einen, Überwindung der Schranken, die reale Gegenwart mit ihren Bindungen und Trennungen setzt. Darstellerisch zeichnen sich die Stücke insgesamt durch meisterliche Zusammenfassung und feinste Schmiegsamkeit der Sprache aus.

Erstlingswerk eines werdenden ist Talamas, drei Novellen von Hans Joachim Rosenberger (Gustav Kiepenheuer, Potsdam). Eine junge Begabung ist hier am Werke; aber ihr fehlt noch die Kontrolle an notwendiger Wirklichkeitserfahrung, fehlt der Ausgleich, der persönliches Erleben zu künstlerischem Gestalten reif macht. Noch wirken diese Dinge weder durch die Bewältigung sachlicher Probleme noch durch Stärke der Persönlichkeit. Man wird abwarten müssen, wozu sich die junge Kraft, die man bei aller Einschränkung nicht zu verkennen braucht, entfaltet.

Hellmuth Quast-Peregrin gibt mit seinem historischen Roman Der Seiger von Schmiedeberg (Schlesierverlag L. Heege, Schweidnitz 1925) ein Werk unterhaltender Erzählungskunst, das sein Thema mit großer Simplität abhandelt und unter mancher Unbeholfenheit zu leiden hat. Es spielt zur Zeit des Kartoffelkrieges an der schlesischen Grenze.

„Geschichten aus dem Riesengebirge“ legt Theodor Artopé (mit drei Zeichnungen von Friedrich Iwan, Schweidnitz, Schlesiervverlag L. Heege) vor. Es sind Stücke einer freundlichen Unterhaltungskunst, die sich ohne Präntensionen darbieten und in der heimatlichen, liebevoll geschilderten Umgebung einen gefälligen Rahmen finden.

In zweiter, neubearbeiteter Auflage liegt im gleichen Verlage vor: Aus dem Grüssauer Klosterlande, Geschichten von Konrad Urban. Auch sie dienen in anspruchsloser Weise einem Unterhaltungsbedürfnis, das sich um so eher an diesen Stücken befriedigen kann, als sie allerhand geschichtliches und kulturgeschichtliches Gut mit sich führen, ohne dadurch unkünstlerisch beschwert zu werden.

Nur erwähnt seien:

Was ist des Deutschen Vaterland! Ein Riesengebirgsmärchen- und Weibenspiel von Hermann Bouffet.

Die letzten Goldgräber von Wahlstatt. Schauspiel in fünf Akten von Konrad Urban.

Rübezahls Rache. Ein heiteres Spiel in zwei Akten von J. Bertram. (Gleich den beiden vorhergehenden im Schlesiervverlag L. Heege, Schweidnitz.)

Lichtabend eim Tannakratstem vor hundert Joahren. Sippenspiel von Felix Gläßer. (Verlag S. Ponsky, Frankenstein i. Schl.)

*

Einige Ausgaben von Werken älterer schlesischer Literatur sind anzuzeigen.

Im Verlage von Seemann & Co., Leipzig 1925, erscheint eine Erzählung von Gustav Freytag: Das Vermächtnis. An unscheinbarer Stelle versteckt ist die Mitte der fünfziger Jahre geschriebene und in einer bald wieder eingegangenen Zeitschrift veröffentlichte kleine Dichtung bisher übersehen gewesen und von der Aufnahme in die gesammelten Werke des Dichters ausgeschlossen geblieben. Nunmehr

durch den Mitinhaber der genannten Verlagsbuchhandlung wiederentdeckt, liegt sie, mit einer knapp berichtenden Einleitung von E. von Otto versehen, in einer hübschen, handlichen Ausgabe vor. — Sie läßt sich mit den großen Werken des Dichters natürlich nicht vergleichen; ein wenig macht es den Eindruck, als habe der philiströse Stil des Familienblattes, in dem sie ursprünglich veröffentlicht, auf die Erzählung abgefärbt. Sie bewegt sich in kleinbürgerlichen Kreisen, in denen sie ein scheinbar ins Unglück sich neigendes Schicksal ein wenig abenteuerlich zum Guten sich wenden läßt. Gleichwohl wird das kleine Stück nicht nur der Literaturwissenschaft, sondern auch dem Verehrer Freytags wohl willkommen sein.

Als eine sehr erfreuliche Gabe ist Das Philo vom Walde-Buch der rührigen Ostdeutschen Verlagsanstalt zu bezeichnen. (Breslau 1926.) Über den liebenswürdigen Dichter kann nichts Besseres gesagt werden, als was Hermann Stehr in seinem Geleitworte zu der Ausgabe schreibt: Keiner vor ihm und keiner nach ihm hat die Musik der schlesischen Mundart, ihre Innigkeit, ihre Schalkhaftigkeit, ihren Rhythmus und ihre gemütvollte Tiefe so voll erfaßt und so rein gestaltet wie er in den besten seiner schlesischen Pieder.“ Geschickt in der Auswahl des Gebotenen, tadellos in Druck und Ausstattung füllt die erfreuliche Gabe in der Tat eine Lücke aus, wie deren auf dem Gebiete der älteren schlesischen Literatur leider noch mehrere klaffen.

Freundlichen Hinweis verdient auch die hübsche und brauchbare Ausgabe von Holteis Christian Lammfell, die der Verlag L. Heege, Schweidnitz, vorlegt. Über die fortwauernde Bedeutung und Anziehungskraft des Werkes ist kein Wort zu verlieren. Der vorliegenden Gestalt kommt zugute, daß die allzu große Breite des Romans durch geschickte Kürzungen gemildert worden ist. Sie sind das verdienstliche Werk von Marie Barsch-Muthreich.

Ernst Boehlich.

Kunst und Kunstgewerbe

Schriftleitung: Prof. Dr. Franz Landsberger

Die schlesische Damastweberei des Rokoko

Von Alfred Schellenberg

Die Breslauer Messegesellschaft, die in den letzten Jahren durch die Veranstaltung von Kunstmesscn und Ausstellungen ein wichtiger Faktor auch im Breslauer Kunstleben geworden ist, hatte mir im Januar dieses Jahres die Organisation der Ausstellung: „Schlesische Leinen, Spitzen und Trachten“ übertragen. Dank dem Entgegenkommen von zwölf verschiedenen Museen bzw. Museumsvereinen und einzelnen Privatleuten war es mir möglich, ein bisher von der Forschung sehr vernachlässigtes Gebiet der Textilkunst: die Damastweberei, in den Mittelpunkt der Ausstellung zu rücken.

Wenn nun im folgenden versucht wird, einen Überblick über die schlesische Damastweberei zu geben, so kann dieses Beginnen, von der künstlerischen und ästhetischen Seite aus betrachtet, nur als ein erster Versuch angesprochen werden, da bis heute noch nicht einmal die ungleich wichtigere sächsische Damastweberei ihren Bearbeiter gefunden hat. Die wirtschaftliche Entwicklung dieser schlesischen Manufaktur ist zuverlässig und ausführlich in dem Werk des Nationalökonomen Dr. Alfred Zimmermann: „Blüte und Verfall des Leinengewerbes in Schlefien“, Breslau, bei W. S. Korn 1885 behandelt worden. Das vom Dresdner Kunstgewerbemuseum 1891 veröffentlichte und von E. Rumsch herausgegebene Tafelwerk: „Leinendamastmuster des XVII. und XVIII. Jahrhunderts“ ist zwar durch seine Abbildungen wertvoll, versagt aber, da es mit einem nur zweiseitigem Vorwort natürlich einen wissenschaftlich durchgearbeiteten Text nicht ersetzen kann, bei tieferem Eindringen in den Stoff in allen Hauptfragen, zumal auch die einzelnen Zeitbestimmungen des öfteren durchaus anfechtbar sind.

Aus der Chronik von Großschönau erfahren wir, daß im Jahre 1666 die Damastweberei in Sachsen durch die Brüder Friedrich und Christoph Lange, durch den Zugstuhlbauer Christoph Krause und den Mustermaler Christoph Vöfler aus Hennersdorf eingeführt worden ist. Aus einem Bericht des Direktors Schmidt in Schmiedeberg vom 30. Juni 1780, der seine Angaben auf Grund von Akten machte, geht hervor, daß im 17. Jahrhundert schlesische Damastweber um und in Hennersdorf im Grüssauiſchen durch die Religionsverfolgungen zur Auswanderung nach Sachsen getrieben worden sind. (Akten des Breslauer Staatsarchivs M. R. VI. 35a.) Damit steht also fest, daß die zu solch hoher Blüte gekommene Kunst der sächsischen Damastweberei von schlesischen Meistern in Großschönau eingeführt worden ist. Der Rat von Zittau schickte in weitsichtiger Großzügigkeit diese Kolonisten zur weiteren vervollkommnung auf Reisen, vermutlich nach den Niederlanden; und wie richtig seine Spekulation war, zeigte sich schon ein Menschenalter später, als die älteren Meister, die den dauernden Zuwachs von neuen Damastwebern argwöhnisch beobachteten, beim Zittauer Rat die Einführung einer Stuhlkonzeſſion von 30 Rthl. für jeden neuen Zugstuhl beantragten. Dieser griff natürlich den Gedanken sofort auf, setzte die Konzeſſion auf 10 Rthl. fest, wozu noch ein jährlicher Stuhlzins von 1 Rthl. kam, und schuf damit, bewußt oder unbewußt die Absicht der Antragsteller fördernd, eine Einteilung der Meister in bemittelte und unbemittelte. Denn von nun an war es für einen neuen Meister sehr schwierig, die Mittel für die zur Selbständigkeit



Abb. 1. Rote Seidendamastdecke. Schmiedeberg.
David Christian Berndt. Um 1760. Riesengebirgsmuseum Hirschberg.

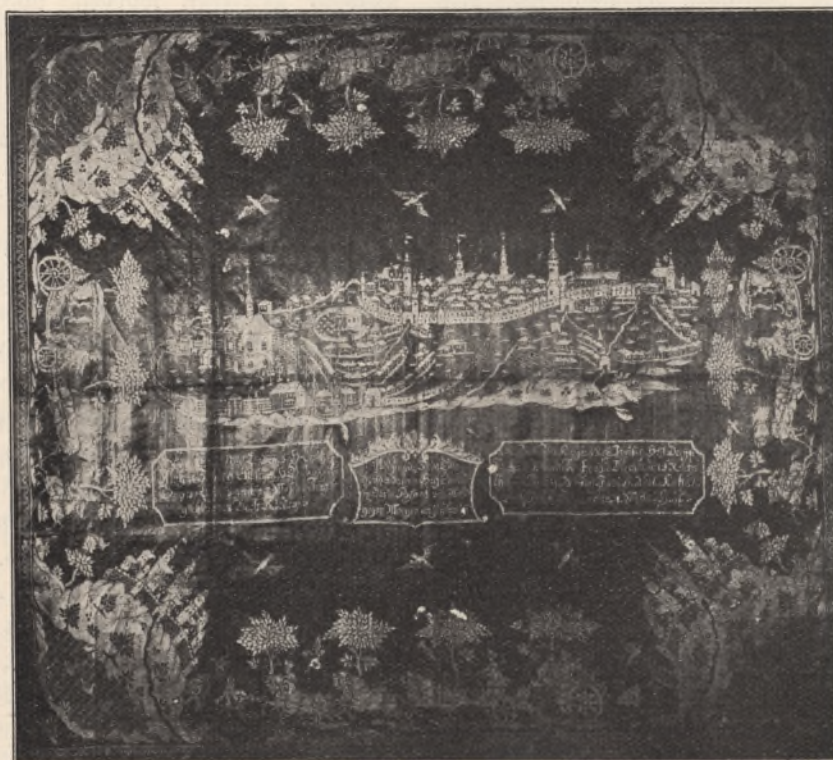


Abb. 2. Rosa Seidendamastdecke. Groß Schönau (?) um 1765.
Kaiser-Friedrich-Museum Odrliß.

aus den Akten jedoch nicht zu erfahren ist²⁾. Welche Entwürfe ausgeführt wurden, darüber finden wir in den dreizehn dicken Aktenbündeln des Breslauer Staatsarchivs fast nichts. Nur aus einem Bericht der Glogauer Kammer vom 4. März 1749 erfahren wir, daß der tüchtigste Meister in Hirschberg, der Obermeister Elias Wenzel ein „großes Tafelzeug“, eine Bestellung aus Frankreich, auf dem Stuhle habe. Man hätte sich früher „nach auswärtigen, insonderheit Englischen Gousto“ gerichtet, „Wapen und andere Dessains“ würden vorgeschrieben, und Heinrich Ulbrich besitze im Entwerfen große Geschicklichkeit. Sechs Jahre später wird die Forderung dieses Mustermalers, ihm für die Anlernung schlesischer Landeskinder für den Lehrling und für das Jahr 40 Rthl. und außerdem „ad dies vitae“ eine jährliche Pension von 20 Rthl. zu geben, mit der Begründung, daß er bei seinen 60 Jahren schon alt und gebrechlich sei und nicht mehr lange lebe, befürwortend weitergegeben. Bis zum Jahre 1755 waren also im schlesischen Damastwebgebiet nur zwei Mustermaler, Ulbrich und der Greiffenberger Meister tätig. Am Ende dieses Jahres kam David Christian Berndt nach Schmiedeberg, nahm Ulbrich die Arbeit fort, der nun nach Bodenstein in Böhmen floh, und bildete den Grüssauer Christian Schröter aus, der um das Jahr 1801 gestorben ist. An Stelle des geflohenen Meisters kam dessen Sohn Karl Heinrich Ulbrich 1757 nach Hirschberg. Möglich, daß auch dieser anfangs noch bei Berndt in der Lehre war, denn erst nachdem auch dieser nach Schluß des Krieges flüchtig geworden und nach Großschönau gegangen war, (wo ihn allerdings der Zittauer Rat für zwei Jahre ins Gefängnis warf), machte sich Ulbrich nach seiner Übersiedelung nach Schmiedeberg selbständig.

Bei dem gänzlichen Mangel an Vorarbeiten stößt die Scheidung schlesischer, sächsischer und österreichischer Erzeugnisse sehr oft auf große Schwierig-

keiten. Der Gegenstand dieser Untersuchung sollen nur die sogenannten „Cofferservietten“ sein, die in großer Mehrzahl roten, öfter auch blauen, grünen und modelfarbenen, selten gelben, braunen oder lachsfarbenen Seidenschuß zeigen. Der Einschuß kann aus reiner Seide, Halbseide und auch aus Leinenfaden bestehen. Mit Sicherheit kann die Decke auf den Dresdener Frieden — wohl überhaupt die erste Friedensdecke — 1746 oder später entstanden, als schlesisches Erzeugnis festgelegt werden (s. Abb. 3). Das Hirschberger Riesengebirgsmuseum, das die blaue damastleinene Decke des Breslauer Kunstgewerbemuseums bei gleicher Zeichnung in einem gelbseidenen Exemplar und außerdem in einer hellblauseidenen Variante besitzt, nennt in seinem Katalog als Herstellungsort Greiffenberg und als ausführende Firma: Christian Friedrich Zimmer. Die letztere Angabe ist bestimmt unrichtig, da die Firma Zimmer erst im Jahre 1776 gegründet wurde. Da die Decken aus dem Besitz alter schlesischer Familien stammen, die Einfuhr ausländischer Damastwaren gleich zu Beginn der schlesischen



Abb. 4. Seidendamastdecke. Lachsfarben. Wahrscheinlich schlesisch. Mitte 18. Jahrhundert. Schles. Museum für Kunstgew. u. Altertümer.

²⁾ Eine Anfrage an das Greiffenberger ev. Pfarramt wurde nicht beantwortet.

Manufaktur durch hohe Zölle unterbunden wurde, außerdem diese Decke den Preußenkönig Friedrich II. verherrlicht, so steht ihr schlesischer Ursprung außer jedem Zweifel. Die lachsfarbene Seidendamastdecke, die einen aus einer Vase wachsenden Palmenbaum im Mittelstück (Abb. 4) zeigt, hat Ranten und Ecken mit einer rotseidenen Damastdecke, die in der Mitte das beliebte Blumenkorbmotiv aufweist und sich in der Sammlung des Breslauer Rechtsanwalts Dr. Bohn, eines Spezialsammlers dieser Decken, befindet, gemeinsam.

Beide Decken dürften daher auf den gleichen Künstler zurückzuführen sein und, da aus

schlesischem Besitz stammend, wohl als Werk Heinrich Ulbrichs oder des Greifsenberger Meisters anzusehen sein. Ebenso ist auch die Decke mit dem großen preußischen Wappen (grüner Seidenschuß und graue Leinenkette),

die in der unteren Rante Friedrichs Initiale und in der oberen die der Königin bringt (s. Abb. 6), bestimmt preußisches, sehr wahrscheinlich schlesisches Erzeugnis, da — Irr-

tum vorbehalten — wenigstens bis heute von den in Potsdam, Berlin, Magdeburg und Minden existierenden Damastleinenfabriken, Seidendamastdecken noch nicht bekannt sind. Als eines der ersten schlesischen Stücke das preußische Wappen zu verfertigen, lag durchaus nahe, ja, es könnte sich um eine Bestellung des Königs selbst handeln. Interessant ist, daß die in der oberen rechten Ecke sitzende „Europa“ auf zwei späteren Vivatdecken des Hubertusburger Friedens als Maria Theresia erscheint. Charakteristisch für die Decken bis zur Mitte des 18. Jahrh. ist neben den vielfach auftauchenden Streublumen des Barock der breite

Rand, bei dem die Einzelmotive der Ranten und Ecken eng ineinandergreifen, bei Blatt- und Bandelwerk sich wuchernd ineinanderschlingen. In dem ersten Jahrzehnt der zweiten Hälfte lockert sich der Rand, die Violinmelodie der Rantenzeichnung hebt aus der Gesamtharmonie die einzelnen Takte stärker hervor. Das einzige, bis jetzt bekannt gewordene und mit Sicherheit als schlesisch anzusprechende Stück dieses Zeugnisses ist die rotseidene Damastdecke mit der Belagerung von Schweid-

nitz von 1757 (siehe Abb. 1), dem Hirschberger Katalog nach in Schmiedeberg entstanden. Sie ist daher mit Sicherheit dem David Christian Berndt zuzuschreiben, auf den vermutlich auch die Sörlicher Stadtaussicht (siehe Abb. 2), sicherlich erst nach seiner Rückkehr nach Sachsen entstanden, zurückgeht. Für das Mittelbild der Schweidnitzer Decke hat ein anonymes Kupferstich als Vorlage gedient.

Mit dem Ausbruch des Krieges veränderte sich die Lage der Damastweber vollständig.

Eine Einwanderung neuer sächsischer Kolonisten im Jahre 1757

störte das Gleichgewicht zwischen Kauf und Verkauf empfindlich, die Leiden des Krieges, Teuerung, allgemeine Verarmung gestalteten die Lage der Damastweber geradezu trostlos und die lakonischen Randbemerkungen des Hirschberger Magistrats bei Einreichung der Frequenzliste im Jahre 1763 an die Glogauer Kammer zu den gegen das Jahr 1757 wesentlich zurückgegangenen Zahlen sind sprechend.

Es heißt da einfach:

„Die Meister sind gestorben, weggezogen und entwichen.“



Abb. 5. Karminrote Seidendamastdecke. Schmiedeberg. Wahrscheinlich Karl H. Ulbrich. Nach 1763. Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Die Gesellen theils gewandert, gestorben und entwichen.

Die Weibslente verheuratet, weggezogen und entwichen.

Die Stühle haben theils die abziehenden Meister mit weggenommen, theils sind sie ruinirt, und einige liegen auf dem dasigen Rat-

hauf unbrauchbar.“ Die Regierung griff nun ein und sorgte für die Damastweber, so gut sie es vermochte. Bald nach dem Friedensschluß von Hubertusburg entstanden dann die zahlreichen Vivat- und Friedensdecken, die zum allergrößten Teil in Schlesien hergestellt worden sein dürften (s. Abb. 5).

(Schluß folgt.)



Abb. 6. Seidendamastdecke. Schlesisch (?), Mitte 18. Jahrhundert.
Kunstgewerbe-Museum Dresden.

Zu den Anfängen des Holzschnitts in Schlesien

Von Wilhelm Molsdorf

Die ältesten deutschen Holzschnitte üben auf den Holzschnitt unserer Tage entschiedenen Einfluß aus. Darum hoffen wir mit dieser Veröffentlichung über ihren wissenschaftlichen Charakter hinaus auch Anregungen rein ästhetischer Art zu vermitteln. Die Schriftleitung

Ser Gedanke, von Holzplatten mit erhaben ausgeschnittenen Formen auf dem Wege des Hochdrucks Bilder zu vervielfältigen, war ein recht naheliegender und erfaßte nur eine weitere Anwendbarkeit des uralten Verfahrens, mittels Holzmodellen irdenen Tafeln Schriftzeichen einzuprägen oder Geweben farbige Muster aufzupressen. Doch es dauerte

recht lange, bis dieser verhältnismäßig kleine Schritt getan wurde. Erst nach Herstellung eines wohlfeilen Papiers war die Möglichkeit gegeben, das inzwischen stark gesteigerte Bedürfnis nach Bildern unter Benützung von Druckformen zu befriedigen. Die frühesten Versuche nach dieser Richtung hin gehören dem Ausgang des 14. Jahrhunderts an.

Die Verwirklichung leicht greifbarer Ideen pflegt zumeist nicht von einem Orte allein auszugehen, noch die Erfindung einer einzelnen Person zu sein. Und so wird denn auch der Holzschnitt vermutlich gleichzeitig an mehreren Stellen eingesetzt haben. Jedenfalls läßt sich nicht mit absoluter Bestimmtheit sagen, wo die Wiege der Xylographie gestanden, obschon die größere Zahl der ältesten Holzschnitte hinsichtlich ihres Ursprungs nach Deutschland im weitesten Sinne des geographischen Begriffs weist. Aber schließlich verdankt das, was sich aus jenem mittelalterlichen Bildersegen bis in unsere Tage hinein gerettet hat, seine Erhaltung doch nur dem Spiele glücklicher Umstände. Auf solche Zufälligkeiten wird man auch bei der Beurteilung der bisherigen Lokalisierungsversuche im Bereiche der Inkunabeln des deutschen Holzschnitts Rücksicht zu nehmen haben. Sind dabei manche Gegenden des Reichs so gut wie leer ausgegangen, so darf deshalb noch nicht gleich auf eine Nichtbetätigung geschlossen werden.

Stärker, als es die nachweisbaren Zeugnisse direkt erkennen lassen, wird insbesondere im Osten die Anteilnahme am ältesten Bilddruck gewesen sein. Hier war im Laufe des 14. Jahrhunderts unter der Regierung Karls IV. und Wenzels die Hauptstadt Böhmens zu einem kulturellen Mittelpunkt geworden, von wo aus namentlich eine Neubelebung der Kunstformen ihre Kreise weit über die Grenzen des Königreichs zog. Allerdings ist eine frühe Betätigung auf dem Gebiete des Holzschnitts für Böhmen nicht unbezeugt; ich verweise z. B. auf die monumentale Darstellung der Ruhe der hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten (Schreiber Nr. 637)¹⁾ und die mit ihr verwandten Blätter. Auch überraschte erst neuerdings eine bei Gilhofer und Ranschburg in Luzern zur Versteigerung gekommene prächtige Madonna mit dem Kinde in der Glorie²⁾, für deren Be-

ziehungen zu Böhmen außer stilistischen Gründen der Umstand spricht, daß sich das Blatt heute noch in einem zwischen 1434 und 1437 von einem Böhmen geschriebenen Kodex befindet. Sieht man aber das in Schreibers Manuel gegebene Verzeichnis von Holzschnitten des 15. Jahrhunderts auf die Herkunft der Drucke hin durch, so entfällt doch nur eine recht bescheidene Zahl von ihnen auf den Osten. In Anbetracht dessen ist es um so berechtigter, auf ein paar Holzschnitte in der Breslauer Staats- und Universitätsbibliothek hinzuweisen, die in ihrer Formgebung Nachwirkungen der böhmischen Tradition deutlich erkennen lassen und mit ziemlicher Sicherheit als schlesische Erzeugnisse gelten dürfen.

Das älteste der Blätter ist ein Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (J. Abb.)³⁾. Die Komposition selbst bietet zu weiteren Bemerkungen keinen Anlaß; sie wiederholt einen bekannten Typus, der den Johannes die Hände ineinander legen und zum Gekreuzigten anschauen läßt, während Maria, zur Erde blickend, mit der Rechten ihren Mantel faßt und die Linke an die Brust legt. Dagegen bringt die Zeichnung manches Bemerkenswerte. Erfreulich wirkt der, wenn auch nicht immer feine, so doch gesunde Sinn für das Natürliche: der nackte Körper Christi ist auffallend gut wiedergegeben, und in der mehr schreitenden als stehenden Haltung des Jüngers liegt etwas Elastisches, das die Wesenhaftigkeit der Gestalt nicht — wie das oft genug der Fall ist — unter den in eigenwilligem Wurf aufgebauchten Gewändern erdrücken läßt. Recht empfindsam ist auch der Schmerz der Mutter Gottes in der Neigung ihres Hauptes wie im Blick zum Ausdruck gebracht. Ausstrahlungen der böhmischen Kunstrichtung liegen, abgesehen von dem Streben nach kräftiger Modellierung der Körperformen überhaupt, besonders in der Gesichtsbildung vor, am auffälligsten beim Antlitz Christi mit der plastisch durchgebildeten, klobigen Nase, den

¹⁾ Gute Abbildungen bei J. M. Haberditzl und A. Stix: Die Einblattdrucke des 15. Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien. I. Wien 1920. Nr. 41 und bei Curt Glasner: Gotische Holzschnitte. Berlin 1923. Nr. 17. Vergl. dazu meine „Gruppierungsversuche im Bereiche des ältesten Holzschnitts“ Straßburg 1911. S. 27 f.

²⁾ Katalog einer kostbaren Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten alter Meister des 15. bis 19. Jahrh. aus altem Privatbesitz. Versteigerung 19. und 20. Mai 1925 durch Gilhofer u. Ranschburg. Luzern. Taf. I.

³⁾ Farbige ist der Holzschnitt ebenso wie die beiden weiterhin besprochenen in der als Heft 7 der Heitischen Einblattdrucke (1907) erschienenen Beschreibung von Holzschnitten und Schrotblättern der Breslauer Universitäts-Bibliothek abgebildet. Leider ist aber das gewählte Reproduktionsverfahren einer getreuen Wiedergabe des Pincements der Drucke nicht immer gerecht geworden.



Christus am Kreuz mit Maria und Johannes
(Originalgröße)

großen, breit geschlitzten Augen und der aufgeworfenen Oberlippe. Auch die Art, wie der schwere Mantelstoff bei Maria von der rechten Hand aus und bei Johannes unterhalb der Biegung der Arme in röhrenförmigen Faltengehängen abwärtsstrebt, erinnert an eine zwar weitverbreitete, aber wahrscheinlich von Böhmen ausgegangene Gepflogenheit, und ebenso ist die straffe Anlegung des Pendentuchs, dessen Knoten die Enden glatt am Körper herabhängen läßt, eine auf böhmischen Kreuzigungsbildern nicht selten zu beobachtende Erscheinung⁴⁾. In der Linienführung ist alles Harte und Eckige vermieden; sie verläuft durchweg in ruhigem Fluß. Die Kolorierung begnügt sich mit wenigen Farben: Zinnoberrot ist das Kleid Marias und das Kreuz im Nimbus Christi, ins Hellrote spielt der Mantel des Johannes, während derjenige Marias braun ist, gelb sind die Heiligenscheine, das Kreuz sowie das Gewand des Jüngers, und der Erdboden zeigt ein trübes Grün. Der Holzschnitt selbst ist ein Reiberdruck von schwarzer Farbe. Die Größe mißt 130 : 90 mm. Bei Schreiber fehlt das Blatt, und ein weiteres Exemplar ist nicht bekannt. In Anbetracht der Weichheit des Stils und des Mangels jeder Schraffierung wird man den Holzschnitt dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts zuweisen müssen. Das Bildchen fand sich in der Pergamenthandschrift eines Missale aus dem vierzehnten Jahrhundert (I. Fol. 373), das 1810 anlässlich der Säkularisation aus dem Domstift zu Glogau in die Breslauer Bibliothek kam. Die Bestimmung des Meßbuchs für Schlesien ergibt sich ohne weiteres aus der Erwähnung der heiligen Hedwig, und in Anbetracht dessen hat die Annahme, daß auch der Holzschnitt aus dieser Gegend stammt, die größte Wahrscheinlichkeit für sich.

Ganz ähnlich liegen die Dinge bei zwei weiteren Holzschnitten, die zwar schon an anderer Stelle behandelt sind⁵⁾, auf die man aber in diesem Zusammenhange wohl noch einmal zurückkommen darf, zumal sich heute mehr darüber

⁴⁾ Recht unverkennbar ist die Verwandtschaft unseres Holzschnitts in allen diesen Punkten mit einem Kreuzigungsbilde der böhmischen Malerschule um 1400 ursprünglich in der Agidienkirche zu Breslau, jetzt im Diözesan-Museum daselbst.

⁵⁾ Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. N. F. IV. Breslau 1907. S. 68 f.

sagen läßt als vor zwanzig Jahren. Beide Blätter rühren offenbar von ein und derselben Hand her. Das eine zeigt Christus als Schmerzensmann mit Dornenkrone auf dem Haupte, Rute und Geißel in den über der Brust gekreuzten Armen haltend (s. Abb.). Leider ist der Holzschnitt stark verschnitten; oben fehlt zwar nur eine Kleinigkeit am Nimbus, unten aber jedenfalls ein größeres Stück, infolgedessen die Frage offen bleibt, ob Christus in ganzer Gestalt, sei es stehend, sei es kniend, oder nur als Halbfigur über einem Wolkenstreifen dargestellt war. Die mit der Feder ausgeführte Ergänzung, die den Schmerzensmann sich aus der Grabkiste erheben läßt, ist nicht gerade wahrscheinlich, da dann ursprünglich der Körper in ganz ungewöhnlicher Weise mehr als zur Hälfte aus dem Sarkophag hervorgeragt haben müßte. Nachklänge des böhmischen Stils machen sich in der kräftig vorspringenden Nase, in der plastischen Bildung der großen, mandelförmigen Augen und des Mundes sowie in dem starken Nacken bemerkbar. Auch vollzieht sich die Knotung des Pendentuchs in der nämlichen Weise wie auf dem vorher beschriebenen Blatte. Die Farbe des mit dem Reiber hergestellten Druckes zeigt ein kräftiges Schwarz. Bei der Bemalung ist für den Körper Christi Fleischrot verwandt, in Mennige sind die zahlreichen Blutspuren und der Nimbus ausgeführt, braun ist das Haar und von schmutzig grüner Farbe Dornenkrone und Rute. Schraffierung findet sich nirgends. Ob eine Einfassungslinie gezogen war, ist nicht zu entscheiden; die Maße des erhaltenen Stückes sind 300 : 215 mm. Bei Schreiber und in der verwandten Literatur wird das Blatt nicht erwähnt, es darf daher als Unikum gelten.

Der andere Holzschnitt zeigt die Maria in halber Figur mit dem Jesusknaben in den Armen (s. Abb.). Daß das Bild mit dem des Schmerzensmannes gleichen Ursprungs ist, erhellt schon aus der übereinstimmenden Zeichnung von Auge, Mund und Nase sowie des Haares. Zudem ist die Technik des Schnittes die gleiche. In der Komposition wandelt sich ein althergebrachter Typus der Halbfigurenmadonna ab, der, an sienesische Vorlagen anknüpfend, auch in Böhmen weit verbreitet war; es sei beispielsweise nur auf das um 1370



Christus als Schmerzensmann
(Halbe Größe)



Maria mit dem Christkind (Halbe Größe)

entstandene Hohenfurter Gnadenbild⁶⁾ und eine seiner Wiederholungen im Diözesan-Museum zu Breslau erinnert⁷⁾. Als Original wird man allerdings die ziemlich flüchtige Arbeit des Formschneiders kaum ansprechen dürfen; sie geht vermutlich auf einen älteren Bildruck zurück, der auch die beiden verwandten Holzschnitte der Münchener Graphischen Sammlung⁸⁾ und der St. Gallener Stiftsbibliothek⁹⁾ beeinflusst haben mag. Für die Kolorierung unseres Blattes ist nur eine einzige Farbe benutzt, ein bräunliches Gelb, womit Krone, Agraße und Futter des Mantels der Maria leicht angetuscht sind sowie die Rimben und die Haare beider Personen. Der mittels des Reibers abgepreßte Druck ist von schwarzer Farbe und mißt 270 : 205 mm. Bei Schreiber fehlt der nur in diesem Exemplar auf uns gekommene Holzschnitt.

Die Datierung des Schmerzensmannes wie der Madonna mit dem Kinde wird im Hinblick auf den bei der Faltengebung sich vollziehenden Übergang von der runden Linienführung zu eckigerer Bruchbildung sowie in Anbetracht der wenn auch nur vereinzelt auf der Mariendarstellung vorkommenden Strichelung etwa ein Menschenalter später anzusetzen sein als die der Kreuzigung. Immerhin dürfte die Entstehung noch in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fallen. Beide Holzschnitte stammen aus einer vorwiegend Predigten enthaltenden Handschrift (I. Fol. 513), die um 1477 geschrieben ist. Aus einem Vermerk des Pergamentvorsatzes des Einbandes geht hervor, daß der Kodex sich bereits im 15. Jahrhundert in Breslau befand. Belangreicher aber für die Frage nach der Herkunft der Bilder sind zwei andere Momente. Einmal enthält die Rückseite der Darstellung des Schmerzensmannes den Anfang eines Briefes in der Schrift des 15. Jahrhunderts, der eine Reihe schlesischer Orte wie Winzig, Jauer, Striegau

erwähnt, und zum anderen steht hinten auf dem Blatt mit der Madonna ein für das Jahr 1473 errechneter astronomischer Kalender geschrieben, der unter den Festen den Tag des hl. Stanislaus anführt, wodurch die Gültigkeit des Kalenders auch für die Diözese Breslau nahegelegt ist. Man wird daher mit ziemlicher Sicherheit den Ursprung der beiden Holzschnitte in Schlesien suchen dürfen, zumal auch die zur Verwendung gekommenen Papiersorten diese Annahme stützen. Die Marke des Ochsenkopfs mit Balken und Kreuz auf dem Blatte mit dem Schmerzensmanne ist freilich ein ungemein verbreitetes Wasserzeichen mit zahlreichen Varianten, doch eignet die vorliegende Abart auch einem Papier, das nachweislich in Breslau 1439 in Gebrauch war¹⁰⁾. Spezifizierter ist die Form des Ochsenkopfes auf dem für den Druck der Madonna benutzten Bogen infolge der Verbindung mit einem Stabe, der oberhalb des Schädels eine Blume trägt, unterhalb aber in ein Dreieck ausläuft mit zwei Querstrichen darüber. Gerade die Benutzung derart gekennzeichnete Papiere ist aber seit 1438 an vielen Orten Schlesiens wie Breslau, Neiße, Liegnitz u. a. des öfteren belegt¹¹⁾, und auch in der hiesigen Universitätsbibliothek fehlt es nicht an Handschriften, die das gleiche bezeugen¹²⁾.

In künstlerischer Hinsicht steht von den drei Breslauer Blättern die Kreuzigung oben an, die nach Zeichnung und Schnitt eine immerhin beachtenswerte Leistung des gotischen Bilddrucks bietet. Dagegen gehört der Schmerzensmann wie die Madonna mit dem Kinde jener den Markt beherrschenden Durchschnittsware an, die infolge ihres handwerksmäßigen Charakters einen reinen Kunstgenuß nicht aufkommen läßt. Man darf eben bei der Beurteilung der xylographischen Inkunabeln nicht vergessen, daß sich der mittelalterliche Bilddruck überwiegend an Kreise wandte, die in erster Linie ihrem religiösen Bedürfnis Rechnung getragen wissen wollten und bei der Befriedigung desselben auch über Mängel in ästhetischer Hinsicht hinwegsehen, wenn sie sich solcher überhaupt bewußt wurden. Aber gerade dadurch,

⁶⁾ Abbildung im Handbuch der Kunstwissenschaft bei S. 625.

⁷⁾ Abbildung in den Schlesischen Monatsheften 1925. Kolorierte Frühdrucke aus der Stiftsbibliothek in St. Gallen. Straßburg 1906. Nr. 23.

⁸⁾ Schreiber Nr. 1023. Beste Abbildung bei Glaeser a. a. O. Nr. 31.

⁹⁾ Schreiber Nr. 1022. Abbildungen bei A. Jäh: Burger, Schmitz und Beth: Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. I. S. 142.

¹⁰⁾ E. M. Briquet: Les filigranes. IV. Leipzig 1923. Nr. 14514—18.

¹¹⁾ Ebenda Nr. 14871—74.

¹²⁾ Beispielsweise Cod. I. Qu. 188.

daß der Holzschnitt sich von Anfang an in den Dienst der Kirche stellte und durch seine Massenproduktion erbauliche Belehrung bis in die ärmste Hütte trug, gewann er schon nach wenigen Jahrzehnten für die Pflege des religiösen Lebens im Mittelalter und ganz besonders innerhalb Deutschlands eine Bedeutung, von der man sich heute kaum eine Vorstellung zu machen vermöchte, wenn nicht Worte wie die des berühmten Volkspredigers Johann Seiler von Rappersberg davon Zeugnis ablegten¹³⁾: „Rannst

¹³⁾ St. Beissel: Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland. Freiburg i. B. 1909. S. 510.

du nicht lesen, so nimm ein Bild von Papier, darauf Maria und Elisabeth gemalt stehen, wie sie zusammenkommen, du kaufst eines um einen Pfennig. Siehe es an und gedenke daran, wie sie fröhlich gewesen sind und guter Dinge, und erkenne das im Glauben. Danach erzeige dich gegen sie in äußerer Ehrerbietung, küsse das Bild auf dem Papier; neige dich vor ihrem Bilde, knie davor nieder. Rufe Maria an, gib einem armen Menschen ein Almosen um ihrerwillen. Das heißt Maria ehren und ihre Mühme Elisabeth“.



Abb. 1. Paul Holz. Kranker.
Zu umstehendem Artikel.

Der Zeichner Paul Holz

Von Hanna Orisebach

Mit vier Abbildungen

In der Breslauer Kunstakademie wurde kürzlich mit der Leitung des Zeichenunterrichts ein Mann betraut, dessen Arbeiten mit den schönlinigen Werken des üblichen „akademischen Zeichenlehrers“ nichts gemein haben. Manche werden das als Mangel empfinden, aber die Jugend von heute schätzt das, was Charakter hat.

Holz hat man nicht die Empfindung, daß er aus seinen Blättern eine Anklage ertönen lassen will. Vielmehr ist es das einfache Mitleiden, das ihn bewegt, und dieses starke Gefühl macht ihn russischem Wesen verwandt. So ist es nur natürlich, daß er zu Dostojewski kam. Ein Ahnen dieser Welt lag in ihm, es wurde zum schaffenden Trieb gestaltet durch das Erlebnis des Dichters.

Noch zwei andere Kräfte gaben seiner Entwicklung diese ernste Richtung: der Krieg und das Zusammenleben mit einem Bruder, der an furchtbarer Krankheit dahinstarb. Den Eindruck des zerfallenden Menschenleibes hat Holz in einer tief nachfühlenden Zeichnung wiedergegeben. Die ganze Hilflosigkeit des Sterbenden liegt sowohl im zitternden Kontur der



Abb. 2. Paul Holz. Pferdehändler.

Paul Holz war Volksschullehrer auf dem Lande in Pommern und zeichnete dort die ihn umgebende Welt: Bauern, Rüh, Schweine. Menschen und Tiere blieben auch weiter der Gegenstand seiner Kunst, als er in die Stadt übergesiedelt war. Verkrüppelte, alte und kranke Menschen sind uns kein neues, unerhörtes Thema mehr wie der Generation vom Ende des vorigen Jahrhunderts, aber oft schaut aus derartigen Stücken aufdringlich die Tendenz und stört den künstlerischen Eindruck. Bei Paul



Abb. 3. Paul Holz. Lahmer.

knochigen Finger wie in der fahrigen Binnenzeichnung von Kopf und Leib. Das Haupt hängt wie eine ausgetrocknete Frucht auf dürrem Stamm. Ähnlich packend ist ein Bild des Kranken im Bette. Die leeren weißen Flächen wirken hier wie ein Symbol der Todeskälte — es bedeutet Können, die Mittel so zu haben.

Von den Beispielen der Tierzeichnungen ist die eine als Illustration zu Dostojewskis „Dämonen“ entstanden: „es war allda eine Herde Säue am Berge“, und etwas von dämonisch wilder Kraft wohnt auch in diesen strotzenden Körpern. Die Momentaufnahme des Pferdebändigers dagegen, dessen Peitschen so mit-

reißend durch die Fläche schnellen, hat ihre Wirkung in der leichten und schwungvollen Bewegung.

Wer ohne das Feststellen von Einflüssen nicht auskommen kann, der mag in dem Rahmen ein Echo Barlach'scher, in dem Kranken Rubinscher Kunst entdecken, aber diese Züge scheinen nicht angelernt, sondern in dem Wesen des Künstlers vorgebildet. In welchem Maße Holz aus eigenem schöpft und welche Kräfte noch in ihm liegen, das wird seine zukünftige Entwicklung zeigen. Ich meine, er wird noch manches zu sagen haben. Es wäre erfreulich, wenn eine Ausstellung weiteren Kreisen ermöglichte, sein Werk kennen zu lernen.



Abb. 4. Paul Holz. Es war allda eine Herde Säue am Berge.

Kunstausstellungen

Die farbige Stadt

Mitte April wurde in der Künstlerbundhalle am Christophoriplatz die Ausstellung „die farbige Stadt“ eröffnet, deren Material zum größten Teil der Hamburger Wanderausstellung entstammt.

Um die Zusammenstellung hat sich besonders Herr A. Rothenberg, der Vorsitzende des Vereins farbige Stadt, verdient gemacht.

Von auswärtigem Material interessiert in erster Linie das der Stadt Altona, für das Stadtbaurat Oelsner verantwortlich zeichnet, weil es ausschließlich mit erprobten Erdfarben auskommt, ohne unlebendig zu werden.

Das Breslauer Material kann nicht in derselben Weise gewertet werden. Hier ist es zunächst einmal nötig, überhaupt eine Auseinandersetzung mit der Farbe herbeizuführen. Daher kann mancher Versuch (Eisler, Schuf-tan, Machunze) nicht vom praktischen Standpunkt gewertet und auch nicht ohne weiteres

in die Praxis übertragen werden. Dennoch sind diese Blätter für die Klärung der Farbenfrage nicht ohne Wert.

Anders die Vorschläge für die farbige Ausgestaltung der Uferstraße (Leistikow, Hartwig, Brendgen), Sonnenplatz (Hirschel), Lessingstraße (Ronge), die ohne weiteres als Unterlage für die Ausführung dienen können. Leistikows Vorschlag für die Uferstraße erinnert eindringlich daran, welch schwer zu schließende Lücke der Fortgang dieses Künstlers hinterlassen hat. Von ganz besonderem Reiz ist das kleine Blatt Lessingstraße von Ronge. Diesen Vorschlag sollte man sobald wie möglich in die Wirklichkeit umsetzen.

Bereits ausgeführte farbige Beispiele bieten die Siedlungsbauten von Effenberger und Heim.

Die Ausstellung, die als erster Versuch nicht ohne Interesse ist, soll den Auftakt zu weiterer größerer Arbeit geben.

Rading.

Mitteilungen der Vereine

Die Landesgruppe Schlesien des Bundes Deutscher Gebrauchsgraphiker hat in ihrer letzten Sitzung folgenden Vorstand gewählt:

Professor Paul Hampel, Vorsitzender,
Graphiker Alfred Buchwald, Schriftführer,

Maler Hans Zimbal, Lehrer an der Kunstakademie, und

Josef Sobainsky, Oberstadtbauarchitekt,
als Beisitzende.

Der Aufnahmeanusschuß besteht aus:

Frl. Grete Schmiedes, Illustratorin,

Erich Mucken, Maler und Graphiker,
Oskar van Hout, Maler und Graphiker.

Die Geschäftsstelle befindet sich Feldstraße 26, Gartenhaus. Telephon Ring 8090.

In der Landesgruppe sind über 20 der bekanntesten Gebrauchsgraphiker Schlesiens vereinigt, deren Namen Gewähr für wirklich gute Arbeiten auf dem Gesamtgebiet der Reklame und Werbekunst bieten. Die Geschäftsstelle ist jederzeit bereit, Aufträge unter den Mitgliedern zu vermitteln oder geeignete Kräfte namhaft zu machen.

UNSERE KUNSTHANDLUNGEN UND KUNST-ANTIQUARIATE

Paul Heymann

Kunsthandlung · Altbüßerohle 9
Fernruf Ohle 8539

*
Gemälde · Radierungen · Bilder
Einrahmungen

THEODOR
LICHTENBERG

Hof-Kunsthandlung u. Rahmenfabrik

Junkernstraße 1/3
Fernruf Ohle 5764

Martha Wappner

Lehranstalt für prakt. und
KUNSTHANDARBEITEN
moderner Ausführung

Breslau, Gräbschener Straße 28 I.
Anmeldungen täglich von 12-1
und 3-4 Uhr

BRUNO RICHTER

KUNSTHANDLUNG
EMALDEAUSSTELLUNG
RAHMENWERKSTATT
MODERNE GRAPHIK

SCHWEIDNITZER STRASSE 8
FERNRUF RING 8240

*Bruno
Wenzel*

Albrechtstraße 11
Fernruf Ohle 4118

Wilhelm Jacobsohn & Co.

Verlagsbuchhandlung
und Kunstantiquariat

Tauentzienstraße Nr. 11
Fernruf Ohle Nr. 7460

Schlesisches
Konservatorium der Musik
Breslau

Unter Straße 74 · Tel. Ohle 8821
Lehrung in allen Fächern der Tonkunst.
Seminar zur Vorbereitung auf die staat-
liche Prüfung in Privat-Musiklehrer

BRESLAUER
KUNSTANTIQUARIAT UND
KUPFERSTICHKABINETT

G · M · B · H
AGNESSTR. 10
TELEPHON OHLE
6255

Friedrich Kirschner

*
KUNSTHANDLUNG
*

Gr. Groschengasse 13
Fernruf Ohle 4231

Plastische Kunst
Sosenburg

Höfchenstraße 84
Fernruf Stephan
338 57

Freifrau v. Richthofen
Kunst-
u. Antiquitätenhandlung
Schloßplatz Nr. 6
Fernruf: Ring 8020

Kunstgewerbehaus
Heimatkunst

Tauentzienstraße 2
Fernruf Ohle
5579

Spezialgeschäft für plastische
Kunst

C. Matzke

Ohlauer Straße 41

Kunstgewerbehaus
Schlesien
Junkernstraße 9

*Frau
Dr. S. Freudenthal*

Goethestraße Nr. 11
Fernruf: Stephan Nr. 313 63

Dieser Raum kostet
Mk. 6.-

*
Chinahandlung
* **Valerie Arlt** *
Höfchenplatz 1
Fernruf Stephan Nr. 333 02
*

Frau Lisbeth Proskauer

KLEINKUNST

Kaiser-Wilhelm-Str. 21
Fernsprecher Amt Stephan 35115

ni inw. : 1402 es

Syg. : 1926 r



PHOTO-APPARAT

für Berufs- und Amateure

Projektion und Kino für Schule und Haus

Vorführung ohne Kaufzwang
im besonderen Dunkelzimmer

FISCHER & COMP. TASCHENSTRASSE 95
Telephon Ring Nr. 178 und der

Silberne Bestecke

und

Tafelgeräte



Silberwarenfabrik

Julius Lemor

Breslau, Fischergasse 11

Einzelverkauf



GEGRÜNDET 1818



Vornehme

Familiendruckerei

Festgefänge, Verlobungs-
und Geburtsanzeigen,
Hochzeitseinladungen,
Menüs und dgl. fertigen
wir billigt und in guter
Ausführung

Schlesische Druckerei

A.-G.

Breslau 2, Tauenhienstraße 49

Entwürfe Klischees

Schönhals

Breslau 1 * Reuschestrasse 51
Fernsprecher Ohle 9263 u. Ring 3844

Verlag Friedrich Brandstetter, Leipzig

Soeben
erschienen: **Schlesiervolf**

Ein Heimatbuch von Wilhelm Müller-Rüdersdorf
Einband und Buchdruck von Dora Scholz mit 6 Kunstbeilagen nach
Original-Radierungen von Erich Fuchs
373 Seiten. In Leinen gebunden M. 6.50

... Das umfassende Material, die sinnig feine Zusammenstellung
von unterhaltendem und belehrendem Stoff ist mit Auszeichnung zu
gering bewertet ... " **Börliger Nachrichten**

In 2. Auflage
liegt vor: **Schlesien**

Ein Heimatbuch von Wilhelm Müller-Rüdersdorf
Mit Originalzeichnungen von M. Klein-Sähnigen, L. Jaelé
W. Krain und L. Mirau
425 S. In Künstlerband gebunden 5.50 RM.

Es gibt ein fesselndes erschöpfendes Bild vom Wesen des teuren
Schlesierlandes und seiner Bewohner. " **Neuer Börliger Anzeiger**