

# Schlesische Monatshefte

## Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 5

Mai 1929

Jahrgang VI

### BRIEF AUS INDIEN

Von Wolfgang Jaenicke

Mondnacht im Indischen Ozean. Ich gehe nach dem Abendessen auf meinen Lieblingsplatz, das Deck über dem Steuerhaus. Begleite mich hinauf, eine Treppe zum Deck des Kapitäns, eine Treppe zur Kommandobrücke, wo die Funkenstation und das Ruderhaus steht, der Matrose am Steuerrad und der diensthabende Offizier auf Posten sind, eine letzte Leitertreppe hoch, und wir stehen oben auf dem höchsten Deck des Schiffes.

Stelle Dir das Flachdach eines Turmes vor, wenige Quadratmeter im Geviert, mit weißen Eisengittern umgeben, vor Dir die Spitze des Schiffes mit schlankem Mast, hinter Dir die stampfenden Motoren und der Schornstein, mit seinem weißen Anstrich taghell das Mondlicht zurückwerfend. Und um diesen Turm eine unendliche Ebene, kreisrund ohne Unterbrechung sich dehnend. Und diese Ebene dunkelblau mit Schaumkronen, in denen flüssiges, goldenes Feuer wogt und leuchtet. Und über Dir den Himmel mit Millionen von Sternen, die auch in der Tiefe des Horizonts mit der gleichen Stärke wie hoch an der Himmelskuppel leuchten, dort über dem Horizont, wo sie bei uns längst in Dunst und Nebel verblassen. Dicht neben dem Mast steht am Himmel ein leuchtender Feuerpunkt, auf den fahren wir zu, es ist die Venus. Und über diesem Turm mit den weißen Gittern und über dieser Ebene mit dem weißen Schaum liegt ein einziges zauberhaftes Licht, unerhört in seiner Stärke — gerade zu Häupten, senkrecht über dem Schiff, steht die Scheibe des fast vollen Mondes.

Im Vorbeigehen lese ich im Kartenhaus die Meerestiefe, über die wir fahren: 4000 Meter! Und die Gedanken fliegen nach Tirol zum ungeheuren Bergmassiv des Ortler, sehen von Sulden 2000 Meter am Ortler empor und dann im Geiste hinab 2000 Meter bis zum Meeresspiegel und versuchen vergeblich, sich diese ungeheure Höhe auch nur vorzustellen.

Und kehren zurück, und das Mondlicht erhellt das Meer wie eine kristallene Glocke, und von der Ebene, die Du vor Dir liegen siehst, gehen die Gedanken in die Tiefe, 4000 Meter, viertausend Meter voll Milliarden von Leben, phantastischem Getier, Fischen in märchenhaften Farben, Gebirgen, Korallenwäldern, leuchtenden Quallen, unvorstellbar! Und Du sinkst mit ihnen hinab, und wenn Du auch so schnell sinkst wie ein Stein, so dauert es doch eine lange Zeit, bis Du am Grunde angelangt bist.

Und nun blickst Du nach oben: Dämmerndes, bläulich-weißes Licht erfüllt das ungeheure Kristall, und ganz oben siehst Du mit Deinen übermenschlichen Augen einen länglichen Punkt gleiten, mit Strudeln am Ende und Streifen vorn, und dies ist das Schiff, auf dem sich





Phot. Wolfg. Jaenicke

**1. Bombay**  
Blick aus dem Taj-Mahal-Hotel auf das Gate of India und die Reede

Atome befinden, davon Du eines bist. Und diese Atome haben sich Erde, Wasser und Luft unterworfen, aber wenn die Natur es will, ist sie dennoch stärker, und sie gehen unter, wie Wasserstäubchen im Meere verschwinden, die die Welle emporwirft und wieder verschlingt.

Und alles ist weggelöscht, was an Erde und Menschen und Kummer und Leid, an Streit und Sorge, an Kleines und Erbärmliches erinnert, die Natur in ihrer unbezwinglichen Größe, Schönheit und Gewalt umgibt Dich wie mit einem Mantel, der Dich schützt. Mondnacht auf Indischem Ozean — Zaubernacht — fürs ganze Leben ins Herz unvergeßlich gesenkt! —

„Nun, was träumt man denn wieder hier oben?“ Lächelnd steht der Kapitän neben mir: „Übermorgen früh sind wir in Bombay!“

So sehr ich das Ziel ersehne, geht es mir doch wie ein leiser Stich durchs Herz, daß es dann Abschied nehmen heißt von meinem geliebten Meer.

\* \* \*

Sechsenddreißig Stunden später. Bombay! Das ganz goldene Licht der Morgensonne beleuchtet ein Städte- und Hafenbild, wie ich es kaum je gesehen: Die Fülle gewaltiger Gebäude am Quai entlang, der für den heutigen Geschmack vielleicht etwas altmodische, durch seine riesige Größe aber und durch das gelb-weiße Material höchst wirkungsvolle Bau des Taj-Mahal-Hotels mit seiner 75 Meter hohen Kuppel, zur Rechten die dunkelblauen Elephanta-Inseln mit steilen Konturen, die Fülle von Kriegsschiffen, Passagierdampfern, Dschunken und weißen Yachten auf der großartigen Reede.

Die Stadt liegt auf einer nur vier Kilometer breiten Insel, in deren Südspitze das Meer





## 2. Bombay

Blick von Malabar Hill  
über die Blackbay mit  
den am Divali-Fest  
badenden Hindus

in halbkreisförmiger Bucht hineinschneidet — die Blackbay genannt. Der östliche Teil der so entstehenden Sichel, das sogenannte „Fort“, ist flach und trägt das europäische Geschäftsviertel mit den Bankpalästen und an der Buchtseite die großen Gebäude der Behörden; der westliche Teil der Sichel, Malabar Hill, ragt hügelig und grün aus dem Meere empor und trägt die Villen und Parks der reichen Europäer und Parsen.

Von der offenen Galerie des Taj- Mahal-Hotels, „des“ Hotels, in der ich zum Frühstück mit unserem vortrefflichen Konsul zusammensitze, schweift der Blick immer wieder mit Entzücken über das wunderbare Landschafts- und Hafenbild. Alles ist jetzt in den Glast der Mittagssonne getaucht, die Farben sind zart wie ein Hauch. Dicht unter dem Hotel, nur durch einen schmalen Fahrdamm von der See getrennt, fällt senkrecht die Quaimauer in das smaragdene Meer. Zur Linken im Vordergrund weitet sich die Straße zu einem Platz mit dem Eingangstor Indiens, dem Gate of India, auf dessen ins Wasser gehenden Stufen der Kaiser von Indien oder sein Stellvertreter, der Vizekönig, feierlich an Land zu gehen pflegen, wenn sie Indien betreten. (Abb. 1)

Der Vormittags verläuft ziemlich still. Es ist das größte Fest der Hindus — Neujahr (Divali) — dem bei rund 800 000 Hindus von 1 ½ Millionen Einwohnern auch die englischen Geschäfte und Banken sich nicht entziehen können. So zeigt der Vormittag das Bild der sonntäglichen Leere einer europäischen Stadt.

Am Nachmittag fahren wir die an der Blackbay entlang führende Queensroad nach Malabar Hill zu. Die asphaltierte Straße, von prachtvollen Palmen bekränzt, wird zur Linken von der Bucht, zur Rechten von weiten Rasensportplätzen begleitet, an denen entlang die großen öffent-



lichen Gebäude stehen. Mögen diese Gebäude im venezianisch-gotisch-indischen (!) Stile für den heutigen Geschmack im einzelnen kitschig erscheinen, in der Wirkung sind sie durch ihre Größe, ihre Aneinanderreihung und die unvergleichliche Lage am Wasser mit dem Blick auf Malabar Hill von schlechtweg großartiger Wirkung. Die Straßen bieten jetzt nicht mehr die Stille des Vormittags. Im Gegenteil: zu Tausenden und Abertausenden strömen die feiernden Hindus in frisch gewaschenen, ohne Ausnahme weißen Gewändern ins Freie. Wie weggewischt ist Armut und Schmutz, die das Antlitz der indischen Großstadt sonst entstellen. Auch der Ärmste trägt heute wenigstens das Wenige, was er am Leibe hat, aufs sauberste und beste herausgebracht. Eine große kindhafte Fröhlichkeit liegt auf den Gesichtern, bei denen immer wieder die Schönheit der Augen, Nasen und Zähne auffällt.

Als wir nun an den innersten Bogen der Blackbay kommen, bietet sich uns ein überwältigendes Bild: Unzählbar baden die weißen Gestalten in der im hellsten Sonnenlicht glitzernden Meeresbucht, während am Ufer immer neue Scharen herzuströmen, mit dem Blau des Himmels, dem Smaragd des Meeres, den weißen Gewändern und den unendlich verschiedenfarbigen Kopfbedeckungen ein beispielloses Farbenbild bietend. (Abb. 2)

Die Straße steigt in Kurven zwischen Parkmauern und steil abfallenden Hängen wundervoller Palmengärten empor. Schlösser, Villen und behagliche Bungalows bekränzen die ganze Halbinsel Malabar Hill und den nördlicher liegenden Cumballa Hill. An einem prachtvollen Parkeingang stehen zwei scharlachrot uniformierte indische Lanzenreiter, abgesessen, ebenso malerisch wie militärisch: der Park des Gouverneurs, der sich zur äußersten, in das Meer ragenden Südspitze der Malabar-Hill-Halbinsel erstreckt, wo dicht an der Spitze sein Haus steht, mit dem herrlichen Blick auf die offene See, die Bucht und das jenseitige Ufer mit den Türmen der Stadt.

Die Serpentinastraße bringt uns bald auf den höchsten Punkt, zu den berühmten „Hängenden Gärten“. Zur Rechten der Straße stürzen sie steil ab; das Auge schweift über Palmen und üppiges Grün im Vordergrund hinunter zu der in der Tiefe liegenden Stadt, über die halbkreisförmige Bucht, in der die badenden Hindus wie Tausende weißer Punkte aussehen, die öffentlichen Paläste am anderen Ufer, die Riesenkuppel des Taj Mahal-Hotels und hinter diesem wieder über die offene See mit den blauen Bergen der Inseln und des Festlandes. Auf den Bänken an dem Gitter, von dem die Gärten in die Tiefe gehen, sitzen die Hindus mit ihren Familien, alles geschmückt, rein und von einer mir immer wieder auffallenden Heiterkeit. Die Behauptung, der Inder sei durchweg finster und gedrückt, trifft jedenfalls auf diesen Teil der indischen Bevölkerung nicht zu. Alles macht in freundlichster Weise Platz, wie überhaupt das Benehmen der Leute mustergültig ist.

Geht man von dem Fahrdamm nach links einige Stufen in die Höhe, so gelangt man auf ein überraschend flaches Rasenplateau, das durch Spazierwege geteilt und mit Sitzbänken versehen ist, die auch hier alle mit feiernden Hindus besetzt sind. Dieses Plateau liegt so in der Mitte des Bergrückens, daß man von seiner nach der See zu umgitterten Kante herab über sanft abfallende Gärten das offene Meer vor sich liegen sieht. Am Ufer ragt eine gewaltige Burg, das Haus des indischen Krupp, des Parsen Tata, des Erbauers des Taj Mahal-Hotels und Schöpfers der Tata-Werke.



Über diesem Gartenplatz liegt jetzt das wunderbar goldige Licht der sich neigenden Sonne und das Zusammenwirken des Blau des Himmels, der jetzt saphirnen, schaumgekrönten See, der grünen Rasenflächen, der gelben Wege, der weißgekleideten Menge und der dunkelgrünen hohen Bäume des das Plateau nach Norden begrenzenden Parks gibt ein Bild von ganz unbeschreiblichem Farbenreiz. In wunderbarem Fluge, kaum jemals die Fittiche schlagend, kreisen hunderte von Bussarden und Adlern in der klaren Luft, ein Anblick, den sich jemand, der ihn nie gesehen, in seiner Schönheit kaum vorstellen kann.

Nur schweren Herzens trennt man sich von dem Bilde, und der Wagen führt uns weiter nordwärts an dem eben erwähnten großen Park und seiner Eingangspforte vorbei. Und hier sagt mir der Konsul, was es mit diesem 120 Morgen umfassenden, hohen und dichten, Felsblöcke bergenden Garten für eine Bewandnis hat. Es ist der Park der Parsis, der Park, der die „Türme des Schweigens“ umgibt, in die die Parsen ihre Toten legen und den Geiern überlassen, um Erde und Feuer, beide heilig, nicht mit ihnen zu verunreinigen. So ganz anders hatte ich mir diese Stätte des Todes gedacht, weit draußen vor der Stadt in häßlicher, trauriger Umgebung! Und hier liegt sie inmitten der Paläste und Villen der Parsis, umgeben von herrlichen Gärten, selbst ein blühender Park, an einem der schönsten Punkte der Erde.

Glühend rot taucht der Sonnenball in das dunkelblaue Band des Horizonts, das die jetzt zartblaue See umsäumt; der Himmel ist übersät mit rosa Watteflöckchen.

Wir fahren zurück ins Hotel. Die Fülle der Eindrücke, die nach der gewohnten Seebrise ungewohnte Hitze, alles wirkt zusammen, ich bin totmüde, der Konsul aber ist unbarmherzig und sagt, daß wir nach dem Essen noch im wahren Sinne des Wortes „ausgehen“ müßten. Es sei für einen Europäer eine so seltene Gelegenheit, gerade am Tag des Divali in Bombay zu sein, ich müsse mir unter allen Umständen die Stadt ansehen, es würden heute abend mehrere hunderttausend Menschen auf den Beinen sein. Nach schwachem Versuch gebe ich meinen Widerstand auf — und wie hätte ich es bereut, hätte ich ihn aufrecht erhalten!

Wir fahren nach Tisch, wie wir sind — im Smoking und ohne Hut — im geschlossenen Auto los. Schon nach kurzer Zeit können wir, Glied in einer unübersehbaren Kette von Autos, nicht weiter. Wir stehen über eine halbe Stunde, ohne daß es möglich ist, mit dem Auto auch nur einen Schritt vorwärts zu kommen. Der Verkehr spottet jeder Beschreibung, obwohl es eine breite, ja platzartige Straße ist. Die elektrischen Bahnen, vielfach mit erstem Stockwerk, sind zum Bersten voll. Aus den Fenstern hängen die Beine der mitgeführten Kinder, auf den Trittbrettern kauern wie Trauben die Jungen. Urweltliche Wagen, weder Droschken zu nennen, noch mit einem anderen, uns vorstellbaren Namen zu bezeichnen, von ganzen Familien und Freundeskreisen so vollgestopft, daß ich in einem offenbar fünfsitzigen Gefährt elf Menschen zähle. In derselben Weise die Autos, die vor allem die Parsenfamilien fahren. Aber auch hier sitzen die mit enormem Diamant- und Edelsteinschmuck geschmückten Frauen fast durchweg zu dreien nebeneinander, die Kinder dazwischengequetscht, auf der Lehne des Chauffeurs, hoch über den auf dem Notsitz Sitzenden noch Menschen, die ihre Beine auf die Knie der Notsitzinhaber stellen. Dazwischen berittene Polizei, die ich bei dieser Gelegenheit das erste Mal sehe, bildschöne, bronzefarbene Kerle im gelben Turban. Die Polizei — ohne Waffe —,



an den Hauptbrennpunkten schlanke englische Polizeioffiziere nur mit Gerte! Ochsenwagen mit gefärbten Rädern und prachtvollen Ochsendecken, gefüllt mit Landvolk, Droschken, durchweg mit acht Personen besetzt, schwarze Kastenwagen mit tief verschleierten Frauen, und zwischen diesem Strom von meist stehenden und sich nur im Schritt vorwärtsschiebenden Gefährten von der Urzeit her bis zum neuesten Ford der gleiche Strom von Fußgängern. Tausende von Weiß und immer wieder Weiß in allen erdenklichen Trachten tragenden Menschen, mit flammendroten, lachsfarbenen, gelben, blauen, grünen, lila Turbans, braunen oder vergißmeinnichtfarbenen Samtkäppis, die Parsi mit ihrer aus Glanzleder bestehenden persischen Mitra, einer Art Zylinder ohne Rand und hinten abgeschrägt, die Ghandi-Anhänger mit weißen Kappen besonderer Form, Sadhus mit verwildertem Haar und Lumpen um den gerippeartigen Körper, Frauen mit Brillanten, durch die Nase gestochen, Männer mit langen weißen Hosen und einer Art weißer, hochgeschlossener Gehrocke, Schärpe und Turban in übereinstimmender Farbe, Eltern, die schlafende Kinder tragen, Jünglinge, sich an den Schultern umschlungen haltend, und in tausenden und abertausenden der Gesichter die farbigen Male ihrer Kaste, grün, rot, gelb, weiß. Und diese ganze ungeheure Menge ohne lautes Wort, mit heiterem Antlitz, ohne einen Betrunkenen, ohne Streit und Remperei, flutend und flutend.

Welch ein Land! Hier sitzen wir im neusten Erzeugnis moderner Technik, im Kleide abendländischer „fortgeschrittenster“ Zivilisation, im Smoking, durch die Glasscheibe des Wagens getrennt steht neben mir, auf einen geringelten Stab gestützt, ein Sadhu, ein Heiliger, mit großen fanatischen Augen, das Gesicht rostgelb eingeschmiert, die Haare zu einer pflanzenartigen Masse verfilzt, den bronzebraunen Körper ausgemergelt, einen dünnen Schurz um den Leib; einige hundert Meter weiter blitzen die Lichter von Malabar Hill, warten die Geier auf ihr menschliches Futter. Heilige Kühe, unantastbar, treiben zu Dutzenden im Strom der Masse auf Fahrdamm und Trottoir. Keine Polizei stellt Enqueten an, ob es hygienisch, ob es störend, ob es dem allgemeinen Staatswohl zuwiderlaufend sei —. Hier sind mehrere hunderttausend Menschen auf den Beinen, unter denen man kaum einen Weißen bemerkt — Bombay hat 12 000 Europäer bei 1 ½ Millionen Einwohnern — und trotzdem hätte man vielleicht in keiner europäischen Hauptstadt bei gleicher Gelegenheit so das Gefühl der vollendeten Sicherheit gehabt. Kaum, daß die englischen Polizeibeamten einmal die Gerte winkend heben.

Wir steigen schließlich aus, beordern den Wagen an eine bestimmte Stelle und treiben nun vier Stunden in dem unbeschreiblichen Strome einer fremden, riesigen, mit religiöser Inbrunst und Fröhlichkeit erfüllten Welt!

In den Straßen des „Bazaars“, des Eingeborenenviertels, in die wir nun langsam gelangen, staut sich die Masse noch mehr, denn alle Läden — glaslos — sind erleuchtet, und ihre Inhaber sitzen mit ihren Geschäftsfreunden darin. Am heutigen Tage werden die neuen Geschäftsbücher eröffnet, und es wäre ein schlechtes Omen, am Divali keine Geschäfte verzeichnen zu können.

Heitere Figuren, eine Katze, die raucht und ihre Augen aufleuchten läßt, ein maskierter Kopf, der sich verbeugt, fesseln Hunderte von kindlichen Großen. Dazu aus Häusern und Kaffeestuben Musik mit fremdartigem, aber leidenschaftlichem Rhythmus.



Die Züge der elektrischen Bahn stauen sich plötzlich und halten: Auf dem Gleise steht wiederkäuend eine heilige Kuh. Es dauert mehrere Minuten, bis sie sich bequemt, weiterzugehen. In diesem Gewühl schreiten wir zwei Weiße, barhäuptig im Smoking mit weißer Weste und weißem Beinkleid dahin, ohne ein einziges Mal angestoßen oder gar angerempelt zu werden! Nicht ein häßliches, abstoßendes oder gemeines Bild sehen wir; wir sprechen ausdrücklich davon, während wir wandern.

Ich trete beiseite, ein Haufen von Lumpen liegt quer über dem menschenwimmelnden Trottoir. Der Konsul aber lächelt, der Haufen bewegt sich — ein Mensch! Ein junger Menschenproß, der hier schläft. Ja, warum soll er sich auch nicht hier quer über das etwa drei Meter breite Trottoir legen, da doch alles um den Körper herumflutet oder vorsichtig darüber hinwegtritt? Bald aber ist mein Auge geschärft. Ein Mensch? Zu Dutzenden liegen sie auf der Straße in allen Altern, nackt, mit Lumpendecken, die Köpfe frei oder unter der Decke, Eltern mit Kindern, Kinder allein, auf schmalen Vorsprüngen der Schauläden, in Nischen und Ecken, um die Bäume geringelt wie Schlangen, in Stellungen, die zum Teil ein Künstler gestellt zu haben scheint, ein Knie hochgezogen, den einen Arm unterm Kopf, den andern herabhängend.

Je mehr wir in die Vorstädte kommen, je mehr liegen Menschen auf der Straße. Ich erfahre, daß in Bombay mehrere hunderttausend Menschen auf der Straße zu schlafen pflegen, weil sie nicht die Mittel zu irgend einer Mietzahlung besitzen. Jetzt begreife ich, daß ein Mensch hier mit 1 bis 2 Anna = 16 Pfennige den Tag leben kann. Einmal am Tag eine Handvoll Reis, für 1 Pies ( $\frac{1}{12}$  Anna) Bethel zum Kauen, ein Schurz um die Lende und ein Tuch um den Kopf. Diese Straßen hier sind freilich nicht so sauber und gepflegt, wie die im europäischen Viertel. Alles ist bedeckt mit den den Ankömmling zuerst so frappierenden roten Flecken, die täuschend wie Blut aussehen, aber nur harmloser ausgespuckter Bethelsaft sind.

Wir beugen uns zu einem Jungen herab, der auf dem ganz schmalen Trottoir sitzt und Bücher verkauft. Wir nehmen dies und jenes in die Hand, ohne zu kaufen. Kein böses Wort, kein unwilliger Blick, wie — in Europa! Vor den zum Teil nun schon geschlossenen Läden liegen, eine lebende Schutzstange, die Inhaber auf dem Vorsprung, schlafend! Dort in dem Gewühl sitzt — mitten in der Nacht — an einem Baum ein Mann, den ein anderer, vor ihm sitzend, rasiert. Alles ist erlaubt, nichts ist verboten, niemand kümmert sich, was der andere tut.

Wir erreichen unseren Wagen und fahren hinauf nach Collaba Hill, in das wundervolle Bungalow (Landhaus) eines österreichischen Kaufmanns. Als ich auf die Terrasse heraustrete, die steil in den tropischen Garten abfällt, stoße ich unwillkürlich einen Ruf aus. Unter mir in der Tiefe liegt die Millionenstadt (Abb. 3); in jedem Hause, in jedem Raum, den ein Hindu bewohnt, flammen Lichter und Lampen, an allen Ecken und Enden prasselt Feuerwerk in den nächtlichen Himmel. Das ganze großartige Bild umrahmt von den schwarzen Silhouetten der Wipfel der Palmen, die tiefer im Garten stehen. Der Fortfall der Fensterscheiben, die größeren Öffnungen der Häuser lassen den Lichterschein ganz anders zur



Wirkung gelangen, als bei unseren Illuminationen, bei denen eine so allgemeine und restlos durchgeführte Beleuchtung, wie diese religiös gebotene, ja auch nie zu erreichen wäre. Rechts liegt die Blackbay, gesäumt von dem Halbkreis der Bogenlampen der Uferstraße, die öffentlichen Gebäude drüben jenseits der Bay sind zum Teil von unten, bei verdeckter Lichtquelle, beleuchtet, dahinter ragt die erleuchtete Kuppel des Taj-Mahal-Hotels in den Sternenhimmel, und in der Ferne blitzen die farbigen Lichter der Schiffe auf der Reede. Wie goldene Ketten hängen die beleuchteten Fallreeps ins Wasser herab. Über dem Ganzen aber die Goldscheibe des vollen Mondes und Milliarden blitzender Sterne. —

Langsam gleitet der Wagen die Serpentine zur Stadt hinab. In unser Schweigen klingen die Worte des Konsuls: „Sehen Sie, solche Eindrücke, wie die heutigen, kann man nicht schildern, nicht malen, nicht photographieren, man kann sie nur erleben, und selbst dann hat man mehr die Empfindung des Traumhaften, Nichtwirklichen — das eben ist Indien!“



**Phot. Wolfgang Jaenicke**

**3. Bombay**  
Blick auf die Stadt  
von Collaba - Hill



## 1. Plan des Stadions

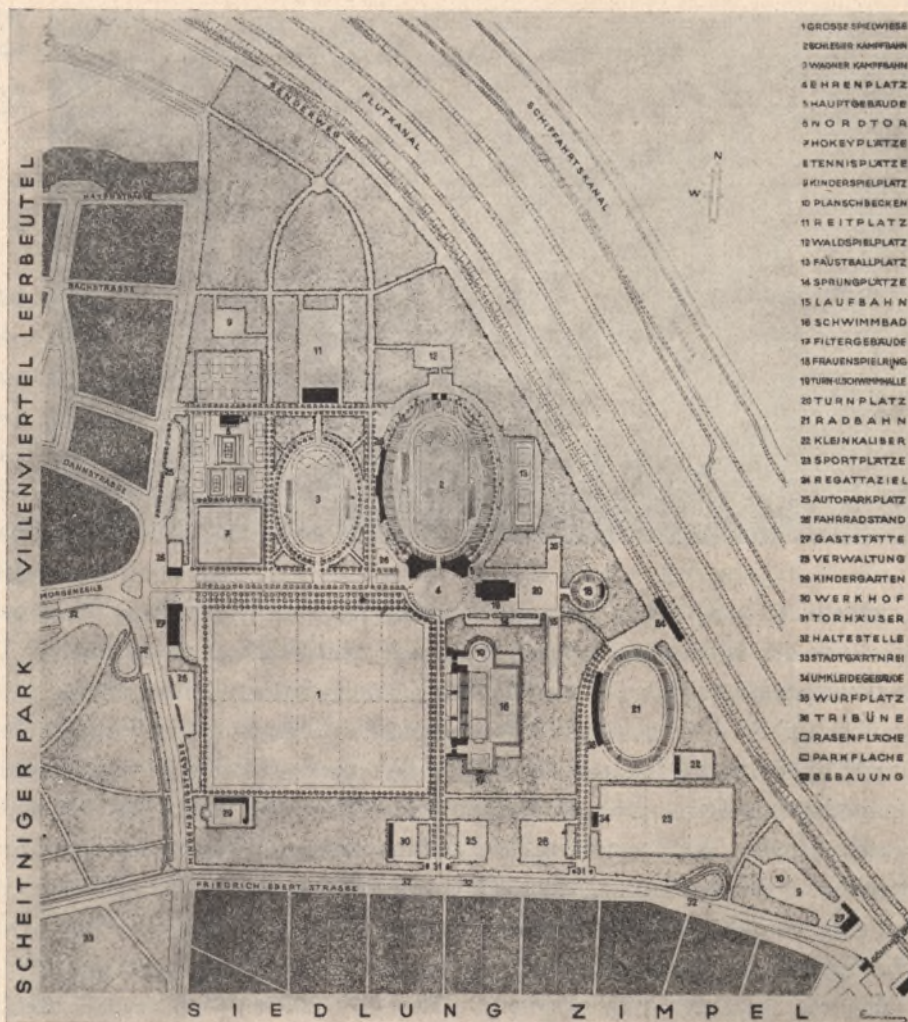
Bau-Gesamtleitung: Obermagistratsrat Dr. Krumteich

## Der Ausbau des Breslauer Stadions

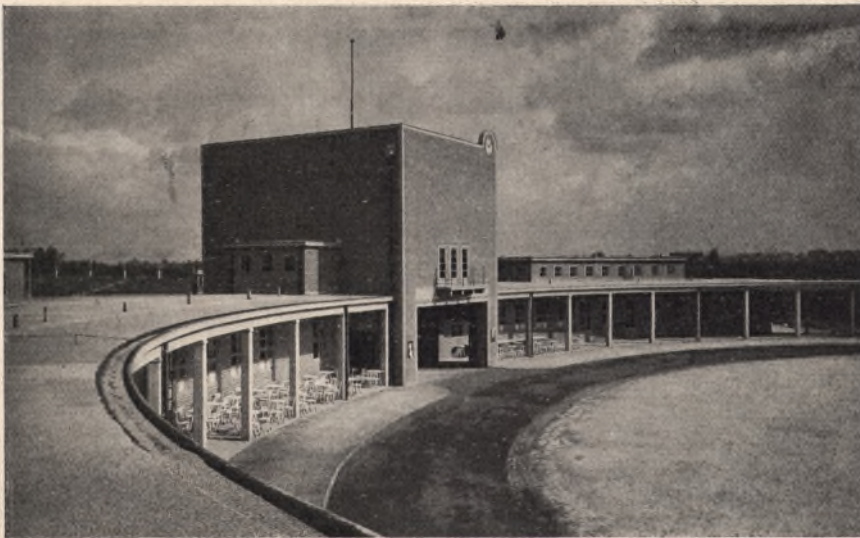
Vor zwei Jahren haben die „Schlesischen Monatshefte“ zum ersten Male auf das entstehende Breslauer Stadion hingewiesen. Damals war es eine Verheißung für die Zukunft; heute sehen wir es schon so weit gefördert, daß die

endgültige Form klar zu erkennen ist, die unsere höchsten Erwartungen übertrifft. Führende Männer des Sports haben es immer wieder ausgesprochen, zuletzt bei der Tagung des Verbandes der Deutschen Sportpresse in Breslau, daß hier in weitblickendem Geiste eine Anlage geschaffen worden ist, die mustergültig, ja in ihrer Vielseitigkeit einzigartig in Deutschland ist.

Noch gibt es Arbeit auf Jahre hinaus zu leisten, aber der Plan des Ausbaus liegt fest umrissen vor uns (Abb. 1). Die lebenswichtigsten Teile des Stadions sind schon seit zwei Jahren dem Sport dienstbar. Die große Schlesierkampfbahn (vgl. Plan Nr. 2 und Fliegeraufnahme) für Leichtathletik und Fußball, ein Sportplatz mit den letzten technischen Verfeinerungen, sah bereits deutsche Meisterschaften und die Endrunde des Fußballpokals mit 40 000 Zuschauern. Wundervoll ist der Blick vom Turm am Eingang auf das Riesenoval, überwältigend der Eindruck, wenn bei einem großen Sportkampf die Zuschauermassen von der Begeisterung mitgerissen werden. Architektonischer Mittelpunkt aller Anlagen ist der Ehrenplatz (Nr. 4), Schnittpunkt der beiden Hauptachsen der Zufahrtswege. Er wirkt durch die Klarheit der Linienführung und durch die Wucht des beherrschenden Turmwürfels (vgl. die Fliegeraufnahme 3 und







## 2. Der Ehrenplatz am Breslauer Stadion

Architekt: Magistratsoberbaurat  
Richard Konwiarz

Bild 2). In engster  
Raumausnützung  
sind westlich neben  
die Hauptkampfbahn  
gelagert die  
Wagner-Kampfbahn (Nr. 3), eine  
Übungsstätte für

Leichtathletik und Ballspiele, der große Hockeyplatz (Nr. 7), auf dem bereits das wichtigste deutsche Spiel um den Silberschild ausgetragen wurde, und die Tennisanlage mit drei Turnierplätzen und 16 Übungsplätzen. Hier werden die großen Tennisturniere der Zukunft ausgetragen werden, denn sie übertrifft in ihrer technischen Vollendung alle in Breslau bisher vorhandenen Anlagen. Im Bau ist der Reitplatz (Nr. 11), und von der Bewilligung der Mittel ist noch abhängig die Gestaltung des Haupteinganges (Nr. 27, 28), eine bedeutungsvolle Aufgabe für den Architekten. Südlich der großen Einfahrtsstraße, die bis zu den Meisterschaftskämpfen dieses Sommers fertig sein soll, erstreckt sich die mattgrüne Fläche der großen Spielwiese (Nr. 1), umrahmt von jungem Wald, mit einem Blick auf die Bäume des Scheitniger Parks und die Kuppel der Jahrhunderthalle. Wie wir wissen, ist es die größte Spielwiese in Europa (105 000 qm) . . . darüber hinaus fehlen die Vergleichsmöglichkeiten. Diese Riesenfläche ist heute schon nachmittags vollkommen aufgeteilt unter die Schulen, die hier ihren Spielnachmittag abhalten. Sie ist der Tummelplatz der Jugend, die in fröhlichen Bewegungsspielen zu körperlicher Tüchtigkeit und zum Gemeinschaftsinn erzogen werden soll. Nach dem Spiel — letzte Erfüllung hygienischer Forderungen, beneidenswerte Jugend! — können sie hinübergehen zum Schwimmbad (Nr. 16). Dieses Schwimmbad, das im Juni eröffnet werden soll und diesen Sommer die deutschen Meisterschaften sehen wird, ist ein Schmuckstück des Stadions und in Deutschland unerreicht. Es enthält drei Betonbecken, die einzeln gefüllt werden können: ein Becken für Nichtschwimmer mit einem Kinderspielplatz und Planschbecken (Nr. 10), eine 50-Meter-Bahn, ein Sprungbecken mit einem Betonsprungturm, und wird eingefasst von Rasenflächen zum Spielen und einer großen Zuschauertribüne, die von massiven Gebäuden abgeschlossen wird, von denen man einen Überblick über das Gesamtstadion hat. In köstlicher Waldluft werden sich bei warmem Sonnenschein die Sportler aller Arten hier begegnen. Der Breslauer wird hier seinen Sonntag verbringen können; es wird ihm alles zur Verfügung stehen: Sportplätze und Spielwiesen zum Üben, Zuschauerräume der Kampfbahn zum Beobachten eines Meisterskampfes, Wasser- und Luftbad zum Entspannen und Erholen.



### 3. Fliegeraufnahme vom Breslauer Stadion



Soweit ist heute der Ausbau gediehen. Sachverständige aus Deutschland und dem Auslande kommen hierher, um die Anlage zu

studieren. Sportveranstaltungen von größter Bedeutung, die deutschen Leichtathletik-Meisterschaften und die deutschen Schwimm-Meisterschaften, werden diesen Sommer, und noch wichtiger, die deutschen Kampfspiele werden im nächsten Sommer hier abgehalten werden. Man darf erwarten, daß 1933 das Deutsche Turnfest folgen wird. Ganz Deutschland wird diese Veranstaltungen verfolgen, und Zeitung und Radio werden berichten von Breslaus Größe und von seinem Kampf für das Deutschtum im Osten.

Die weitere Entwicklung des Ausbaus zeichnet sich heute schon klar ab. Der Plan zeigt die Bebauung des südöstlichen Zipfels zwischen Friedrich-Ebert-Straße und Flutkanal. Eine Radrennbahn (Nr. 21) wird bald folgen und die alte Grüneicher Bahn ablösen, eine Turn- und Schwimmhalle (Nr. 19) wird das Breslauer Hallenschwimmbad entlasten und im Winter der Treffpunkt der Breslauer Turner und Sportler werden. Diesen Sommer schon wird die Breslauer Regattastrecke von der freien Oder auf den Flutkanal verlegt werden, mit dem Ziel im Stadion (Nr. 24). Damit wird endlich eine von den Einwirkungen des Verkehrs und der Wasserströmung unabhängige Fahrbahn geschaffen, die der Breslauer Regatta eine ihrer Tradition würdige Besetzung geben wird. Es ist einzig dastehend, daß auch der Rudersport mit einem Stadion verbunden werden kann. Aber damit nicht genug: in die Einheit des Gesamtstadions wird auch einzubeziehen sein der Leerbeutler See mit dem neuen Strandbad und der Leerbeutler Hügel mit den Anlagen für Ski- und Rodelsport (und vielleicht Segelflug). Diese in unmittelbarer Nähe des Stadions gelegene malerische Sportstätte ist vor einem Jahre fertig geworden, es fehlt ihr nur noch der Anschluß an das Stadion, als dessen natürliche Fortsetzung sie erscheint. Hier liegt für die Gartenbauverwaltung die Möglichkeit einer großzügigen Gestaltung.

Und schließlich gehört zum Breslauer Gesamtstadion auch noch die Jahrhunderthalle, die durch ihre Winterbahn weltbekannt ist. Bei turnerischen Großveranstaltungen bietet sie die Möglichkeit, im Falle schlechten Wetters die Turner aufzunehmen. Eine Verbindungsstraße durch den Scheitniger Park soll demnächst angelegt werden.

Damit wäre für die nächste Zukunft der Kreis geschlossen. In glücklichster Form wird der Raum zwischen der Jahrhunderthalle, dem Leerbeutler Hügel und der Günther-Brücke ein Sportgelände umschließen, das in Vielseitigkeit und technischer Durchbildung nicht seinesgleichen hat.



# ABSCHIED VOM THEATER

Novelle von Otto Zoff

Otto Zoff verläßt Breslau, wo er als Dramaturg am Lobetheater tätig war, um sich ganz seiner schriftstellerischen Laufbahn zu widmen. Im Novellenwettbewerb der Berliner Illustr. Zeitung ist soeben eine seiner Kurzgeschichten preisgekrönt worden.

Während des ganzen Weges stellte er sich vor, wie sie ihn empfangen würden. Das konnte ja ein schönes Hallo geben! Und als er endlich die Trambahn verlassen hatte, um die wenigen Schritte zum Theater hinzugehen, wobei ihm in der Ungeduld sein Holzbein noch beschwerlicher und häßlicher vorkam als sonst, stellte er sogar fest, daß er aufgeregt war. Er konnte nicht umhin, er mußte es sich selbst eingestehn, es war so eine Abart von Lampenfieber. Zugleich kam ihm die Erinnerung an jene Stunde vor bald zwei Jahren, als ihn der Krankenwagen auf dem Transport vom Bahnhof nach Hause in einem bösen Zufall am Theater vorbeigefahren hatte, an dieser großen Tafel, die sich über die Fassade mit dem einzigen Wort „Kammerspiele“ hinzog —, und wie er es im Flug gelesen, melancholisch, verbittert, sich auslöschend, ein Selbstmordkandidat. Damals dachte er, dieser Gram könnte durch keine Zeit ausgelöscht werden. Diesen Gram wenigstens wollte er behalten, wollte ihn nicht hergeben, genau so, wie man auch ein Abschiedswort der Liebe nicht hergeben will, geizig und ängstlich, man plärrt es immer wieder vor sich hin, damit man nicht vergißt, wie elend und hingeopfert man sich zu fühlen hat. Und woran sonst sollte er erkennen, daß er noch lebte? Sein Schmerz und er, sie waren identisch; zog man jenen von seiner Existenz ab, dann blieb nur mehr ein scharniertes Holz zurück, das die Ärzte an seinen linken Beinklumpen befestigt. Aber was nützt all die treue Sorgfalt, mit der wir unsere Leiden hüten! Während wir der besten Überzeugung sind, daß sie noch in uns wohnen, in den kostbarsten Gemächern unseres Herzens, sind sie schon längst fortgezogen, heimlich, wie Mieter, die sich diebisch an uns bereichert haben.

Zum ersten Mal nach zwei Jahren schritt er wieder dieser Fassade zu. Er fragte sich: Gibt es also wirklich nichts auf der Welt, auf das wir nicht verzichten könnten? Ist es wirklich möglich — unfäßbar für einen Komödianten! — sogar auf seine Eitelkeit zu verzichten? Und er quittierte diese Feststellung mit einem Lächeln.

Während des ganzen Weges hatte er sich vorgestellt, wie sie ihn empfangen würden. Er hatte die Scham, als ein Krüppel vor das Rampenlicht ihrer Neugierde zu treten, endlich überwunden. Gewiß, das Ensemble hatte sich in dieser unruhvollen Epoche nach dem Kriege stark verändert, — aber einige der ehemaligen Kollegen waren doch geblieben. Er schritt durch den rundgewölbten Hausflur, der seit jeher einer Scheune geglichen hatte, direkt in den Hof. Der Erste, den er erblickte, war Leo. Man sollte es nicht für möglich halten, daß zwei Jahre vergangen waren! Wie immer und je, Tag für Tag, wandelte Leo auf und ab, mit psalmierendem Schritt, mit der sonoren Feierlichkeit eines Mönches vom Berge Athos, wobei sein Kopf im Lauf der Zeit nicht kleiner geworden zu sein schien; im Gegenteil, es war beängstigend, wie dick er auf dem schwächtigen, noch knabenhaft gebliebenen Körper saß. Er memorierte natürlich seinen Text und schien von der Welt nichts zu ahnen. Auf den fünf Stufen, die direkt in den Zuschauerraum führten, fröstelnd in der ersten Sonne des Aprils, saß Annemarie. Sie schrie leicht auf, als sie ihn erblickte, und lief schnell auf ihn zu. Nun wandten auch die anderen den Kopf.



Während er Annemarie umarmte, wobei ihm diese Geste, die zwischen Kollegen so selbstverständlich ist wie der Haß, schon ein wenig fremd und gezwungen ausfiel, und wobei er feststellte, daß dieses Mädchen noch immer Blusen trug, deren phantastische Ärmel ein ganzes Stück lang über die Hände reichten, ja, während er sie also umarmte, waren die anderen herbeigestürzt. Wie er es erwartet hatte, freute sich aber von allen Erwin am stürmischesten. Mit dem ganzen Enthusiasmus seines feurig zurückgeworfenen Haarschopfs drückte er ihn an seine Brust, lachte, wie eben nur Erwin lacht — ah, jene erste seiner Rollen, da er den russischen jungen Leutnant gespielt, der zwischen unglücklicher Liebe und Besoffenheit vergeblich seinen Gott sucht! — und rief es allen zu, mit blitzenden Zähnen, mit rollendem R, daß Alexander wieder da sei! — Wer? — Alexander, Alexander! Es gab ein Hallo! Sogar die beiden Schreibfräulein aus dem Büro kamen herbei, deren Gesichtsfarbe im Lauf der Zeit nicht gesünder geworden war, — zum Schluß sogar Lisi, die Salondame. „Tag!“ sagte sie, nickte schnell mit dem Kopf und reichte ihm die Hand, als ob sie einen Kuß auf die Finger erwarte. Sie war ja mit Peter Altenberg befreundet gewesen. Gleichzeitig biß sie in ein Schinkenbrot.

Er hätte vor allem gerne de la Monte wiedergesehen, den Direktor, den Regisseur, der es als Erster gewagt hatte, mit ihm große Heldenrollen zu studieren, — alle Triumphe von damals verdankte er ihm! — Aber der war schon auf der Probe und man durfte ihn nicht mehr unterbrechen. Überhaupt mußte ja die ganze Bande wieder auf die Bühne zurück; der Inspizient, ein gänzlich fremder und neuer Mensch, scheuchte sie vom Hofe fort, wie es eine Magd mit den Hühnern tut. Ein Schauspieler, den er ebenfalls noch nie gesehn, kam herausgestürzt und schrie, daß de la Monte schon anfangs, ungeduldig zu werden. Nun gut; aber in einer Stunde gab es ja die große Pause, da war dann Gelegenheit genug, sich tüchtig auszuquatschen. „Wir haben natürlich nur von uns gesprochen!“ rief Erwin und blickte sich rings im Kreise um, als hielte er das jüngste Gericht. „Aber was willst du? Was ein Schauspieler ist, das ist ein Schwein!“ Und Annemarie, die schon fortgeeilt war, wandte sich in der schmalen Bühnentür noch einmal zurück, wobei sie nach ihrer Gewohnheit die Schultern schmerzlich hochhob: „Und dabei hätte er sicherlich mehr zu erzählen, als wir! Er hat doch wenigstens gelebt! Aber wir? —“ Sie vollendete den Satz nicht. Wozu auch? Eine Geste der Resignation über sich selbst, und sie verschwand mit dem schon geöffneten Buch auf Seite siebzehn. Auf Wiedersehen in der Pause! Sie baten ihn, einstweilen der Probe zuzusehn; ihm war es ja gestattet; er gehörte ja zu ihnen. Außerdem interessierte es jeden einzelnen zu hören, wie er ihn finde. Und schließlich wollten sie es dem Direktor sofort mitteilen, daß sein Marquis Posa, sein Tell, mit einem Wort: Alexander wieder da sei. „Der fällt vom Sessel, paß mal auf!“

Alexander schlich sich also in den finsternen Zuschauerraum, tastete sich an den Stuhlreihen hin, wobei er mit einer Dosis von eitler Genugtuung feststellte, daß er sich zurecht fand, als wäre er nie fortgewesen. Dann setzte er sich leise, leise, um nicht zu stören, in eine der letzten Reihen. Annemarie und Lisi probten schon, es war ein Einakter von Strindberg, sie saßen an einem Tisch, sie hatten zwei Freundinnen zu sein, die Rückwand des Zimmers war nicht zur Gänze aufgestellt, man erblickte zwischen Podesten und Möbeln die Arbeiter und die wartenden Schauspieler. Der Direktor stand vorne an der Rampe, hochgewachsen, gertenschlank wie immer, in einem braunen Anzug wie immer, mit der koketten Locke über der Stirn wie immer; und mit Gesten, die so behutsam waren, als bäten sie um Verzeihung, dirigierte er den Dialog,



spielend und doch sicher, unterbrach manches Mal, sprach vor, agierte. Er war der große Künstler geblieben. Mit einem Mal, mitten im Dialog, verständigten sich die beiden Frauen über etwas, wobei ihr Blick unsicher im dunklen Zuschauerraum zu suchen schien, — dann standen sie auf und flüsterten de la Monte etwas zu. Mit welcher Beiläufigkeit sie das anstellten, und dennoch war es unverkennbar, daß sie ihm jetzt von Alexanders Besuch erzählt hatten. „So?“ sagte er überrascht und wandte sich — nicht zur Gänze, sondern bloß mit einer Drehung in den Hüften — gegen den Zuschauerraum, zwinkerte dann, die Hand wie einen Schirm über die Augen haltend, in die Dunkelheit, und als er nichts ausnahm, klatschte er in die Hände und rief: „Also weiter, Kinder, keine Minute jetzt verloren!“ Die Mädchen setzten sich schnell auf ihre Stühle zurück. Alexander, der ein paar Sekunden lang mit sich im Kampf gewesen, ob er aus der Dunkelheit vortreten und sich melden sollte, hatte nun diese Chance verpaßt, bevor man sie ihm gegeben hatte. Mit einem grauen, ungewissen Schleier über dem Herzen sagte er sich: na, in einer Stunde also!

Dann, als die Pause angesagt wurde, war er als Erster auf dem Hof. Er setzte sich auf eine Kiste, die unter dem Fenster der Schneiderei stand, zündete eine Zigarette an und wartete. Die Sonne brannte nun schon beinahe sommerlich; er hörte, in der Wassertraufe über seinem Kopf, die nervösen Schritte der Tauben. Zuerst erschien abermals Leo, memorierte dieselbe Stelle und nahm nach wie vor von der Anwesenheit seines einstigen Rivalen keine Notiz. Dann verging Minute auf Minute, es kam niemand. Alexander, mit seinem großen blonden Schädel, mit dem wasserblauen, ein wenig schielenden Blick eines Hundes, saß unförmig da, er rollte die Zigarette zwischen den Fingern. Versunken, ergriffen hörte er immer noch den Ton der Annemarie, die, wie einst und je, an ein Waisenkind erinnerte, das von allen geschlagen wird, und sogar Lisi war rührend, sie würde bis zu ihrer letzten Rolle die Hoffnung nicht fallen lassen, einen Herzenston in ihre Stimme zu zwingen. Er fühlte schon die gefährliche, künstlich beleuchtete Verstrickung, der er einst zugehört, aber gleichzeitig leugnete er nicht mehr länger, daß eine immer drückender werdende Enttäuschung sein Herz zudeckte. Was war denn los? Warum kamen sie nicht? Daß auch Erwin sich nicht sehen ließ! Oder konnten sie nicht kommen? Da öffnete sich das Fenster der Schneiderei, und die alte Gericke steckte den Kopf heraus, lachte mit ihrem Froschmaul ihm zu, schüttelte ihm die Hand: „Na, das ist aber rührend von Ihnen, daß Sie uns nicht vergessen haben!“ Ihr Haar war jetzt schon ganz weiß geworden; aber ansonsten hing unverändert das Metermaß um ihren Hals, hing an einer Kordel die Schere, und ihr Kleid war übersät von Stoffrestchen. Und ihr Mundwerk besaß die alte, gnadenvolle Schnelligkeit, Frage und Antwort in einem, er mußte erzählen, ob er wollte oder nicht. „Ja, ich habe schon gehört, daß Sie so eine Art von Kunsttischlerei aufgemacht haben. Sie sollen ja feine Sachen herstellen — so Museumsstücke, nicht? Hören Sie! Wie erlernt man das von heute auf morgen? Sie können von Glück sagen, daß Ihnen das Bein abgeschossen worden ist — entschuldigen Sie, bitte, aber weil es wahr ist! — Was hat denn der Mensch in diesem Saustall hier? Ist denn das eine Existenz, ich bitte Sie?“ Und sie deutete mit dem Schädel nach hinten, der Bühne zu, voll Hohn, wobei sie anfang, ein Kleid aufzutrennen. Er sah auf die Uhr. „Ist nun eigentlich Pause?“ fragte er. — „Natürlich ist Pause. Warten Sie auf jemanden?“ — „Ja — eigentlich auf alle... Wir hatten uns hier verabredet.“ — „Ach so! Na, ich werde mal nachsehn,“ und bevor er sie noch hindern konnte, war sie davon, nachdem



sie noch im Abgehn hatte versprechen müssen, keine Silbe von ihm zu erwähnen. Er wandte sich wieder dem Hof zu. Er hob den Kopf, sah — vielleicht zum ersten Mal — die Hinterfronten der hohen Miethäuser, die schmutzigen Balkons, auf denen schon hier und dort eine Gießkanne stand. Da ergriff ihn ganz heiß der Wunsch nach seiner Werkstatt, nach dem Geruch des alten, ausgetrockneten, hochgelagerten Holzes, nach den breiten Glasfenstern, die auf einen bürgerlichen Garten hinaus zeigten, nach seinem Kompagnon, einem Schweizer Handwerker, der sein Metier aus dem FF verstand, aber nicht davon zu sprechen liebte — sogar für den unbrauchbaren, gekündigten Lehrling hatte er in diesem Augenblick etwas übrig. Welche Wärme über den weiten Arbeitstischen! Welche heilige Harmonie in den Ornamenten der Intarsien, aus Jahrhunderten herübergeholt!

Nun aber kam Frau Gericke zurück, sie war sichtlich verlegen. „Sie hatten in der Garderobe gefrühstückt, der Direktor mit ihnen — sie hatten nicht gewußt, daß Sie noch da sind — aber sie kommen sofort.“

Wirklich? Nun gut. Aber er war nicht verwundert, als abermals fünf leere Minuten verstrichen und als nach ihrem Ablauf der Lärm aus dem Bühnenraum anzeigte, daß die Gesellschaft zur Probe zurückgekehrt war. Er erwischte den geeigneten Augenblick, als die Gericke in den Hintergründen des Magazins verschwunden war, um aufzustehn und so rasch als möglich quer über den Hof davonzuhumpeln. Er hatte eine handfeste Wut im Leibe. Vor allem gegen sich selbst. Zwei Jahre lang hast du dich sauwohl gefühlt ohne die Herrschaften! Hast ihnen nicht für fünf Pfennig eine Zähre nachgeweint. Hast nicht für fünf Pfennig auch nur im Schlaf daran gedacht, dich bei ihnen wieder anzubiedern. Lumpenbande, Lumpenbande, tobte er vor sich hin. Aber als er zuhause ankam, den gedeckten Tisch in der sonnigen Veranda erblickte, als der Lehrling fragte, ob er Bier holen sollte, lachte er schon wieder. Erledigt, sagte er laut. Und warf das Geld für drei Maß auf den Tisch.

Am Nachmittag, da er seiner Arbeit justament Volldampf gab, da erschien plötzlich Erwin. Er kam wie ein eben erwachter Sturm, er war voll von Entschuldigungen, die ihm gleichsam vorausliefen. Alexander war seiner Herzlichkeit nicht gewachsen, nein, er war nicht mehr böse, wieso denn auch, im Grunde war er gerührt, daß Erwin gekommen war. Kein Wort weiter von Entschuldigungen! Es war immerhin ein gutes Stück Weges zu ihm heraus, und wenn ein Mensch zwischen Probe und Vorstellung eine solche Anstrengung nicht scheut — na also, er schlug Erwin mit der Hand von hinten an den Rücken und lachte dröhnend. Sofort gerieten sie in aufgeräumte Stimmung. Er zeigte seinem Gast die Werkstatt. Er führte ihn in den Garten. Erwin war Feuer und Flamme. „Herrgott, Menschenskind, du hast ja Schwein gehabt! Mensch, du hast mehr Dusel als Verstand!“ Alexander aalte sich geradezu in der Genugtuung, hier als Herr eines richtiggehenden Unternehmens auftreten zu können, er sah jetzt ganz anders aus als vormittags, ja, das fühlte er selbst. Und Erwin gestand ihm seinerseits — wobei die Schwüre vom Himmel nur so herunterhagelten — daß er lieber heute als morgen diesen Dreckberuf hinschmeißen möchte, dieses Dasein, das gar kein Dasein sei, das bloß den Charakter verderbe. Er demaskierte sich. Es ekelte ihn vor seinen Erfolgen, vor dem Rampenlicht, vor der angemalten Visage, vor dem erniedrigenden Zwang, an jedem Abend sein Herz auf die Zunge nehmen zu müssen. „Wenn du einmal etwas hörst, Alexander — eine anständige Beschäftigung, mit der man nur halbwegs sein Auskommen findet — denk’ an mich! Ich mache alles!“ Gleich nachher — sie spazierten immer um das kreisrunde Beet des Gartens — hängte er sich bei Alexander



unter, und da fiel ihm infolge einer plötzlichen Wendung, die das Gespräch genommen hatte, etwas ein: „Ja, — a propos Kostüme! — Du warst doch so fein mit Kostümen dran — echt historische, nicht? — Was ist eigentlich mit denen? Hast du sie noch?“ Und als Alexander bejahte, wollte er sie einmal ansehen, man lernt ja bei allem und jedem. Disputierend, Erinnerungen auffrischend, dazwischen immer wieder kalauernd, hoben sie zu zweit ein Stück nach dem anderen aus der Truhe. „Menschenskind, was fangst denn du mit solchen Sachen an? Wenn du bloß eine Spur von Anständigkeit im Leibe hättest, müßtest du sie mir verkaufen.“

Alexander überlegte nur wenige Sekunden. Erwin hatte recht, was sollte er denn mit den alten Fetzen! Weg mir Schaden! Ohne viel Verhandelns wurden sie einig, und Alexander amüsierte sich über den kindischen Überschwang an Glück, mit dem Erwin im Zimmer umherrannte, ein jedes Stück jauchzend vor die Brust hielt, während er sich vor dem Spiegel schon in zukünftigen Bombenrollen aufplusterte. Nur ein einziges Kostüm behielt Alexander zurück, das Kostüm des Marquis Posa, schwere, schwere, schwarze Seide, eine Erinnerung an den ersten entscheidenden Erfolg! Von dieser ganzen Epoche seines Lebens das letzte Überbleibsel: es war ihm einfach nicht möglich, sich davon zu trennen. Nun war Erwin zwar gerade von diesem Kostüm fasziniert; aber er hätte es dennoch um keinen Preis der Welt angenommen. „Mein Lieber, ich würde mir eher die Hände abhacken, als daß ich dir etwas abbetteln wollte, was dir so viel bedeutet! Brauchst du mir doch gar nicht erst erklären, Menschenskind! Jedes Wort überflüssig! Versteh' ich doch! Eine Gemeinheit von mir, daß ich überhaupt davon gesprochen habe. Aber du wirst begreifen... nur weil doch der Don Carlos neu herauskommen soll, mit mir als Posa... sonst wäre ich nie und nimmer auf diese Kateridee gekommen! Und ich selbst kann mir doch ein solches Prachtstück nicht leisten! Was werden sie mir schon für einen Fetzen anziehen! Na, du kennst sie ja! Was schon die Gericke heraussucht aus ihrer Mottenkammer!“

Und er schleuderte das Kostüm hin. Bald darauf mußte er fort. Tausend Dankschwüre! Und von nun an wollten sie unzertrennlich bleiben!

Alexander winkte ihm nach, dann eilte er in die Werkstatt zurück. Zeit versäumt, eine Menge Zeit versäumt, der Teufel soll die Komödianten holen, die wissen nicht, was Zeit ist. Kaum zwei Minuten, nachdem das Schloß hinter Erwin zugefallen, saß er schon über sein Reißbrett gebückt. Ach, doppelt herrlich jetzt diese glatte Fläche weißen Papieres, mit vier Reißnägeln auf ein Brett gespannt, da ist alles ganz richtig, da hat alles seine greifbare Echtheit, da ist nichts gemogelt, da ist alles das, was es ist! Und an ihm allein lag es, ob aus diesem Karton und diesem Zeichenmaterial etwas würde oder nicht, ob Qualität oder Dreck, einzig und allein an ihm. Es war seine, seine, nur seine Domäne. Er rieb sich die Hände. Er war hochgespannt vor Arbeitsbegierde. Und doch — seine Gedanken eilten voll Herzlichkeit zu Erwin zurück — diese Komödianten, sie sind besser als ihr Ruf. Kommt er doch nach der Probe viele Kilometer weit bis zu mir herausgefahren, einfach, weil es ihm das Herz diktiert!

Wie? Und Alexander hielt inne. Die Hand, die den Bleistift längs des Lineals geführt, blieb in der Luft. Das Wort „Herz“, zufällig durch die Gedanken dahingeflogen, machte ihn stutzig.

Und schon im nächsten Augenblick lachte er auf. Er schlug sich vor die Stirne. Alter Schafskopf, rief er sich zu, laut, polternd. Weil es ihm das Herz diktiert! Ja, Kuchen! Kommt herein- geflogen wie die alte Treue in Person, Küsse auf die Wange, Bewunderung der Werkstatt, Be-



schimpfungen der Zärtlichkeit, pathetische Geständnisse im Garten, er will fort vom Theater, so rasch als möglich, dann eine scheinbar zufällige Wendung der Unterhaltung, ein Stocken und ein noch zufälligeres Erinnern an die alten Fetzen — apropos, weil wir von Kostümen sprechen, et cetera — das war alles Komödie, vom ersten Schritt an Komödie! All die Herzlichkeit, all der Charme, all der Humor — nichts als Mittel, um abgelegte, verstaubte Maskeraden zu bekommen! Ach, es war zu schön! Alexander warf den Bleistift von sich und lachte, daß sein quadratischer Schädel zu zerspringen drohte. Er sprang auf und schlug sich auf die Schenkel vor Entzücken. Ein herrlicher Bursche! rief er ein um das andere Mal. Ein göttlicher Bursche! Kommt daher, spielt mir ein regelrechtes Divertissement mit sämtlichen Chikanen vor, und ich Heuochs fall' ihm drauf herein, als käme ich nicht aus derselben Zunft! Einfach weg war ich! Hingerissen von der ganzen Flunkerei! Ah, das ist epochal! Kommt daher, zerreißt seine Seele in der Luft — und was ist der Effekt? Daß er mit meiner ganzen Garderobe abzieht, noch dazu auf Raten, die ich mir werde pfänden lassen müssen! Ach, Erwin, Erwin, du bist ein Prachtkerl! Ich werde dich nie mehr wiedersehen, das steht einmal fest, denn jetzt hast du ja deine Kostüme, jetzt bin ich gestorben für dich! Und das Posakostüm! Das hat ihm halt in die Augen gestochen. Das hätte er zu gerne auch noch eingesteckt! Welchen Zauber er dafür spielen ließ! Wie er seine Zähne zu zeigen wußte, wenn er lachte! Was für eine Lüge! Strahlend, klassisch, hinreißend, einfach prima! Aber wohin kämen wir armen Bürger, wenn es diese Lügen nicht gäbe! Was wäre das schon für ein Hundedasein, wenn uns diese Kerle nicht so beglückend anschwindelten?

Und Alexander lachte noch immer, begeistert und überwältigt von so viel Leistung! Und er warf die Arme gegen das Kostüm des Marquis Posa, das noch immer über einem Stuhl lag, feierlich, reserviert, prunkhaft. „Soll er es doch haben!“ rief er. „Natürlich soll er es haben! Noch heute! Ja, ja, ja! Und gratis noch dazu!“

## **Blick von Warmbrunn auf das Riesengebirge**

**Phot. Otto Damerau**







## LOTTE PRITZEL VON FRITZ NEMITZ

Wie die Schöpferin der drolligen Krusepuppen so ist auch die zweite bekannte Puppenkünstlerin Lotte Pritzel eine Schlesierin.

. . . Sie haben eine grenzenlose Anmut  
In ihren aufgelösten, leichten Gliedern,  
Und mehr als Menschen dürfen sie der Lust  
Und der Verzweiflung selber sich hingeben  
Und bleiben schön dabei . . .

Diese Verse Hugo von Hofmannsthals aus dem Marionettenspiel „Das kleine Welttheater“ geben die Atmosphäre, aus der auch die Puppen Lotte Pritzels stammen. Dieses Spielen voll graziöser Grazie, voll bewußter Koketterie, dieses Spielen mit erlesenen Gefühlen und Gebärden macht den Reiz dieser Puppen aus.

Aus der Banalität des Alltags flüchtet der Mensch in die Welt des schönen Scheins, um hier Empfindung und Phantasie blühen und wuchern zu lassen wie Wunderblumen des Treibhauses. Er will die Kunst nicht mit dem Leben durchtränken, sondern das Leben mit der Kunst. Kunst wird Werben um eine verfeinerte Existenz, und der Mensch zum Schauspieler seiner selbstgeschaffenen Träume.

Als Improvisationen des Unbewußten, als gestaltgewordene Träume stehen auch die Puppen Lotte Pritzels vor uns. Sie sind nicht für die Menge gemacht, das Kind wird nach ihnen nicht greifen, um damit zu spielen. Die zarten, überzarten Körper erscheinen fast körperlos. Ihre Leichtigkeit, ihre verschwebende, oft traumhafte Anmut wird noch gesteigert durch die unnachahmliche Grazie, mit der die Puppen angezogen sind. Über einem Körper aus Draht und Watte sind mit einem gleichsam moussierenden Fingerspitzengefühl die kostbaren Stoffe gelegt und geordnet. Kopf und Glieder sind aus Wachs modelliert und farbig getönt; Haare und Locken aus Seide, oft mit Gold- oder Silberfäden durchzogen, die Stoffe aus Brokat, mit Steinen und Wachspierlen überrieselt.

Sehr präziös, sehr kostbar, bleich und unnahbar stehen Ganymed oder Sebastian, Simonetta oder der glückliche Prinz vor uns in Vitrinen. Wir können nicht mit ihnen spielen, uns nicht mit ihnen identifizieren. Sie wollen Stimmungen vermitteln und erregen, erlesene und schwüle Stimmungen, die uns aus der Wirklichkeit hinwegführen ins Land der Träume. Sie führen in eine Atmosphäre der Künstlichkeit, der Treibhausluft, wie etwa die Gedichte Baudelaire's oder die Romane Huysmans.

In ihrer koketten Grazie, ihrer bezaubernden, oft verderbten Anmut, in der zugespitzten, pointierten Bewegung sind die Puppen dieser Künstlerin Figuren einer untergegangenen Welt, letzte sublimste Strahlen des Rokoko.



# PRITZEL-PUPPEN

Phot. Engelhardt und Hübschmann, Berlin



Reigen

Links: Der  
glückliche  
Prinz

Rechts: Hl.  
Sebastian





# Die Unterwelt der Ort der Toten in der schlesischen Sage

Von Professor Dr. Richard Kühnau

Eine große Anzahl Sagen aus Schlesien, denen sich in dem übrigen Deutschland entsprechende Sagen anreihen, lassen erkennen, daß die Anschauung von einem großen unterirdischen Reiche, einem Reiche des Todes, den festen Bestandteil der Volksauffassung darstellt. Unter der Erde wohnen die Toten in ähnlichen Verhältnissen, wie sie in ihrem Leben gehaust haben. Da sind die Häuser, die Straßen, die Kirchen mit ihrem Gottesdienste, und vor allem die Natur, die Bäume und die grüne Wiese, auf der sich nach Lust und Laune die Toten ergehen. Aber über dem ganzen Verkehr liegt eine eigentümliche Ruhe und Stille, die mehr dem Gesichtssinn sich offenbart, als sie gehört wird. Das haben Menschen erfahren, die zeitweilig dem Leben entführt in diese Unterwelt gelangt sind. Bei ihrer Rückkehr in die Welt der Lebenden fanden sie sich nicht mehr zurecht und waren vom Tode angekränkt. Das Totenreich hatte sie eine Zeitlang in seinen Armen gehalten, und die Zeit war ihnen zum unbekannten Begriff geworden, die Zeit, die alles Leben regelt und ihr Netz um alles Irdische schlingt.

Es ist einmal ein junger Mann in den Wald gegangen, und da ist ihm ein Pilger begegnet und hat ihn zum Mitgehen aufgefordert. „Ja, weiß ich denn,“ hat der Mann gesagt, „wohin du mich führen willst? Es könnte für mich gefährlich sein, und ich will doch gesund bleiben und am Leben.“ „Du wirst schon am Leben bleiben. Komm nur mit,“ sagte der Pilger. Und da ist er mitgegangen. Wie sie im Walde dahinschreiten, kommt ein Felsen, an den hat der Pilger mit seinem Stabe geschlagen. Da hat er sich geteilt und ein Gang ist sichtbar geworden, den sie entlang gegangen sind, weit, weit. Und sie sind zu einem unterirdischen Platze gekommen. Dort hat ein schönes Schloß gestanden und gegenüber eine Kirche. Und viele Leute sind dort gewesen und Gärten, in denen die Menschen spazieren gegangen sind. Und wie der Mann sie näher ins Auge faßt, da hat er sie alle gekannt, Bekannte, die alle schon gestorben waren. Und der Pilger hat ihm gesagt: „Auch du darfst in alle diese Gärten gehen, nur in einen nicht, sonst mußt du sterben.“ Und er ist auch einmal in die Kirche gegangen und hat den Pfarrer gesehen, und der war der verstorbene Pfarrer von seinem Dorfe. Und als er sich alles genugsam betrachtet hatte, da hat ihn der Pilger am Arm genommen und wieder ans Tageslicht emporgeführt.

Und wie er wieder in sein Dorf gekommen ist, da hat er die Leute gar nicht mehr gekannt. Sie waren ihm fremd, denn es war viele, viele Jahr her, daß er hinabgestiegen war, und doch war es ihm wie ein kurzer Augenblick erschienen. Und endlich sah er auch welche, die er kannte und die mit ihm jung gewesen waren, aber sie waren steinalt. Und da merkte er selbst, wie nahe er dem Tode war.

Ich habe nur eine der vielen Sagen angeführt, die sich mit diesem Gegenstand beschäftigen. Sie wechseln in unzähligen Zügen im einzelnen ab und geben wieder anders die Beobachtungen in der Unterwelt und anders auch die Verhältnisse, in die sie zurückkehren. Aber eine besondere Rolle spielt die grüne Wiese, auf der die Toten wandeln. „Komm ich nicht in die Hölle, so komme ich doch auf die grüne Wiese,“ heißt es in volkstümlichem Ausspruch. Und das ist sicher eine uralte, vorchristliche Anschauung. Auch die Zeitlosigkeit des Aufenthaltes



in der Unterwelt spiegelt sich in verschiedener Form wieder. Bald heißt es, die Lebenden sind alt geworden, bald, niemand sei mehr am Leben, der Zurückgekehrte findet sein Haus von fremden Leuten bewohnt, man muß in alten Registern nachschlagen, um festzustellen, daß vor 200 oder 300 Jahren ein Mensch des genannten Namens im Walde verschwunden und nicht wiedergekehrt sei. Und bald darauf tritt der Tod des Heimgekehrten ein, der doch glaubte, nur einen Augenblick am fremden Orte gewelt zu haben.

Die Zugänge zu diesem unterirdischen Reiche sind im allgemeinen Gewässer. Es gibt unergründliche Stellen in Teichen und Flüssen, die in die Unterwelt führen. So der schwarze Wog im Bett des Zacken in Schreiberhau. Die Gewässer stehen unterirdisch mit einander in Verbindung. Der Kunitzer und Koischwitzer See haben zwischen sich die längste Brücke der Welt. Der Sohn eines ehrsamten Bindermeisters in Freiwaldau war auf seiner Wandschaft bis an die Ostsee gekommen. Bei einem Schiffbruch geriet sein Binderschlägel ins Wasser, und siehe da! Dieser Binderschlägel ward im Moosebruchteiche bei Reihwiesen wieder herausgefischt. Der „heilige Brunnen“ zu Czenstochau steht mit dem „heiligen Teiche“ in Annaberg in Oberschlesien in Verbindung. Ein Gänsel, das ein Mütterlein in Czenstochau in den heiligen Brunnen warf, kam in Annaberg im heiligen Teiche wieder zum Vorschein.

Ins Reich der Toten kommen wir alle einmal, und wir werden dort das Leben fortsetzen, nicht in der üblen Art des irdischen Daseins unter Zank und Streit und mit lautem hastigen Gebahren, sondern versöhnt in ruhiger angenehmer Beschäftigung.

Aber nicht alle werden dieses seligen Friedens teilhaftig werden. Nicht die, deren Leben vorzeitig durch eine über sie hereinbrechende Katastrophe ihr gewaltsames Ende findet. Ihr Leben ist plötzlich abgebrochen, ihre Lebensaufgabe ungelöst, und tausend geheimnisvolle Fäden, die zerrissen sind, schwirren noch in diese Zeitlichkeit hinein. Dann jammern und klagen die Seelen der plötzlich Versunkenen an dem unerwünschten Orte, und man kann ihr Geschrei vernehmen in nächtlicher Stunde, besonders in der Mitternachtsstunde. Denn das ist die Zeit, wo ihnen eine Rückkehr unter die lebenden Menschen gestattet ist, da können sie auch versuchen, ob sie einen Erlöser unter ihnen finden. Dieser Erlöser scheint mir ein christlicher Gedanke zu sein. Es ist ja klar, daß in die zähe Masse der alten heidnischen Gedankenwelt mit der Zeit auch manche christliche Anschauung Einlaß gefunden hat, die mit jener zu einer unlöslichen Einheit verschmolzen ist.

Während der Kriegszeit wollte ein Fuhrmann von der österreichischen Grenze aus mit Brot in die Garnison nach Glatz fahren. Als er in das sumpfige Hahnloch kam, sanken die Räder des Wagens so tief in den Boden, daß er Halt machen mußte. Anstatt nun Steine zu nehmen und unter die Räder zu legen, griff er nach den auf dem Wagen liegenden Broten und schob sie unter. Doch eine solche Verunehrung der lieben Gottesgabe läßt Gott nicht ungestraft. Der Wagen sank tiefer und tiefer, und endlich verschwand er mit Gespann und Fuhrmann in die Erde. Wohl schrie der Mann um Hilfe, wohl eilten auch die Dorfbewohner herbei, um ihn zu retten, aber ihre Hilfe kam zu spät, er versank vor ihren Augen. — Wenn nachts die zwölfte Stunde schlägt, dann kommt er wieder hervor aus der Erde und die Dorfleute hören dann seinen kläglichen Ruf: „Jochhoi! Jochhoi!“ Das war der Ruf, mit dem er die Pferde antrieb. Davon heißt er der Jochhoimann.



Es ist stets eine böse Tat, wegen der die Person mit allem ihren Drum und Dran in der Erde versinken muß, er muß eingehen in die Unterwelt, er geht ins Reich der Toten. Ganze Häuser versinken so, ganze Schlösser.

Der letzte Burgherr der Burg Landecke an der Grenze des Hultschiner Ländchens war ein geiziger Mann und wollte keine Steuern zahlen. Jedesmal, wenn die kaiserlichen Soldaten kamen, um sie einzuziehen, war er nicht daheim. Seine einzige Tochter, die das Verhalten ihres Vaters mißbilligte, riet den Soldaten, sie sollten nach 12 Uhr kommen, denn um diese Zeit sei ihr Vater stets zu Hause. Der Schildwache aber befahl sie, keine Zeichen zu geben, wenn die Soldaten einträfen. So geschah es am nächsten Tage. Allein der Burgherr bemerkte von seinem Fenster die Ankunft der Kaiserlichen. Er nahm den goldenen Tisch, an dem er gerade sein Mittagbrot aß, und sprang mit ihm in den Brunnen, der sich mitten im Hofe befand. Sogleich versank auch das Schloß und mit ihm große Schätze.

Seine Tochter wurde verzaubert und erscheint immer am Passionssonntag auf einer feurigen Sau an der Stelle, wo das Schloß ehemals stand. Wer den feurigen Schlüssel, den sie ihm zuwirft, auffängt, der erlöst sie und alle, die unten verzaubert im Berge liegen, und wird ein reicher Mann.

Bei dem Städtchen Katscher, an dem Feldwege, der dieses mit dem Gute Annahof verbindet, liegt eine kleine Erdsenkung, die sich in regenreichen Jahren mit Wasser anfüllt. Dann sprießt auch Schilf an den Rändern üppig empor. Wasservögel beleben den kleinen Teich, sonst herrscht ringsum feierliche Stille und Ruhe. Über diesen Ort geht im Volksmunde die folgende Sage um:

Vor langer Zeit stand hier einmal ein Gasthaus. Weit und breit war es bekannt und berühmt; denn die Wirtsleute verstanden es, den Gästen vortreffliche Speisen und Getränke darzubieten und sie liebevoll und zuvorkommend zu bewirten. So wurde das Gasthaus für sie eine Goldgrube, und sie kamen zu großem Reichtum. Doch sie vergaßen bei diesen äußeren Glücksumständen ganz den lieben Gott, beteten niemals, besuchten auch keine Kirche. Während des Gottesdienstes wurden im Gegenteil an jedem Sonntage große Zechgelage abgehalten.

So kam die Karwoche, es kam der Karfreitag. Auch in dieser hochheiligen Zeit ging niemand aus dem Gasthause in die Kirche. Im Gegenteil, am heutigen Karfreitage war ein besonderes Vergnügen vorgesehen. Während die Leute der Umgegend zur Kirche wanderten, erscholl ihnen lustige Musik entgegen, bei Kartenspiel, Bier und Wein, bei ausgelassenem Tanz ging es in dem Kretscham gar lustig zu. Das gottlose Vergnügen erreichte seinen Höhepunkt, als ein Schwein geschlachtet und dabei die Karfreitagsliturgie von etlichen Burschen gesungen wurde.

Im selben Augenblicke aber geschah etwas Furchtbares. Ein entsetzliches Poltern und Knirschen ging durch das ganze Haus, langsam versank das Gasthaus samt allen Sabbatschändern, die darin waren, in die Tiefe. Sofort trat Wasser an die Stelle, wo das Gasthaus gestanden hatte, aus der Tiefe des Wassers kann man noch heute am Karfreitage eine leise Musik herauftönen hören.

Solche Untergangssagen sind besonders in Oberschlesien zahlreich. In ihnen ist die Meinung der Bevölkerung zum Ausdruck gelangt, daß es kein schlimmeres Verbrechen gibt als Mißachtung der kirchlichen Gebräuche. So lehnt sich die kirchliche Gesinnung der Bewohner im Rahmen eines heidnischen Aberglaubens gegen seine Widersacher auf.



# Schätze alten schlesischen Schrifttums

## Friedrich Schleiermacher

Zu den Söhnen Schlesiens, deren Namen mit der deutschen Geistesgeschichte für immer verbunden sind, gehört Friedrich Schleiermacher, in Breslau am 21. November 1768 als Sohn eines Feldpredigers Friedrichs des Großen geboren.

Sein Wirken spielte sich fern von der Heimat ab, doch hing er ihr treu an und liebte besonders die schlesischen Berge.

Verschiedenartige Geistesströmungen seiner Zeit und tiefe allgemein menschliche Gegensätze vereinigt Schleiermacher in sich zu einer vollendet harmonischen Persönlichkeit. Schleiermacher, der Übersetzer Platos, der Schöpfer der modernen evangelischen Theologie, der Mitbegründer der Berliner Universität, hat den geheimnisvollen Schwung, das leidenschaftliche Ichbewußtsein der Romantik und zugleich das kantische Pflichtgefühl; er ist der ahnungsreiche Prophet und der gewissenhafte Gelehrte, der hingebend Liebende, der alles verstehende, sich rückhaltlos verschwendende Freund und der Mann, der mit unbestechlicher Festigkeit für seine Überzeugungen und Ideen eintritt, gilt es einen verunglimpften Freund oder einen in seiner wissenschaftlichen Freiheit gekränkten Gelehrten, gilt es die eigene hohe Unabhängigkeit seines Berufes oder seine politische Stellung zu verteidigen.

„Seinesgleichen kommt nicht wieder.“ So unterbrach Leopold v. Ranke seine Vorlesung in der Berliner Universität bei der Nachricht von Schleiermachers Tode am 12. Februar 1834. M. L.

In dem Leben eines jeden gibt es irgend ein Moment, wie der Silberblick unedlerer Metalle, wo er, sei es durch die innige Annäherung eines höheren Wesens oder durch irgend einen elektrischen Schlag, gleichsam aus sich herausgehoben und auf den höchsten Gipfel desjenigen gestellt wird, was er sein kann. (Reden über die Religion.)

Wer sich zu einem bestimmten Wesen bilden will, dem muß der Sinn geöffnet sein für alles, was er nicht ist. (Aus den „Monologen“.)

Aus den Zehn Geboten für edle Frauen.

2. Du sollst dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedichte oder Roman, noch eines selbstgeträumten oder phantasierten; sondern du sollst einen Mann lieben wie er ist. Denn sie, die Natur, deine Herrin, ist eine strenge Gottheit, welche die Schwärmerei der Mädchen heimsucht an den Frauen bis ins dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle.

3. Du sollst von den Heiligtümern der Liebe auch nicht das kleinste mißbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweiht und sich hingibt für Geschenke und Gaben oder nur, um in Ruhe und Frieden Mutter zu werden.

4. Merke auf den Sabbat deines Herzens, daß du ihn feierst, und wenn sie dich halten, so mache dich frei oder gehe zugrunde.

5. Ehre die Eigentümlichkeit und die Willkür deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlgehe und sie kräftig leben auf Erden.



8. Du sollst nicht geliebt sein wollen, wo du nicht liebst.  
10. Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre.

Die Liebe ist blind, das ist die gemeine Rede, deren Stempel nicht zu verkennen ist; aber ist sie nicht im Gegenteil allein sehend? und allein wahr?

(Brief an Eleonore Grunow, 1802.)

★

Ich glaube, es würde dich mehr schmerzen, wenn ich mich überlebte, als wenn ich stürbe.

(Brief an Henriette Herz, 1803.)

Wahrlich, man hat, was das innere Leben der Kinder betrifft, nichts zu tun als zuzusehn und nur abzuhalten, daß sie nicht gestört werden; und dann wiederum sie zusehen zu lassen dem Wirken der Liebe und der Regierung des Verstandes im Leben um sie her.

(Brief an Charlotte von Kathen, 1803.)

## **Christoph Nathe (1753—1806)**

**Ein früher Maler des Riesengebirges**

**Von Walter Dittmann**

Allseitiges Erstaunen riefen auf der Görlitzer Landschafts-Ausstellung des vorigen Jahres die Aquarelle von Christoph Nathe (1753—1806) hervor. Sein Name war den mit der Ortsgeschichte Vertrauten bekannt. Als seine Leistung betrachtete man Görlitzer, Laubaner, Greiffenberger, Hirschberger usw. Stadtansichten mit nicht gerade meisterhafter Staffage, aquarelliert oder als Kupferstich. Und wer ihn schon ein bißchen genauer kannte, hatte ein Album radierter Blätter gesehen, das kurz nach seinem Tode in der Rostischen Kunsthandlung in Leipzig erschienen war und sehr ungleichwertige Arbeiten zusammenfaßte; allerdings nicht, wie die Ankündigung besagte, von „sämtlichen Platten seines Nachlasses“, sicher aber von den weitaus meisten. Danach zu urteilen, war er ein Poet: nur ganz wenig Klassizistisches, fast alles intime Landschaftsbeobachtung, stille Dorf- und Vorstadtwinkel mit unaufdringlicher oder gar keiner Staffage, manches modern anmutende, zart-linienhaft oder auch in kräftigen Flächengegensätzen wirkende Blatt darunter. Ferner kannte man die kurz vorher — 1806 — in Weimar erschienenen vierzehn schlesischen Landschaften. Alle aus dem Riesen- und Isergebirge. Thematisch und auch kompositionell interessante Stücke. Sie verbreiteten — etwa gleichzeitig mit Sebastian C. Chr. Reinhardts (1740—1817) und Anton Balzers (1771—1801) schlesischen Gebirgsbildern — die ersten klaren Vorstellungen vom Riesengebirge über große Teile Deutschlands. Künstlerisch waren sie nicht viel wert, da die Natheschen Originalzeichnungen von nicht ebenbürtigen Stechern in Aquatinta umgesetzt und dabei oft recht ernüchternd schematisiert worden sind. Trotzdem blieb ihnen, bei der stattlichen Bildfläche von 27 × 19 cm, doch die starke Wirkung der großzügigen Natheschen Komposition.

Wieviel ihnen fehlte, sahen wir nun an unseren Aquarellen, die z. T. nach den gleichen Zeichnungen, natürlich vom Künstler selbst, gearbeitet wurden. Und die Wenigen, die die



# 1. Chr. Nathe: Blick über die Peterbaude und das Hohe Rad



beinahe überschwengliche Anerkennung gelesen hatten, die Paul Ferdinand Schmidt in seiner „Deutschen Landschaftsmalerei von 1750—1830“ unserem Görlitzer Zeichenschuldirektor zollt, fanden nun hier einige Unterlagen für diese erstaunliche Hochschätzung. „Seine Aquarelle gehören zum Schönsten und Zartesten, was der deutschen Landschaftskunst vor Louis Eysen überhaupt gegeben war“, schreibt Schmidt. Was er an Abbildungen bringt, entnimmt er jener Rostischen Sammlung und dem Berliner Kupferstichkabinett. Die Schätze der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften scheint er nicht gekannt zu haben.

Unter ihren vielen Aquarellen, wie übrigens auch unter denen, die die Gedenkhalle besitzt, sind allerdings eine große Zahl, die wohl allerlei künstlerische Qualitäten besitzen, aber doch nicht Bilder, im schönsten Sinne des Wortes, zu nennen sind: panoramenhafte Geländeüberblicke, mehr aus geographischem Interesse, wahrscheinlich auf Wunsch des Herrn von Gersdorf oder von Meyer, seiner Gönner, als unter dem Zwang einer starken Landschaftsimpression entstanden; mit genauen Bezeichnungen der Dörfer und Bergspitzen auf der Rückseite. Der Vordergrund mußte dann notwendigerweise ein bißchen zurechtgestutzt werden, und wenn dabei Figuren helfen sollten, geriet die Komposition auch mal aus den Fugen. Die besten Stücke aber sind von einer überraschenden Vollendung, schön und stark wie das Erlebnis der Berge, sicherste Umsetzung der menschlichen Empfindung in künstlerische Gestalt. Ein gutes Beispiel bietet unsere erste Abbildung: Wohl von Agnetendorf her, wo gerade ein Regenschauer die Aufmerksamkeit des Stehenden auf sich zieht, hat der Maler mit seinem Begleiter den Spindlerpaß erstiegen, und vom Abhang der kleinen Sturmhaube aus zeichnet er den Blick über die Peterbaude und das Hohe Rad. Der Blick läßt die ungeheure Umwallung des Elbgrundes zu einem breiten geschlossenen Gebirgsmassiv zusammenrücken. Und was sich von hier natürlich darbot, hat der Künstler nun, mit feiner Nachgiebigkeit und sicherer Begrenzung zugleich, zum motivgesättigten Breitformat gesteigert. Die quer durch den Mittelgrund sich wölbende Paßlinie gibt das einfach starke Thema an; die hellere Kontur des schlesischen Kammes, wie die dunklere des Krkonosch und der Kesselkoppe wiederholen es ungezwungen;





**2. Chr. Nathe: In der großen, westlichen Schneeegrube am Hohen Rade**

und die ebenfalls horizontal sich ordnenden Lichter der Steinplatten im Vordergrund variieren den Ernst der Bergmelodie ein wenig ins Heitere und Zierliche. Die schlanke Gestalt des Stehenden, die Baumstümpfe rechts, geben ein erfreuliches vertikales Gegenspiel, das sich mit Hilfe stärkerer Farbe und dem genau senkrecht gestellten Bergstock energisch und doch unaufdringlich durchsetzt. (Bildfläche  $75 \times 39$  cm; im ganzen graublau wirkend; die Jacke des Stehenden kräftig blau, die Hose gelb.)

Auf der Rückseite des zweiten Bildes steht: „In der großen westlichen Schneeegrube am hohen Rade“. Die Schönheit dieses Blattes besteht hauptsächlich in der Formphantastik seines Gegenstandes und den ihr entsprechenden unwirklichen Tönen. Nur daß im Jahre 1789 nicht mit den Farbpauken von 1920 getrommelt wurde. Aber die Felsen sind auch für unser Empfinden durchaus farbig gesehen. Die vordere Schicht mit viel Bleistiftkontur und -schraffur. Ein reiches Spiel von Grün, Rot, Violett und Rosa übertönt den Bleistift aber überall. Die hintere Schicht, viel zarter als die Photographie sie herausbringt, lebt ganz von schimmernden leisen Pastelltönen. Besonders der rechte, steil zur Tiefe gehende Block läßt aus dem feinen Grau immer wieder zartestes Hellblau und Weinrot aufglänzen. Die festen Konturen sind hier in Luft und Licht gelöst. Trotz dieser doppelten Entstofflichung bleibt, eben infolge der reichen Flächenbelebung und auch dank der geschickt gewählten steilen Untersicht der Spitzen, Felsstruktur, Formenschroffheit genug, um den großartigen Eindruck einer alpinen Abenteuerlichkeit zu erhalten.

Das Koppenbild (Abb. 3) ist das schönste. So einfach und stark die Empfindung für das Wunder dieses Berges! So überzeugend auch die Form, in die der Künstler sie zu bannen wußte! Die Konturierung des Gipfels großzügig und doch aufs schärfste beobachtet; die Flächenruhe der Flanken gehoben durch den Gegensatz kleinteiliger Fernsicht, wie auch durch den zweiten



### 3. Chr. Nathe: Die Schneekoppe



Gegensatz der vollen seitlichen Abendbelichtung und der dunklen Vordergrundflächen. Diese sind dunkelgrün; ein leichtes Rot und Braun lichtet den Mittelgrund zu hellgrün auf. Die Koppe selbst nahezu weiß; die Ferne blau; der Himmel graubraun und blaugrün.

Nathe war Oberlausitzer. In Niederbielau verlebte er seine Kindheit, in Görlitz seine Schulzeit. Nachdem er in Leipzig bei Oeser zeichnen, malen und radieren gelernt hatte, arbeitete er bei dem Herrn von Gersdorf in Meffersdorf an der Tafelfichte. Nach einer Reise in die Schweiz und einem zweiten Leipziger Aufenthalt wurde er 1787 in Görlitz „Direktor der dasigen Zeichenschule“. Was das bedeutet, steht nicht genau fest. Jecht meint, er wird wohl Zeichenlehrer am Gymnasium gewesen sein. „Er war einer der denkendsten Künstler unserer Zeit, und seine Kompositionen, in denen sich sein tiefes sinnvolles Gemüt abspiegelt, setzen ihn in den Rang der Vornehmeren“, schrieb die Rostische Kunsthandslung in ihrem Prospekt. Das klingt uns Heutigen bedenklich nach Winckelmann und akademisch gebundener Marschroute, trifft aber gründlich daneben. Selbst für die Stiche der Rostischen Sammlung. Allerdings gibt es auch bei ihm Allegorisches und Mythologisches; aber so gut wie garnichts erzwungen Monumentales. Seine Dianen und Nymphen lassen sich als ein Rest Rokoko erklären. Er sucht aber, soviel ich gesehen habe, nirgends den neuen großen Stil, sondern eine neue menschliche Schlichtheit. Wie er die Koppe sieht und gibt, das ist nichts Abgeleitetes, sondern ursprüngliche Naturempfindung und ihr möglichst direkter Ausdruck. Die Männer, die am Ende des 18. Jahrhunderts im sächsischen Kunstleben dem klassizistischen Strom entgegenschwammen, erkannten ihr Wesen besser; und was Klengel damals über die Radierungen des jüngeren J. Chr. Reinhart schrieb, hätte er auch von Nathe sagen können: „Es kommt mir vor, wie wenn wir wieder solches Deutsch reden wollten, wie vor drei- oder vierhundert Jahren.“

Klengel war der zweite Lehrer von C. S. Carus; Nathe, wenn auch nur mittelbar, sein erster. Wieviel er für diesen „Vollblutromantiker“ oder auch für C. D. Friedrich (seit 1798 Dresdener) somit also für das Erstarken der Romantik überhaupt bedeutet, läßt sich augenblicklich noch nicht übersehen. Unsere drei Bilder aber darf man ihr getrost schon zurechnen.



# Max Herrmann-Neisse: Neue Gedichte

## Nacht im Gebirge

Ich habe lange kein Gedicht geschrieben.  
Nun steh ich nachts auf dem Hotelbalkone,  
die Sterne nur sind mit mir wach geblieben  
und Quellen in geheimem Flüstertone.

Der Berge dunkle Elefantenherde  
ward an der Tränke dieses Sees zu Steinen.  
Ob ich noch etwas wirklich schaffen werde?  
Die Schatten sammeln sich, will es mir scheinen.

Die Wolken, stumme Totenglocken, schweben  
zwischen den Tälern und den Felsentürmen.  
Die Feindschaft gegen unser Menschenleben  
wird bald aus diesen sanften Wassern stürmen.

Ich werde trotzdem das Verderben lieben,  
weil es gerecht das Kleinliche vernichtet  
und gipfelhöher als ich selbst getrieben  
ins weite All das Weltensterben dichtet.

## Herbstlicher Tiergarten

Tiergartenwege, herbstlaubüberhäuft —  
ich träumte gern von dem, was glücklich macht;  
der Mensch, der wie gehetzt vorüberläuft,  
hat fröstelnd an ein Obdach nur gedacht.

Die Spatzen hüpfen hungrig um die Gruft.  
In seiner Tasche ist kein Bissen Brot.  
Und plötzlich geht ein Klingen durch die Luft,  
als läute eine Glocke Sterbensnot.

Es wirft der Wind Wildenten in das Grau,  
das winterlich schon aus der Weite winkt.  
Mich rührt das Witwenantlitz einer Frau,  
das noch zu jung in Einsamkeit versinkt.

Der Teich ruht wie vereist, stumm und berußt,  
feindlich verschlossen halten sich die Boote  
und leugnen alle sommerliche Lust,  
zur Überfahrt bereit nur für das Tote.



# Max Herrmann-Neisse als Lyriker

Von Woldietrich Rasch

Lyrische Dichtung als persönliches Bekenntnis, als reiner, unmittelbarer Ausdruck subjektiver Erlebnisse, Sehnsüchte und Stimmungen beginnt heute gewiß seltener zu werden in wahrhaft großer Form. Die künstlerische Entwicklung der Gegenwart bewegt sich, das ist deutlich, vom individuellen Ausdruck weg auf objektive, gegenständlich strenge Gestaltung. Das ist am sichtbarsten vielleicht in der modernen Musik mit ihrer Rückkehr zum strengen, gebundenen Stil; es ist ebenso eindeutig erkennbar in der heutigen Baukunst, in der die Befreiung vom subjektiven Ausdrucksbedürfnis ein grundlegendes Gestaltungsprinzip bedeutet; in der Malerei tut sich die Wandlung kund, und endlich auch in der Dichtung. Gerade in der Lyrik, die mindestens seit dem 18. Jahrhundert als die dem subjektiv bewegten Erlebnisausdruck am höchsten gemäße Form galt, hat sich die Wendung sehr früh und entschieden geltend gemacht. In der Dichtung Stefan Georges wie in der des späteren Rilke und bei vielen, die näher oder ferner in der Gefolgschaft dieser beiden sich befinden, geht es sehr wesentlich um die Gestaltung objektiver Dinge, Geschehnisse, Sinnbilder, Weltdeutungen, distanziert vom Ich, fern vom unmittelbaren Erlebnis. Gewiß ist auch diese Dichtung so wenig wie irgend eine etwa schlechthin unabhängig von Geschick und Erlebnis ihres Schöpfers. Das wesentlich andere ist die Distanz, das Vermeiden direkter Konfession zu Gunsten objektiver Symbolik. Neben dieser Bewegung freilich und im Gegensatz zu ihr hat sich besonders in den Kriegs- und Nachkriegsjahren das drängende Lebensgefühl einer neuen Generation in einer extrem auf individuellen Ausdruck gerichteten und zur kühnsten Expressivität gesteigerten Lyrik mit stürmischer Kraft entladen. Diese Strömung jedoch, die übrigens, auf andere Weise, doch auch bei manchen ihrer Vertreter eine Tendenz zur Entfernung vom Ich entfaltete, indem man sich nämlich nicht auf das Subjektive, sondern auf das Gemeinschaftserlebnis bezog, diese expressionistische Bewegung ist heute in der Lyrik wie in allen Künsten verebbt.

In dieser Gegenwartssituation der lyrischen Dichtung nun steht, etwas vereinzelt wegen seines ichhaften Charakters, aber ganz lebendig und zeitnahe, groß und bedeutsam das Werk eines Lyrikers, das nicht betroffen ist von jener angedeuteten Wendung, das heute wie je durchaus persönliches Bekenntnis ist, Selbstaussprache, unmittelbar aus dem individuellen Schicksal des Dichters stammend, aus dem Zwange, dieses Schicksal und das von ihm leidvoll bestimmte Leben zu verkünden und in der dichterischen Formung selbst zu bewältigen: es ist das Werk des schlesischen Dichters Max Herrmann. Es sei bemerkt, daß Herrmann auch Romane und Novellen geschrieben hat („Cajetan Schaltermann“, „Der Flüchtling“, „Die Begegnung“, um einige zu nennen) und sich in diesen objektiveren Formen als Erzähler von eindringlicher Sprachkraft bewährt hat. Von ihnen soll ebenso wie von seinen dramatischen Versuchen hier nicht gesprochen werden, sondern nur von seinem lyrischen Schaffen, in dem deutlich die Mitte seiner schöpferischen Existenz, ihre ursprünglichste Kraft und ihre größte Reichweite zu erkennen sind.

„Die Preisgabe“ ist einer seiner früheren Gedichtbände benannt, der noch das verdeutlichende Motto trägt: „Sich verteidigen, indem man sich preisgibt“ — Preisgabe seines Selbst ist sein ganzes Werk. „Meine Dichtungen“ so hat er es einmal ausgesprochen, „bestreben sich,



mein Dasein umzusetzen in jenes Erfüllt-Musikalische, Rhythmisch-Volle, was ich für das Ursprüngliche und Wesentliche des Lyrischen halte“. Was man sofort begreift bei seinen Gedichten, das ist die tiefe, unentrinnbare Notwendigkeit, aus der sie kommen, die zwingende Not eines durch persönliches Verhängnis zum Leiden bestimmten Menschen, dem nichts bleibt, als im Gedicht sich auszusprechen, um sich zu verwirklichen; sich preiszugeben, um sich zu gewinnen. Das Leben wird ihm selber Tag für Tag zum Gedicht, das immer wieder den schmerzlich erkannten Abgrund füllt zwischen Wunsch und Erfüllung, zwischen Sehnsucht und Verwirklichung. Aber indem der Dichter sich preisgibt, gewinnt seine Äußerung kraft der formenden Gestaltung und der tragenden Macht des schöpferischen Wortes eine überpersönliche Geltung. Das ganz persönlich Erlebte wandelt sich zum Allgemeinen, das den Empfänglichen berührt, zum Symbol, und mit des Dichters Schmerz und Not, die er befreiend gestaltet, bekennt und erlöst sich zugleich unser Schmerz. Carl Hauptmann, der Herrmann ein in mancher Schwierigkeit hilfreich sich bewährender Freund war, hat ihm einmal, als er sich für die „inbrünstigen Klagelieder“ in dem Gedichtband „Verbannung“ bedankte, ergriffen geschrieben: „Ach, es ist unser aller vieles Leid“. Man kann nichts Tieferes sagen, um die Sendung dieser Dichtung zu bezeichnen. In ihr hat durch einen Künstler, dem wie wenig anderen der Sinn für das Leidvolle des Daseins geschärft ist, die Not und Dunkelheit einer schweren, aufgewühlten Zeit eine mächtige Stimme gewonnen.

So wird es zum gültigen Symbol, wenn dieser Dichter sich selbst ausspricht, die drängenden Sehnsüchte und Träume seiner Einsamkeit oder die immer erschütternden, zuweilen beglückenden, meist aber schmerzlichen Begegnungen seines Ich mit der Welt. Die strenge Subjektivität dieser Lyrik bedeutet keineswegs, daß Herrmanns Gedichte etwa alle Monologe eines nur in sich selber kreisenden Ich wären, sondern dieses Ich ist offen für die Dinge außer ihm und nimmt die ganze Welt in sich hinein. Nur freilich bleibt das Ich immer unmittelbar fühlbar, auch in den „gegenständlichsten“ Gedichten, während bei dem anderen Dichtertypus noch in den persönlichsten das Subjektive des Dichters in zurücktretender Distanz gegeben ist. Wo Herrmann einen Eindruck wiedergibt, ist es immer die besondere Färbung seines Erlebnisses, die die Darstellung bestimmt, ist immer die einmalige Stimmung des Erlebenden mitgegeben; die Beziehung des dargestellten Bildes zum Ich des Dichters, die stets der Keim des Werkes ist, kommt fast immer unmittelbar zum Ausdruck. Oft erscheint die Landschaft in Herrmanns Dichtung, das Gebirge, das Meer oder das, was man bei ihm die Landschaft der Großstadt nennen möchte. Sie erscheint bildhaft, und sie spricht zugleich stark und eindringlich, — aber sie spricht gleichsam nur, indem sie antwortet, der Bewegung des sie betrachtenden Dichters antwortet. Gerade diese Landschaft der Großstadt mit ihrer grellen, lärmenden Buntheit und mit der trostlosen Öde der nächtlichen Straßen, starren Häuserreihen und engen Zimmern, die ihn erschreckt und quält und der er doch nicht entfliehen kann, hat Herrmann überaus häufig in seine Verse gebannt. Sie wird ihm Sinnbild der Leere und fremden Starrheit des Lebens und seiner eigenen Einsamkeit und Verlassenheit.

Heut haft' ich hier in Wüsten von Asphalt;  
wie ein Gefang'ner wank' ich alle Tage  
von Haus zu Haus den vorgeschriebnen Paß



und kehre pünktlich, mit dem Stundenschlage,  
 zurück ins sonnenlose Gramgelaß.  
 Und keine Primel, keine Anemone  
 blüht in der Öde dieser Steinchaussee.  
 Als ob ich an des Todes Toren wohne,  
 droht rings um uns der steinern starre See.

Das Leiden an der Großstadt aber ruft immer wieder die Erinnerung an die Heimat wach. Landschaft und Lebensraum des heimatlichen Schlesiens, der Vaterstadt Neisse bleiben eine letzte Zuflucht. Herrmann hat die eigentümliche Heimatliebe des Schlesiers, und man kann überhaupt bei ihm charakteristisch schlesische Züge finden, etwa in dem Suchenden, In-sich-Versponnenen, Erlösungssüchtigen; der leidenschaftliche Bekenntnisdrang, aus dem sein Schaffen erwächst, mag vielleicht an Christian Günther erinnern, der ja als einer der ersten unmittelbaren Erlebnisausdruck in der deutschen Dichtung gab. Er hat die starke Beziehung zu Schlesien oft bekannt und, seit 1917 in Berlin lebend, oft durch Besuche in der Heimat bestätigt, ist häufiger Gast im sehr vertrauten und geliebten Breslau, dem er in seinem letzten Gedichtband „Abschied“<sup>1)</sup> dankbare Verse widmet. Am Ende des Gedichtes „Sehnsucht nach dem Breslauer Café“ heißt es:

„So harmlos fröhlich reihten sich die Tage  
 Zur Blumenkette. Diese Einsamkeit,  
 Die stets mich würgt, war eine ferne Sage.  
 Doch eine ferne Sage wurde nun  
 Das sel'ge Einst dem ewig Unerlösten,  
 Wenn wieder hier mir alle wehetun,  
 Wird jetzt die Heimat lieb wie stets dich trösten.

Die Großstadt aber zieht ihn immer aufs neue in ihren Bann und wird ihm zum Schicksal und zum Gedicht. Auch die Menschen der Großstadt begegnen uns in seinem Werk, Einsame, Freudlose, Arme, Leidende, die ihm verwandt sind, die er von seinem eigenen Leiden aus begreift. In all diesen Gestalten, in dem Bettler, dem Trunkenen, dem „Stellungslosen“, dem Akrobaten, der sich nach der Heimat sehnt, — in allen lebt der Dichter selber und spricht sich in ihnen aus.

Den tiefsten und umfassendsten Bezirk entscheidender, zu dichterischem Ausdruck drängender Erlebnisse findet Herrmann in der Beziehung zur Frau. In der Liebeslyrik hat aller Reichtum seines Herzens Gestalt gewonnen, alle Freude, die ihm vergönnt war, aber auch alle ewige Sehnsucht, Bitterkeit, Verzweiflung, die ganze Spannung zwischen seinem Ich und der Welt. Die Frau ist ihm Verkörperung des schönen Lebens und, wo sie liebend sich gewährt, Erfüllung alles Sehns, tröstliche Ruhe und Erlösung. Aber schärfer als irgendwo sonst empfindet er, in tiefem Mißtrauen, gerade gegenüber der Frau die Qual seines Verhängnisses, das ihn zur Einsamkeit bestimmt. Er muß schmerzlich erfahren, daß das Leben, die Wirklichkeit sich

<sup>1)</sup> Auf dieses kürzlich im Roderich Fechner-Verlag (als Nr. 4 der Lyrik-Bücherei) erschienene Bändchen, das eine Reihe sehr schöner Gedichte aus der jüngsten Schaffenszeit vereinigt, sei hier besonders hingewiesen. — Von den übrigen Ausgaben der Gedichte Herrmanns nennen wir als die wichtigsten: „Sie und die Stadt“ (1914), „Empörung, Andacht, Ewigkeit“ (1917), „Verbannung“ (1919), „Die Preisgabe“ (1919), „Im Stern des Schmerzes“ (1924), „Einsame Stimme“ (1928).



ihm allzu oft versagt; auch die erfüllten Stunden der Liebe haben nicht Bestand; Fremdheit, Ferne, Zweifel stellt sich ein, — so bleibt die Sehnsucht ewig und läßt in unendlicher Kette Vers um Vers entstehen.

Jede Liebe ist voll Einsamkeit,  
Jede ist an die Schwelle der Schwermut gebaut,  
Wo des Zweifels Todesangst urwaldlaut  
In die Wollust der Nächte schreit.

Zwischen vielen in herber Schwermut klagenden Liebesliedern gibt es aber doch auch wieder Strophen der Dankbarkeit für erfahrene Güte. Und das überhaupt ist deutlich: die bittere Verachtung der Welt, der Menschen und der Dinge, so oft sie sich bei Herrmann ausspricht, ist doch nicht sein letztes Wort. Er gesteht vielmehr:

Im Tiefsten hab ich immer alle Dinge lieb,  
Und wäre gern von ihnen wie ein Kind geliebt.

Sein leidenschaftliches Bekennen ist freilich rückhaltlos, alle Qualen, alle Anfechtungen der Einsamkeit spricht er aus und geht so weit zuweilen, daß er die Verachtung auch gegen sich selbst wendet und sein eigenes Dasein und Dichten grausam verhöhnt:

Stets von mir selber bedauert,  
Eigner Tragödie Held,  
Der auf das Mitleid lauert:  
Sieht mich die ganze Welt?

Dennoch, die Dichtung ist die große Erlösung. Mit allem Leiden des enttäuschenden Lebens versöhnt ihn zuletzt die Gabe des schöpferischen Wortes, der visionären Kraft, des verwandelnden dichterischen Zaubers, der, mit Worten nicht näher zu umschreiben, in seinen Gedichten gegenwärtig ist. Was ihre Form besonders kennzeichnet, ist die innige Verschmelzung des ausdrucksstarken Wortes, der mit schöpferischer Ursprünglichkeit eindringlich geprägten Wortfügung mit einer reich strömenden, klingenden Melodie. Herrmann hat nach seinen tastenden Anfängen in der Berührung mit der expressionistischen Bewegung die große Ausdruckssteigerung gewonnen, aber sein ursprünglicher Sinn für Melodie und ausgeglichen schwingenden Rhythmus, für das „Erfüllt-Musikalische“, hat ihn vor allzu heftiger Aufspaltung des Verses, vor Sprengung der Form bewahrt. Die dem inneren Zwiespalt gemäßen Dissonanzen, die sich gewiß oft scharf und schneidend bei ihm finden, zerbrechen doch nicht das Gefüge des Ganzen.

In der letzten Zeit wird, wie das große Gedichtbuch „Einsame Stimme“ zeigt, seine Gestaltungsweise immer beruhigter und er gewinnt bei größtem rhythmischen Reichtum eine feste Geschlossenheit der Form, die sehr oft sich auch darin kund tut, daß die Anfangszeilen des Gedichtes in genauer Wiederholung oder bedeutungsvoller Abwandlung am Ende wiederkehren. Diese Beruhigung zur geschlossenen Form bezeugt eine innere Ausgeglichenheit, die in diesen Jahren sich einzustellen scheint. Die Trauer um das Unerreichbare, der Schmerz um die Vergänglichkeit des Lebendigen ist vielleicht noch tiefer, der schwermütige Ton seiner Verse zuweilen noch dunkler geworden. Aber er hat das endgültige Wissen um das schicksalhafte Leid des Daseins, und er gelangt in der schmerzlichen, aber sicheren Klarheit der Erkenntnis von Ich und Welt und ihrer ewigen Spannung immer mehr zur Ruhe des Verzichtes, der Erlösung gewiß, die ihm in der deutenden Aussprache, in der befreienden Formung seines Lebens zum Gedicht gewährt ist.



# Der Mimus in Schlesien

**Zur Eröffnung der Ausstellung für Theaterkunde in Oppeln am 16. Mai  
Von Fritz Aulich (Gleiwitz)**

Gerhart Hauptmann hatte sich dichterisch schaffend 1913 mit seinem Breslauer „Festspiel“ auf einem Felde bewegt, das zehn Jahre vorher Prof. Dr. Hermann Reich wissenschaftlich und zugleich seherisch erschlossen hatte, nämlich die Wiederbelebung des Mimus-Gedankens als des treibenden Prinzips in allem Bühnengeschehen der Erde, so lange es überhaupt Theater und Schauspiele gibt. Der Königsberger Literaturhistoriker Reich war es, der 1903 mit seinem großen Werk „Der Mimus“ der Literaturgeschichte ganz neue Wege gewiesen hatte. Er hatte gezeigt, daß es außer der „klassischen“ Tragödie und Komödie der Griechen noch eine viel stärkere Wurzel des Dramas, des Welttheaters, gebe: den Mimus, das Urschauspiel, kurz gesagt: die die Fruchtbarkeit beschwörende Nachahmung des Lebens im menschlichen Spiele, im Tanze, im Drama. Es würde zu weit führen, wollte man hier den Gedankengängen nachgehen, welche sich aus dieser umstürzenden Theorie auf allen möglichen Gebieten der Geisteswissenschaft ergeben. Genug, Dr. Reich hatte von 1903 ab den mythischen Hintergrund und die Urformen aller Clownerien, Mimodien, türkischen Schattenspiele, Marionetten, Handpuppenspiele, alle Abarten des Dramas bis zur Operette, Revue vom Altertum bis zur Gegenwart zur Debatte gestellt, ein Unterfangen, zu dessen restloser Durchführung mehr als ein Menschenalter gehört.

Was Hermann Reich wissenschaftlich eingeleitet hatte, dazu lieferte die Praxis selbst weitere Entwicklungsstufen. Gerhart Hauptmanns „Festspiel“ von 1913 benutzte die dem Handpuppenspiel entnommene Verkleidung großer Staatsaktionen durch puppenhaft zugestutzte historische Charakterfiguren. Wie überhaupt Schlesiens größter Dramatiker, mit dem Mimus durchaus vertraut, in seinen besten Werken bukolischer Stilelemente zur Gestaltung führte, z. B. in der „Versunkenen Glocke“.

Festspiel wie Mimus-Theorie stießen — ihr Wesen war wohl von altersher bekannt, aber recht ungewohnt — auf Schwierigkeit. Es half der Mimus-Theorie wenig dazu, sich durchzusetzen, daß kurz nach 1903 ein ägyptischer Papyrus entdeckt wurde, der die Ansicht Reichs stützte, daß schon im alten Ägypten die scheinbar modernen Kunstformen der Operette bzw. Revue bekannt waren.

Es wird auch der Mimus-Theorie nicht gar viel helfen, wenn anläßlich der „Schlesischen Ausstellung für Theaterkunde“, die am 16. Mai in Oppeln eröffnet wird, nun auch in Schlesien einige Mimusreste als besonders auffällige Erscheinungen der schlesischen Theatergeschichte nachgewiesen werden können. Die Anzeichen sprechen aber dafür, daß Umwandlungen in bisher feststehenden Begriffen auch auf dem Gebiete der Theatergeschichte im Gange sind. Auffällig ist es aber, daß der Osten Deutschlands sich bemüht, einer Entwicklung neue Impulse zu geben, die oben in drei verschiedenen Phasen angedeutet sind. Es kommt noch hinzu, daß in Breslau bereits einmal — im Jahre 1922 — der Versuch einer Theaterausstellung gemacht wurde, der allerdings gescheitert ist.

Dadurch aber, daß die diesjährige Ausstellung für Theaterkunde durch ihre Bemühungen, Neues zur Theorie des Mimus zu bringen, sich in den Dienst eines größeren Gedankens stellt, ist auch die große Linie gewonnen.



Es wird noch einige Zeit dauern, bis die von Dr. Reich aufgeworfenen Fragen ihrer Klärung zugeführt sind. Die Disziplinen der Volkskunde, Literaturgeschichte, Soziologie werden noch viel Sand von den Körnern der Wahrheit scheiden müssen, ehe das vollständig klare Bild des Mimus feststeht. Vor allem muß die Forschung am Ort in die Tiefe dringen, um die Spuren, die Hermann Reich aufgedeckt hat, auch im Kleinen sichtbar werden zu lassen. Jedenfalls ist hier eine Gelegenheit gegeben, wo die Heimatforschung in ihrer volkskundlichen Seite wirklich neues Material zu einer großen Frage, in der auch die Wissenschaft der großen Linie auf die Kleinarbeit der heimatlichen Forschung angewiesen ist, beibringen kann.

In dieser Lage befindet sich nun der Träger der „Schlesischen Ausstellung für Theaterkunde“, die aus der Vereinigung oberschlesischer Schriftsteller hervorgegangene Arbeitsgruppe für Schlesische Theaterforschung. Ihrem Leiter, Bibliothekar Kaminsky, sind zur Feststellung des Mimus in Schlesien vereinzelte Nachweisungen gelungen, die in der Richtung der Mimus-Theorie von Hermann Reich liegen. In diesem Sinne bewegt sich z. B. die volkskundlich abgeleitete Möglichkeit, daß das Karagöz-Spiel der Türken, wenn es, wie Reich nachweist, seinen Weg über Ungarn in den Okzident gefunden hat, als Handpuppenspiel im 18. Jahrhundert von Soldatenbanden ausgeübt wird. Jedenfalls benutzt das friderizianische Militär Puppenspielerbanden, die an bestimmten Orten zusammenkommen und ihr Handwerk lernen, um Werberzüge ins Ausland zu unternehmen. Akten der Stadt Gleiwitz geben ferner den Beweis daß es nach um 1800 volkstümliche jüdische Spaßmacherfamilien gegeben hat, die dem Namen nach aus Ostpreußen stammen. Die Akten nennen sie auch „Lustigmacher“. In einer vom Verlag „Volk und Heimat“ herausgegebenen Studie „Volkstum und Bühne im Reinerzer Lande“ hat weiterhin Kaminsky den Nachweis geführt, daß sich etwa seit dem Mittelalter in den Gebirgsstädtchen Reinerz, Lewin und Giesshübel eine Schauspieltradition entwickelt hat, die ganz bestimmt auf volkstümlicher Grundlage beruht, der Religionsübung eng verbunden ist, — wenn sie nicht überhaupt identisch wäre mit den für Böhmen und Mähren bekannten Literatenvereinen, einem Gegenstück der holländischen Rederijkers, — und deren Auswirkung nach 1800 dadurch gekrönt wurde, daß einige Schauspieler aus diesem Theaterkreise den Weg zur Berufsbühne gefunden haben.

Fassen wir alle diese Etappen des um das Theater gruppierten Geschehens zusammen, die literaturgeschichtliche Tat des Mimus-Werkes von Reich, das Festspiel Gerhart Hauptmanns, die mehrfachen Ausstellungsversuche, das gesteigerte Interesse an theaterkundlichen Studien (vergl. auch die Forschungen Klappers über das Weihnachtsspiel), so hat Schlesien und damit der Osten Deutschlands den Beweis erbracht, daß er auf dem Gebiete des Theaters seine eigenen Gedanken hat. Deshalb ist auch die kommende „Schlesische Ausstellung für Theaterkunde“ als ein Glied in der oben angedeuteten Kette zu begrüßen. Sie hängt durchaus nicht etwa in der Luft, sondern ordnet sich organisch einem Geschehen ein, das, abgesehen von der ostpreußischen Abstammung Hermann Reichs, durchaus schlesischen Charakter hat.

Es wäre auch zu wünschen, daß sich über die geplante Ausstellung hinaus die oben erwähnte Arbeitsgruppe für schlesische Theaterforschung zu einer festen Form verdichten würde, die einem größeren Kreise von Interessenten Gelegenheit zur Mitarbeit gäbe.



# RUNDSCHAU

## Musik

### Schlesische Philharmonie. Rückschau und Ausblick

Der erste Musikwinter, in dem die großen orchestralen Aufgaben in Oper, Konzert und Rundfunk von der „Schlesischen Philharmonie“ zu bewältigen waren, neigt sich dem Ende zu, und es erhebt sich die Frage, ob dieser neue große Instrumentalkörper, der bekanntlich durch die Vereinigung des Schlesischen Landesorchesters und der Kapelle des Stadttheaters entstanden war, die in ihn gesetzten Erwartungen erfüllt hat. Denn das Konzertleben wurde ja nicht allein durch die veränderte Zusammensetzung des Orchesters, als vielmehr dadurch stark beeinflusst, daß durch den Intendanten J. Turnau, dem nunmehr außer dem Stadttheater auch die künstlerische und geschäftliche Verwaltung der Philharmonie anvertraut war, zunächst die Dirigentenfrage eine grundsätzlich neue Lösung fand. Der Breslauer Orchesterverein besaß in Georg Dohrn und Hermann Behr zwei Dirigenten, deren hingebungsvolle Arbeit in mehr als 25 Jahren reiche Frucht getragen hatte und auf deren Wirksamkeit daher mit Recht bei der Neuordnung keineswegs verzichtet wurde. Im Gegenteil war es notwendig, nach der langen Krisenzeit, die das frühere Konzertorchester durchzumachen hatte, den bewährten künstlerischen Leitern nun Gelegenheit zu ruhiger Arbeit auf endlich gesicherter, materieller Grundlage zu geben. Da durch die neue Zusammensetzung des Orchesters der bisherige Musikerstamm des Stadttheaters nunmehr an den Aufgaben des Konzertlebens mit beteiligt ist, war es gewiß in der Ordnung, auch die musikalischen Leiter der Oper auf dem Podium erscheinen zu lassen. Namentlich die Verpflichtung Richard Lerts zur Leitung einiger Sinfoniekonzerte brachte einen vollen künstlerischen Erfolg, da die Eigenart dieses leider für Breslau schon wieder verlorenen Dirigenten manches bekannte Werk, aber auch viel Neues in fesselndster Form erstehen ließ, wenn auch die Freude am Experiment bisweilen eine ungewohnte Deutung (z. B. von Schuberts C-dur-Sinfonie) bewirkte. Aber einige denkwürdige Aufführungen sind nicht das einzige Verdienst Lerts um das Breslauer Konzertleben, vielmehr hat er das Wesentlichste im Stillen geleistet: nämlich jene nur im Opernbetrieb mögliche Arbeit an der Verschmelzung der verschiedenen Elemente des neuen Orchesters zu einer wirklichen Einheit. Hierin waren auch die anderen Dirigenten des Stadttheaters erfolgreich am Werke.

Da anzunehmen ist, daß auch der neu verpflichtete erste Kapellmeister der Oper im Konzertsaal sich erweisen soll, wäre zu verlangen gewesen, daß vor der

Verpflichtung auch auf diesem Gebiete von ihm eine Probe abgelegt worden wäre. Die Versäumnis wird hoffentlich nicht durch ein Versagen der neuen Kraft bestraft. Allerdings wird — an Richard Lerts impulsivem Künstlertum gemessen — jeder Nachfolger es schwer haben.

In der Programmgestaltung war eine seit langem dringend notwendige Umstellung glücklicherweise unverkennbar: die „Moderne“ zog ein, der ehemals gefürchtete Widerspruch blieb aus. Gerade in den Volks-Sinfoniekonzerten, in deren Darbietungen H. Behr mit vorbildlicher Konsequenz und vollem künstlerischem Gelingen planmäßig zeitgenössische Werke aufnahm, ging das Publikum mit; ja es zeigte sich eine erstaunliche Abstufung in der jeweiligen Reaktion, die der größeren oder geringeren Verbundenheit der vorgeführten sinfonischen Werke mit unserer Zeit und auch ihrem inneren Gehalte oft überraschend entsprach. Der Übergang war durch die Aufnahme wenig bekannter Schöpfungen des musikalischen Impressionismus mit Bedacht gemildert: war doch bisher in den volkstümlichen Konzerten die Beschränkung auf das „bewährte Alte“ Prinzip gewesen.

Die Reihe der großen (Abonnements-) Sinfoniekonzerte bot ebenfalls des Neuen mancherlei, teils mit zündendem Erfolg (etwa bei Dohrns virtuoser Darbietung einer Suite von Prokofieff). Saxophon- und Banjoklänge (wie bei Weills „Dreigroschenmusik“, die Lert nach einer Reihe heiterer Köstlichkeiten aus allen Zeitaltern vorführte) scheinen allerdings vielen der Besucher gegen die Würde des Konzertsalles zu verstoßen — hier wird, wenn auch zumeist unbewußt, die Tatsache fühlbar, daß die Produktion unserer Tage nicht nur gegen musikalische Traditionen, sondern zugleich gegen die überkommenen Formen des Musizierens, vor allem aber den Konzertbetrieb der bisherigen Art, ankämpft. Einige Choraufführungen waren durch die Mitwirkung der Singakademie unter G. Dohrns Leitung in gewohnter Weise möglich. So dankenswert es war, daß diese Vereinigung in ihrem eigenen Frühjahrskonzert Bachs h-moll-Messe zum Erklingen brachte, so schmerzlich mußte das völlige Fehlen der „Matthäuspassion“ gerade an diesjährigen 200. Geburtstag empfunden werden.

Einige „Sonderkonzerte“, z. B. die Verpflichtung Klemperers und Hauseggers, waren freudig zu begrüßen, wenn auch das hochgespannte Programm der herbstlichen Ankündigungen nicht eingehalten werden konnte. Bedauerlich erscheint es, daß Breslau



in der letzten Zeit von den Konzertreisen der großen europäischen Orchester nicht mehr berücksichtigt wird. Denn die Einmaligkeit der Erscheinung eines großen Dirigenten, etwa vom Range Furtwänglers, offenbart sich überzeugend erst im Zusammenwirken mit seinem eigenen Orchester. Gerade da man die Qualität unserer Schlesischen Philharmonie bei uns zu schätzen weiß, sollte es möglich sein, auch hier die erhebende und anspornende Wirkung der höchstentwickelten Orchesterkultur zum mindesten der Berliner und Wiener Philharmoniker in regelmäßig wiederkehrenden Gastkonzerten zu verspüren. Man möchte dem Konzertleben Breslaus in diesem Punkte eine stärkere Initiative des Privatunternehmertums wünschen.

Nicht geringer als die künstlerischen sind die organisatorischen Fragen bei der Schlesischen Philharmonie zu bewerten, und hier muß, im Gegensatz zu dem recht erfreulichen Stand der Leistungen, mancher Vorbehalt gemacht werden. Zunächst erscheint die Preisfestsetzung der Konzerte verfehlt. Da der billigste Sitzplatz 4 Mark, ein Stehplatz 2 Mark kostet, sind beispielsweise die zahlreichen wenig bemittelten Musikstudierenden vom Besuch der bedeutendsten musikalischen Veranstaltungen der Stadt so gut wie ausgeschlossen. Die Vergünstigungen des Anrechts kommen doch nur einem Stammpublikum zugute. Die begeistertsten Musikfreunde hingegen kommen erfahrungsgemäß von Fall zu Fall, wenn das Programm lockt; deshalb erscheint eine Ermäßigung der Einzelpreise und eine Gewährung besonderer Vergünstigungen an die studierende Jugend unbedingt erforderlich. Hat doch selbst in den Volks-Sinfoniekonzerten die Preiserhöhung eine sehr bedauerliche Verminderung der Besucherzahl herbeigeführt. Daß durch die jetzigen Bedingungen die Heranziehung der Philharmonie seitens der Provinzstädte, wie sogar in Breslau selbst zurückgegangen ist, sei als sehr bedenkliches Symptom bei einer aus öffentlichen Mitteln unterhaltenen Einrichtung weiterhin angedeutet. Hier

muß die richtige Kräfteverteilung und die Berücksichtigung aller Interessen erst noch durchgeführt werden: eine verantwortungsvolle Aufgabe für den neuen Intendanten, von der aber das zukünftige Gedeihen der Philharmonie ebenso wie des Musiklebens unserer Provinz unmittelbar abhängt.

Es ist letztlich als Notwendigkeit die Verwaltung des Orchesters durch einen künstlerisch zuständigen Fachmann zu betonen: über die Verteilung der 120 Mitglieder kann im Einzelfall nur ein Musiker, nicht ein Mann der Verwaltung entscheiden. Solange einem Teil des Orchesters das Spiel in der Oper noch fremd ist, muß selbst bei Repertoirevorstellungen die Besetzung der Einstudierung tunlichst gewahrt bleiben: in diesem Punkte scheint zuweilen Willkür geherrscht zu haben, sonst hätte schwerlich im Orchester das Klangbild mancher sorgfältigen Einstudierung so bald verwischt werden können. Wenn die Leistungen der Philharmonie in der Oper weniger befriedigen als beim Konzert, so muß gerechterweise aber auch den unglücklichen räumlichen Verhältnissen des Stadttheaters Schuld zuerkannt werden: die Enge des Orchesterraums, die selbst die vorgeschriebene Besetzung mancher moderner Opern ausschließt, muß schon bei gewöhnlicher Zahl der Musiker von unheilvollstem Einfluß sein. Da jedoch alle Träume von Theaterneubauten gewißlich noch Jahrzehnte hindurch Träume bleiben, erscheint ein innerer Umbau des veralteten Stadttheaters, der hier Abhilfe schafft, im Interesse der künstlerischen Notwendigkeiten wie der Orchestermmitglieder und ihrer Leistungsfähigkeit als eine der dringlichsten Forderungen. Der künftige Intendant wird also eine Fülle organisatorischer wie musikalischer Aufgaben vorfinden, von deren Lösung es abhängt, ob die junge Schlesische Philharmonie eine erfreuliche Entwicklung nehmen wird und ob die Erfahrungen der ersten Monate für ihre zukünftige Tätigkeit nutzbar gemacht werden.

*Peter Epstein*

## Theater

Als im letzten Hefte an dieser Stelle über die Voraussetzungen zur Neuwahl des Breslauer Opernintendanten berichtet wurde, standen noch kaum die Namen der zur engeren Wahl gelangenden Bewerber fest. Schneller als erwartet, kam dann die Angelegenheit nach Ostern zur Klärung, hielt einige Wochen hindurch die beteiligten Kreise in Spannung und fand schließlich mit der einstimmigen Wahl des Dessauer Intendanten Dr. Georg Hartmann ihre endgültige Regelung. Ihm geht als Künstler und Organisator ein guter Ruf voraus; so ist zu hoffen, daß mit der Wahl eine ähnliche Doppelbegabung auf beiden Führergebieten gewonnen wurde, wie Turnau sie verkörperte, wenn es auch nicht leicht sein wird, bei der wachsenden Not der Zeit immer den notwendigen Ausgleich

zwischen künstlerischer Forderung und wirtschaftlicher Bindung zu schaffen und zu erhalten. Die Ära Turnau, über die zusammenfassend noch einiges Wesentliche zu sagen sein wird, war ein Abschnitt konsequenter Entwicklung und vollkommen durchorganisierter Betriebsführung. Eine scharfe Abkehr von der jetzigen Wegrichtung ist kaum denkbar, zumindest nicht ohne Gefährdung der gewonnenen inneren Sicherheit. Soweit also überhaupt von einer Kursänderung die Rede sein kann, wird sie sich auf die Eigenart beschränken, mit der sich jede Persönlichkeit auswirkt.

Die Opernproduktion dieses Winters ist von so geringem Umfange, daß fast die ganze Inszenierungsarbeit auf die Tradition angewiesen bleibt oder Vergessenes wiederbeleben muß. Die Erstaufführung von



Borodins „Fürst Igor“ war ein Stück dieser Arbeit. Als im Jahre 1912 von Breslau die Kenntnis und Pflege des „Boris Godunow“ ausging, folgte der Entdecker eine große, bleibende Wirkung. Man hat sie vergessen wie so vieles Bedeutsame, das in unserer Stadt seinen Ursprung hatte, aber dann von dem reklamerüchtigeren und einflußmächtigeren Berlin als Verdienst gebucht wurde. Aber Borodin ist nicht Mussorgski und der Breslauer „Fürst Igor“ wird nicht wie damals der Boris eine Epoche, eine Renaissance einleiten. Daß Mannheim mit einer Inszenierung des Werkes schon vorausgegangen war, hätte nicht viel zu besagen; wesentlich ist, daß die Oper in sich nicht die Voraussetzungen zu einer Wiederbelebung von Dauer trägt. Die Entdeckung Mussorgskis mußte von einer Zeit aufgenommen und getragen werden, die in der gewaltigen Szenendynamik des genialen Russen eine ihr verwandte Kraft spürte, in seiner elementaren musikalischen Epik die erst ihre verständliche Form des Musikbühnenwerkes erkannte. Borodin, der zur selben Zeit starb, als „Boris Godunow“ fertig war, ist kein Originalgenie, ist mehr Kompromißnatur. Das Bodenständig-Volkstümliche, das in Mussorgski mit ursprünglicher Kraft strömte, ist ihm mehr ein bewußt beherrschtes Formelement. So stehen beide auch ganz verschieden zu ihren nationalheroischen Stoffen: Mussorgski wird von seinem Stoffe überwältigt und schafft in Besessenheit; Borodin komponiert und illustriert Volkstradition, zum gewaltigen Fresco seines Landsmannes fehlt ihm der zwingende große Zug. Hans Esdras Mutzenbecher, der aus Frankfurt a. M. berufene Gastregisseur, suchte im Werke die Gestaltung eines Gemeinschaftserlebnisses, eines Volksschicksals: gerade dazu aber fehlt der Musiksprache Borodins das Vitale. Die stilisierende Gruppenregie brachte es zudem nirgends zu großen szenischen Wirkungen, es kam nur zu einem musikbegleiteten Stoffablauf, der die fatalen Schwächen des Textes gegen den Schluß hin immer mehr bloßlegte. So blieb als wesentlich nur der Eindruck der reichen melodischen Erfindung, die Macht der herrlichen Chöre. Helmut Seidelmann und Justus Debelak teilten sich hier in das Verdienst. Groß entworfen und in der Vereinigung von räumlicher und farbiger Wirkung vollkommen waren die Bilder Hans Wildermanns.

Der Spielplan der Breslauer Vereinigten Theater umfaßte in letzter Zeit Tradition und Gegenwart in ausgleichendem Maße. Max Ophüls inszenierte den

„Florian Geyer“ als Zeitbild, als Volkstragödie, und brachte das unverwelkte Werk zu kraftvoller Gestalt, unterstützt von Wiltons vortrefflicher Lösung der auf der Thalia-Bühne sehr schwierigen Bildfrage. Mißglückt war der Versuch, das „Kätzchen von Heilbronn“ aus dem romantischen Märchen in die unterstrichene Märchenkomödie hinüberzuspielen. Diese Umlagerung erschlug den Sinn der Dichtung und hinterließ außer Käte Golds und Hans Franks hochwertigen Darstellungen einen völlig unbefriedigenden Eindruck. Eine sehr feine Arbeit des neuverpflichteten Regisseurs Dr. Pempelfort war die Inszenierung von Leonhard Franks „Karl und Anna“: gedämpft und doch vollgetönt, gut entwickelte Übergänge, Ökonomie der Mittel. Gerhard Ritter und Josef Keim, hier neben Therese Thiessen die Hauptträger der starken Wirkung, trafen sich wieder in Zuckmayers „Rivalen“, der deutschen Bearbeitung des amerikanischen Kriegsstückes. Ihm hatte Paul Barnay selbst seine oft bewährte Begabung für Volksstückregie dienstbar gemacht und packendes Theater von höchster Lebendigkeit war das Ergebnis. Die heitere Gattung war durch Maughams „Finden Sie, daß Constance sich richtig verhält?“ in eleganter, durch Peter Buchs „Schwengel“ in plumper Form vertreten. Den Vogel schoß aber auch hier die geschäftstüchtige Amerikanerin Anne Nichols mit ihrem Schwank „Dreimal Hochzeit“ ab. Fast durch zwei Monate lief diese flache, aber immerhin saubere Sache im ausverkauften Thaliatheater. Ein beneidenswerter Erfolg, den man manchem gewichtigeren Stoffe wünschte.

Das Breslauer Operettenhaus versuchte durch wechselnde Spielfolgen zu volkstümlichen Eintrittspreisen das Interesse an den guten, vor allem auch an den älteren Werken der Operettengattung zu beleben: ein höchst anzuerkennendes Unternehmen, das starkes Echo finden mußte. Auch Erstaufführungen gab es, mit dem hier niemals verlassenen Geschmack gewählt und auf dem traditionellen Niveau herausgebracht. Die Krise der Produktion auf diesem Gebiete hält freilich noch an; umso interessanter ist inmitten der unklaren und oft konträren Wege und Absichten die Möglichkeit und die überraschende Wirkung eines Werkes wie Eyslers „Goldne Meisterin“: bewußte Rückkehr zur alten Form, Verzicht auf jedes Kokettieren mit der Zeitmode. Vielleicht ein Zeichen, daß eben doch dort angeknüpft werden muß, wo die gesunde Tradition aufhörte. *Hans Hermann Adler*

## Bildende Kunst

### Ausstellung Karl Hofer

Wenn man sich vorstellt, daß Karl Hofer, einer der bedeutendsten deutschen Maler, erst das 50. Lebensjahr überschreiten mußte, ehe in Breslau eine Sammlung seiner Werke gezeigt wird, so kommt einem die bisherige Rückständigkeit unseres Ausstellungswesens

so recht zum Bewußtsein. Gottlob haben wir seit kurzem diese Stagnation überwunden, finden wir in der Gesellschaft der Kunstfreunde unter Anregung des soeben zum Museumsdirektor ernannten Dr. Wiese die treibende Kraft, das Versäumte nach-





**Karl Hofer:  
Mädchen am Grammophon**

**Aus der Hofer-Ausstellung der  
Gesellschaft der Kunstfreude**

zuholen, so lange uns die Räume des ehemaligen Generalkommandos wenigstens zur Verfügung stehen. Wie nahe ihr Abbruch ist, sieht man daraus, daß bereits Hans Poelzig mit der Ausarbeitung von Plänen zu dem Bau des Tietzchen Warenhauses beauftragt ist. Poelzig, der eben Sechzigjährige, hat in Berlin, wie einst in Breslau, seine Stellung als einer der führenden deutschen Architekten behaupten können, und wenn er auch im Sinne eines gewissen Parteidogmatismus nicht streng auf der äußersten Linken steht, so bleibt er doch einzig in der von aller Zeit unabhängigen Gestaltungskraft, die über das Technisch-Richtige hinaus das Künstlerisch-Bezwingende schafft. Wir können uns freuen, daß die große, städtebaulich so wichtige Aufgabe eines Großbaues an dieser Stelle gerade an diesen, zudem noch mit Schlesien so eng verknüpften, Künstler gefallen ist. Der Entwurf, den eine Berliner Kunstzeitschrift veröffentlicht hat, ist freilich noch nicht endgültig; noch schweben Verhandlungen über eine Erweiterung des Baugrundes, die eine wesentliche

Änderung des Planes im Gefolge haben dürften.

Die Hofer-Ausstellung, die an dieser Stelle eröffnet wurde, bringt fast 50 Bilder des Malers, nicht solche der Frühzeit, da er sich in Italien auf den Spuren von Hans von Marées bewegte, sondern Werke der letzten sechs Jahre, nachdem er inzwischen den Einfluß von Cézanne, die Anregung zweier indischer Reisen, den Einstrom endlich des deutschen Expressionismus erfahren hatte. Der „Trommler“ von 1922 mit seinen starken, ungebrochenen Farben, seinen eckig-gezackten Linien läßt uns in seiner Nähe zu der Kunst eines Schmidt-Rottluff den äußersten Pendelschlag der Erregung spüren, dessen seine Natur fähig war. Von da an hat er sich wieder zu stillerer Formung beruhigt. Mit aller „Schönheit“ war es freilich endgültig vorbei; seine Themen steigen eher aus den Düsternissen des Lebens empor. Aber das Gleichgewicht seiner Linien, die gedämpfte Lindheit seiner Farben, die sich nur an einzelnen Punkten zu einer größeren Leuchtkraft verstärken, legen über seine inhaltlich oft recht bitter



geschauten Lebensausschnitte einen milden, ver-  
söhnenden Schleier. Man achte in dieser Ausstellung  
nur, wie sein betrunkenes Mädchen, durch das schwe-  
felige Gelb des Hintergrundes erregt, doch wieder  
durch das schöne Lila ihres Hemdes verklärt wird.  
Und wie wird in dem hier abgebildeten Mädchen am  
Grammophon aus dem Schwarz der Platten ein mitt-

leres Rot, ein gedämpfteres Blau entwickelt, die den  
einfachen Inhalt wie mit einem Zauberstabe berühren.  
In der Erfindung seiner Vorwürfe unerschöpflich, hält  
Hofer seine Stoffe zusammen durch eine höchst kul-  
tivierte Persönlichkeit, die ihrem erlesenen Geschmack  
doch immer soviel von Herbheit ja zuweilen Groteske zu-  
führt, um nicht im bloß Schönrednerischen zu erkälten.

### Leiblausstellung in Berlin

Es braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden,  
was Leibl für die deutsche Malerei bedeutet hat;  
das sind am Ende Verdienste, die der Geschichte zu-  
fallen. Uns interessiert heute brennender die Frage  
nach dem Stande seiner augenblicklichen Wirksam-  
keit, und darauf gibt die große Leibl-Ausstellung, die  
in der Berliner Akademie am Pariser Platze zu sehen  
ist, erschöpfende Antwort. Noch niemals und gewiß  
niemals wieder wird sich eine so große Anzahl seiner  
Werke — und zwar der allerwichtigsten — zusammen-  
finden, angefangen bei seinen herrlichen Frühbild-  
nissen, die ihm die erste Anerkennung von — Frank-  
reich brachten, über seine klassischen Großbilder wie

die Dorfpolitiker oder die Frauen in der Kirche bis end-  
lich zu den ergreifenden Alterswerken aus dem Kölner  
Museum, die im seelenvollen Blick der Augen, in der  
reifen Stille der Gestensprache, in der vibrierenden  
Lockerheit ihrer Farbe zu den edelsten Erzeugnissen  
der Malerei überhaupt gehören. Auch aus schlesischem  
Besitz, der ja leider an Leibl nicht eben reich ist, ward  
manches hinzugeholt. Alles in allem wird der Ein-  
druck bestätigt, daß Leibl zu den ganz großen euro-  
päischen Malerpersönlichkeiten des 19. Jahrhunderts  
zu zählen ist, und diese Ausstellung gehört zu den  
wichtigsten künstlerischen Ereignissen des Jahres.

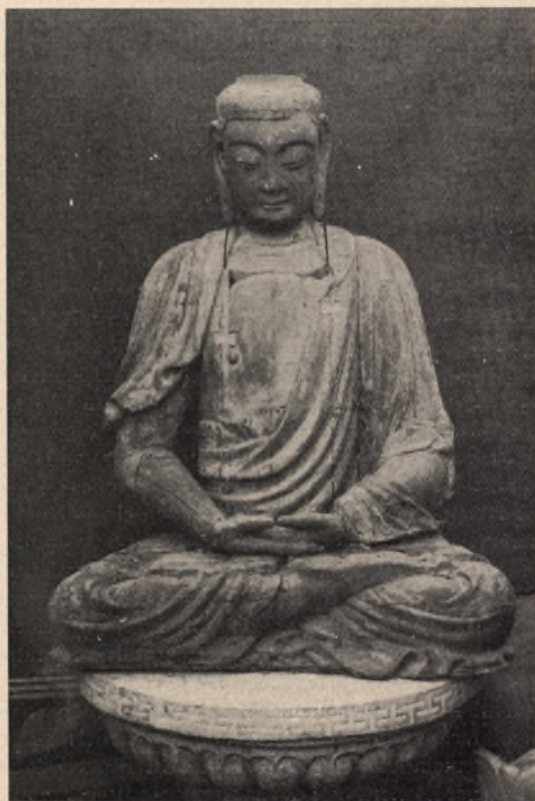
*Landsberger*

### Ausstellung der Chinakunsthandlung Arlt

Wer den Höfchenplatz überschreitet, ahnt nicht, daß  
sich hinter den prosaischen Mauern des Hauses Nr. 1  
eine reiche Welt ostasiatischer Kunst verbirgt. Ein

Schild zeigt hier dem Vorübergehenden das Vor-  
handensein eines „Kunstsalons“ an, aber es läßt nie-  
manden eine Sammlung erwarten, die sich weit über  
das Niveau der landläufigen Japan- und Chinakunst-  
handlungen erhebt und nur mit wenigen deutschen  
und ausländischen Unternehmen gleichen Charakters  
verglichen werden kann. Diese Schätze werden Jahr  
für Jahr neu zusammengetragen von einem deutschen  
Ehepaar, das vor dem Kriege in China lebte, dann dort  
interniert wurde und nun hier seinen Wohnsitz auf-  
schlug, von dem es immer wieder nach China reist,  
um — bei den Unruhen im Reich der Mitte oft unter  
Lebensgefahr — die Dinge aufzuspüren, die in Museen  
und Privatsammlungen des In- und Auslands wandern  
oder z. T. auch von einigen glücklichen Einwohnern  
Breslaus erworben werden.

Von seiner letzten Reise hat das Ehepaar Arlt eine  
besonders reiche Beute heimgebracht, die auf fast  
wunderbare Weise wohl erhalten den Transport um die  
halbe Welt ertrug. Den Kern des Ganzen bilden dies-  
mal die Plastiken und hier wiederum vier lebensgroße  
Buddhafiguren, von denen die eiserne aus der Sung-  
zeit (11.—13. Jahrh.) sich durch Eigenart und Selten-  
heit, der meditierende Buddha derselben Periode durch  
hohe geistige Schönheit auszeichnet. (Abb. 1). Für die  
Buddhaköpfe, die in ausgewählten Stücken vom 7.—18.  
Jahrh. vertreten sind, muß das Verständnis beim Euro-  
päer erst geweckt werden. Er empfindet den einzelnen  
Kopf zu sehr als unvollständig. Bei dem hohen Alter  
der chinesischen Kunst muß man sich selbst der Er-  
haltung von Bruchstücken freuen und wird sie bei  
längerer Betrachtung auch nicht mehr als solche  
empfinden. — Etwas von der Farbenfreude des Chi-



1. Meditieren-  
der Buddha





**2. Sungvasen  
aus glasiertem Ton**

nesen lassen seine Fayencen ahnen. Dieses Material, das in der europäischen Kunst fast ausschließlich für Gefäße verwendet wurde, diente in China sowohl der religiösen Skulptur (Kuan-yin, Tempelwächter usw.) wie dekorativer Plastik beim Schmuck des reichverzierten chinesischen Daches oder zur Mauerverkleidung an Staatsgebäuden und Tempeln. Alle drei Gebiete sind in vortrefflichen Proben vorhanden, besonders köstlich aber das späte weiße Porzellan, das Blanc de Chine, das in dieser Qualität wie geschmeidiges Elfenbein wirkt. Eine so vollkommene kleine Schöpfung wie die Kuan-yin wird mancher den reizenden Porzellan- oder Email sur biscuit-Figürchen der Ch'ien-lungperiode (18. Jahrh.) vorziehen. Unter den Fayencegefäßen sei eine große, schön gewölbte Vase der Mingzeit als Hauptstück hervorgehoben.

Damit stehen wir bei der Gefäßkeramik, an deren prachtvollen Exemplaren wir die ganze Entwicklung der chinesischen Handwerkskunst ablesen können. Von Ausgrabungen aus vorgeschichtlicher Zeit geht es über zwei irisierende Tongefäße der Hanzeit (2. Jahrh. v. Chr.—3. Jahrh. n. Chr.) und zwei hervorragend schöne Sungvasen aus glasiertem Ton (Abb. 2) zum breitschultrigen Mingporzellan und den lieblichen blauweißen Kanghistücken. Dazu kommt die Schar der Seladon- und Craqueléeschalen und die entzückende Welt der Kleinkunst und des Schmuckes. Daneben locken das Auge der Frau die Textilien: die Kimonos (darunter ein Prunkgewand der Ch'ien-lungzeit für Hoffestlichkeiten), Stickereien und gewebte Decken, und sie ist glücklich, wenn sie feststellt, daß die Preise sogar erschwinglich sind. *H. Gr.*

### **Zwei Görlitzer Ausstellungen**

Aus Görlitz wird uns geschrieben:

Die Raumfrage hat sich noch immer nicht gebessert. Der Ort, wo wir mit Selbstverständlichkeit ausstellen könnten, ist noch ungeschaffen. Um wenigstens kleinere Sammlungen zeigen zu können, hat sich der neue Museumsdirektor, Professor Polaczek, entschlossen, zwei Ostzimmer der Oberlausitzer Gedenkhalle dauernd für solche Zwecke freizuhalten. Hier sahen wir im Herbst nach Dürers Graphik und Aquarellen (hochwertigen Reproduktionen) Hege-Photographien aus Naumburg und Bamberg, dann eine Doppelausstellung der beiden jungen Görlitzer Arno Henschel und Sylvester Schrammek, von denen der erste unseren Lesern schon bekannt ist. Gegenwärtig stellt dort der Görlitzer Maler und Graphiker Otto Engelhardt-Kyffhäuser die Früchte seiner vorjährigen Italienreise aus. Früher fast ausschließlich Radierer — auch gute Mototypen sind von ihm

bekannt — pflegt er seit mehreren Jahren mit Erfolg die Farbe und besticht nun mit etwa 80 Skizzen und Bildern nach sizilianischen, römischen, venezianischen und Gardasee-Motiven unsere nordischen Augen. Manches ist gewiß mehr Italien geblieben als Engelhardt geworden, und das eine oder andere zu Hause gemalte Bild zu unbedenklich auf ein zu großes Format getrieben; aber im ganzen bleibt doch ein unleugbar starker, erfrischender Eindruck. Nicht nur romantische Sehnsucht weckend, sondern auch künstlerisch befriedigend. Mir scheinen die raschest ergriffenen Skizzen die schönsten zu sein: die Dinge, wo Leidenschaft des Schauens und die verfliegenden Minuten keine Zeit ließen, alles zu wollen, sondern wenig Wesenhafte herausholten. Manchmal in energischer Vereinfachung mit Spachtel und Pinselstiel: sei es die ungemein lebendige Skizze eines Straßenverkäufers oder einer Bettlerin, sei es das zu phantastischer grauer



Größe gesteigerte Kirchenbild von Sta. Maria della Salute, das nach Farbe, Technik und Gesamtwirkung gleichermaßen interessant ist.

Eine etwas größere und besser gehängte Ausstellung inszenierte der Kunstverein, dank der Freundlichkeit des Direktors der Luisenschule, in deren Aula. Ausnahmsweise einmal eine juryfreie. Man wollte den Versuch machen, ob sich aus den verborgen arbeitenden Kräften nicht doch etwas Beachtenswertes herauslocken ließ. Zugleich hoffte man, das Interesse an den Ausstellungen durch einige neue Namen und strittige Bilder zu erhöhen. Man konnte dieses sicher nicht unbedenkliche Experiment deshalb getrost wagen, weil man sich vergewissert hatte, wer alles kommen wollte und, vor allem, daß die zuverlässigen Könner mit ausstellen würden. Ohne sie hätte man die Ausstellung unter Umständen abgesagt. In der Tat aber nimmt das allzu dilettantisch Gebliebene nur einen bescheidenen Raum der Ausstellung ein und dient so, zwar ungewollt, aber durchaus erfolgreich, der besseren Würdigung des übrigen. Jede Gattung fast ist mit lehrreichen, absolut überzeugenden Gegenbeispielen versehen. Mancher Künstler mag denken: schade um jeden Quadratmeter! Wer aber die durchschnittlichen Ausstellungsbesucher wirklich kennt, der weiß, daß sie sogar noch mehr Erziehungsarbeit brauchen, als dieses bloße Vorhandensein von Beispiel und Gegenbeispiel leisten kann. Man müßte viel deutlicher werden und angesichts der zusammengedrängten Gegenstücke gründlich analysieren.

Von neuen Namen verdienen — außer dem schon genannten Sylvester Schrammek (von dem u. a. ein sehr gutes Kreideportrait eines Blinden da ist) — hervorgehoben zu werden Otto Stölzel mit einigen Aquarellen, Hermann Reichel aus Penzig, der zwei Landschaften und ein undurchschnittliches, zu reicher Wirkung gebrachtes Stilleben ausstellt, dann Siegfried

Tschierschky, der Bildhauer, der u. a. mit einer Reihe von „Farbliedern“ überrascht: abstrakte, einem Gedicht farbig und rhythmisch angepaßte Kompositionen, etwa 40×20 cm groß; es sind geschmackvolle, z. T. auch phantasievolle Stücke, die entweder einen neuartigen Buchschmuck für Gedichtsammlungen oder, entsprechend gerahmt, einen interessanten, ganz flächig und ornamental bleibenden Wandschmuck abgeben können. Neu mutet auch Walter Deckwarth an, der als Gebrauchsgraphiker und Glasfensterspezialist einer großen spanischen Firma Gutes geleistet hat; er stellt außer einigen Fensterentwürfen zwei Porträts aus, die im einzelnen noch nicht gekonnt genug, aber doch, besonders das des Dr. Sch., in der Gesamthaltung und Charakterschilderung erfreulich sicher und selbständig sind; drei Landschaften fallen durch ihre große Frische und räumliche Energie auf. Gertrud Möbius lernen wir als geschmackvolle Holzschnittkünstlerin, Alois Kosch als begabten Maler kennen, der nach bedeutungsschwerer dunkler Stimmungskunst strebt, seinen eigenen Stil wohl aber noch nicht gefunden hat. Letzteres gilt auch von Gerhard Kunth und dem Wüsten-Schüler Bankey. Ein junger Plastiker, Heinz Grunwald, macht Eindruck mit einfachkräftigen dekorativen Figuren, die trotzdem ausdrucksvoll sind.

Von den älteren oder doch schon mehrfach genannten Künstlern haben ausgestellt: Otto Engelhardt-Kyffhäuser, Dora Kolisch (deren Porträt Frau Dr. G. wohl das reifste Bild der Ausstellung ist), Suse Hofmann-Hagedorn, Dorothea Köppen, Helene Hitzer, Johannes Wüsten (der diesmal nur Kupferstiche zeigt und im Porträt Dr. J. oder im Verlorenen Sohn sehr Anerkennenswertes erreicht), Herbert v. Hoerner (drei gute Pastellköpfe, darunter Gust. Meyrink), Richard Michel, August Schneider und Walter Rhaue. W. Dittmann

## Schlesischer Wirtschaftsspiegel

### Initiative

Der letzte Monat hat eine ganze Reihe prinzipieller Auseinandersetzungen über wirtschaftliche Fragen des deutschen Ostens und vor allem des schlesischen Gebietes gebracht. Der Ostparteitag des Zentrums war neben kulturellen und minderheitenpolitischen Fragen auf dieses Thema vor allem abgestellt. Der Reichsverband der deutschen Industrie hielt in Breslau eine Sitzung seines Hauptausschusses ab, die Betrachtungen und Stellungnahme aus den Kreisen der schlesischen Industrie selbst wie auch von außenstehenden Fachleuten über die Ostfragen brachte, die hier teilweise zu dem gesamten osteuropäischen Fragenkomplex erweitert wurden. Im Laufe der Mitte des Monats abgeschlossenen Verhandlungen des Niederschlesischen Provinziallandtages ergaben sich Auseinandersetzungen grundsätzlicher Art, die sich

vor allem auf die staatlichen Fürsorge-Maßnahmen bezogen. Schließlich gehört in diesen Rahmen auch ein Teil der Ausführungen, die der Preußische Minister des Innern bei der Einführung des neuen Oberpräsidenten in Oppeln machte.

Das wichtige, was alle diese Teildiskussionen ergaben, war einmal der Hinweis auf die organische Verbundenheit der gesamten deutschen Ostfragen, die man ebenso wenig nach Verwaltungsgebieten getrennt, wie auf einzelne Wirtschaftszweige oder Bevölkerungsschichten abgestellt behandeln und für die man vor allem nicht in gegenseitigem Wettstreit irgendwie wirklich konstruktive Lösungen auf längere Sicht finden können. Zum anderen zeigten sie, von welcher Seite auch immer an die Fragen herangegangen wurde, den ernsthaften Wunsch, für solche Lösungen den Weg frei



zu machen, dadurch, daß die nicht zu unterschätzenden psychischen Grundlagen für sie geschaffen werden, also nicht nur Vertrauen in den guten Willen außerhalb stehender Stellen, sondern auch Vertrauen in die eigenen Kräfte neu geweckt wird und der Rahmen der Programme für den Osten über Einzelaktionen hinaus weitergespannt wird.

Die erste Bilanz der Niederschlesischen Bergbau-A.-G. in Waldenburg, die bekanntlich aus einer Fusion der Steinkohlenbergwerke der Kokswerke und Chemische Fabriken A.-G., der Gewerkschaft Glückhelf-Friedenshoffnung und der Gewerkschaft Kulmiz entstand und im November 1927 ihre Tätigkeit aufnahm, zeigt, daß man mit produktiver Zusammenfassung der Kräfte doch weiter kommt, als mit gegenseitiger Konkurrenz in Hilferufen. Wenn auch das erste Jahr der Niebag große positive Erfolge nicht bringen konnte, so wurde doch ein — allerdings im Verhältnis zu dem vierzig Millionen betragenden Aktienkapital recht kleiner — Reingewinn erzielt, und die Verwaltung hofft, daß durch eine Zusammenfassung weiterer Einzelbetriebe die Ergebnisse in Zukunft wirklich ins Positive gewandelt werden können. Nach dem ersten Jahr darf man über die Erfolge des Zusammenschlusses sicherlich nicht vorschnell urteilen. Es ist bekannt, daß zu einer wirklich organischen Arbeitsweise des Waldenburger Bergbaus noch der Anschluß der Fürstlich Plessischen Gruben und Werke notwendig wäre. Immerhin hat die erste Zeit der Umstellung und Neuorganisation die Begründung, mit der Reich und Staat elf Millionen Kredite dem Unternehmen zur Verfügung stellten, nicht als falsch erwiesen. — Die Fürstlich Plessische Verwaltung hat inzwischen die Gründung eines großen Stickstoffwerkes mit einem Kapital von neun Millionen vorgenommen. Es ist das erste derartige Unternehmen, das im niederschlesischen Industriegebiet entsteht, ein Qualitätswerk, das für den Osten von Bedeutung werden kann und ebenfalls beweist, daß nun mit größerer Überlegung als in manchen früheren Zeiten im Waldenburger Bergrevier gearbeitet wird. Die Pläne einer Gasfernversorgung weiter schlesischer Gebiete, insbesondere auch der Hauptstadt Breslau von den Waldenburger Kokereien aus, sind noch nicht überall geklärt. Man ist über ihre Zweckmäßigkeit und ihre sozialen und kommunalwirtschaftlichen Auswirkungen sich noch nicht einig. Ein praktischer Teilversuch, dem auch der Niederschlesische Provinziallandtag seine Billigung gab, nämlich eine Gasfernverbindung zwischen Waldenburg und Hirschberg, wird hier vielleicht am besten Klarheit bringen.

Es ist selbstverständlich, daß diese wirtschaftliche Neuorientierung, um sich auf die Gesamtlage des größten schlesischen Notstandsgebietes auszuwirken, noch recht lange Zeit brauchen wird. Die Wohnungsfrage wird durch sie nur höchst mittelbar und in sehr ferner Zeit gelöst werden können. Man muß sogar

damit rechnen, daß in den Zeiten der Umstellung die sozialen Notstände, vor allem die Arbeitslosigkeit, manchmal noch stärker hervortreten werden als bisher. Hier wird man daran zu denken haben, daß öffentliche Fürsorge und staatliche Hilfe zwar nie auf die Dauer heilen, aber doch auf Zeiten mildern können.

Die beiden großen schlesischen Elektrizitätsgesellschaften, die Elektrizitätswerk Schlesien A.G. und die Schlesische Elektrizitäts- u. Gas-A.G., haben in ihren Geschäftsberichten beide eine Steigerung des schlesischen Strombedarfs ausgewiesen, der bei der Schlesischen Elektrizitäts- und Gas-A.-G. nicht weniger als 25 Prozent und bei der Elektrizitätswerk Schlesien A.-G. 9 Prozent betrug. Die erste, in Oberschlesien tätige Gesellschaft weist auf die vermehrte Abgabe von Strom an die Industrie hin. — Am vorteilhaftesten haben übrigens von sämtlichen ober-schlesischen Industrieunternehmungen die Zementfabriken im letzten Jahr gearbeitet. Die Schlesische Portland-Zement-Industrie-A.-G., die aus einer Konzernierung eines großen Teils der schlesischen Zementfabriken entstand, hat ihr umfangreiches Bauprogramm lebhaft gefördert. Die Bilanz zeigt einen Zugang von über sechs Millionen Anlagen. Der Absatz zeigte allerdings im Jahre 1928 nicht die große Zunahme wie im vorhergehenden Jahre. Immerhin wurden 12 Prozent Dividende verteilt. Die Portlandzementfabrik „Stadt Oppeln“ konnte sogar 15 Prozent an ihre Aktionäre ausschütten. Sie hat ihren Absatz durch Ankauf von Absatzquoten fremder Gesellschaften im Norddeutschen Zementverband bis auf Friedenshöhe gesteigert. Trotzdem war der Betrieb nur mit der Hälfte seiner Leistungsfähigkeit ausgenutzt. Die Betriebe des großen Zementkonzerns arbeiteten nur mit 60 Proz. ihrer Kapazität, ein Beweis dafür, daß hier bei günstiger Absatzlage noch bedeutend höhere Werte geschaffen werden könnten.

Zu leiden hat ebenso wie die Kohlen- und Eisenindustrie des ober-schlesischen Zentralrevieres auch die nordober-schlesische Zementindustrie und der niederschlesische Bergbau nach wie vor unter den schweren Frachtbelastungen. In dem Geschäftsbericht der Niederschlesischen Bergbau A.-G. wird nachgewiesen, daß der Kohlenabsatz nur bis Juni 1928 befriedigend war, da später die Oderwasserstraße versagte und die Kohlen auf Halde geschüttet werden mußten. Bekanntlich war das letzte Jahr für die Oderschiffahrt ein besonderes Katastrophenjahr. Von Mitte Juli ab mußte die gesamte Schifffahrt volle zehn Wochen wegen „Versommerung“ eingestellt werden. Erst Mitte Dezember, wenige Tage vor der völligen Vereisung konnten die letzten versommernten Fahrzeuge von Breslau abschwimmen und erreichten dann wegen des einsetzenden Frostes nur noch zum Teil ihren Bestimmungsort. Ein schwacher Trost ist es, daß es gelang, den Sparkommissionen in Reich und Staat die Fortführung der Arbeiten am Ottmachauer Stau-becken abzu-zwingen.



Wenn die Situation der bis jetzt behandelten Industriezweige als Beweis für eine gewisse Konsolidierung und Reorganisierung der schlesischen Wirtschaft angeführt werden darf, wird das Bild einer in neuen Formen und mit einem gewissen Elan begonnenen Arbeit getrübt durch die Nachrichten, die gerade im letzten Monat aus der schlesischen Textilindustrie kamen. Daß sich die schlesische Leinenindustrie seit Jahren in schwerster Krise kaum ohne Hoffnung auf Besserung befindet, ist bekannt. Diese krisenhaften Erscheinungen haben aber in immer größerem Maße nun auch auf die Baumwollindustrie übergegriffen. Die Christian Dierig A.-G. in Langenbielau hat fast zweitausend Arbeiter und Angestellte entlassen. Andere Unternehmen haben, wenn auch nicht in dem gleichen Umfang, ähnliche Maßnahmen ergriffen. In den meisten Betrieben wird schon längst nicht mehr voll gearbeitet, oft nur noch zwei, drei Tage in der Woche. Der Reichenbacher Industriebezirk will sich um Hilfe in dieser schweren Arbeitsnot an den Staat wenden. Gewiß wird etwas geschehen müssen, um dem Elend, daß sich nun immer schärfer in den industriellen Orten vor allem des Eulengebirges ausbreitet, gesteuert werden müssen. Aber — es ist oft genug gesagt — die schlesische Textilindustrie selbst wird sich nicht auf öffentliche Subventionen verlassen dürfen. Es sind an dieser Stelle

ihre organisatorischen Mängel schon einmal besprochen worden. Man ist recht oft in der Wirtschaftsführung an Familientraditionen gebunden, die überall sonst schon längst über den Haufen gerannt sind. Man hat die Wendigkeit in der Betriebsumstellung, wie sie z. B. in Nordwestdeutschland erfolgt, hier noch kaum erworben, wenn auch zugegeben werden muß, daß oft genug Kapitalmangel Hemmungen bereitet und Allen bekannte handelspolitische Hemmnisse sich schwer bemerkbar machen.

Wir befinden uns, wie man sieht, in der schlesischen Wirtschaft durchaus im Fluß. Wir haben keinen Grund, so trostlos auch in einzelnen Fällen die Lage scheinen mag, eine Katastrophenstimmung zu pflegen. Es ist nur natürlich, daß sich in der für den deutschen Osten völlig veränderten Situation erst allmählich die Wege zu einer Neuordnung der Dinge herausbilden konnten, daß man erst nach manchem Hin und Her auch die Grenzen sieht zwischen dem, was Aufgabe von Reich und Staat und dem, was Aufgabe der Wirtschaft selbst ist. Es ist ebenso natürlich, daß man zunächst einmal für seinen engsten Kreis Sorge trug. Aber das Auswiegen der Interessen, die Verteilung wirtschaftlicher Energien, die organische Neugliederung der gesamten Ostwirtschaft darf nunmehr nicht länger lediglich als Schlagwort betrachtet werden.

Darge.

## B ü c h e r

**Arnold Ulitz: Aufruhr der Kinder.** Roman. Propyläenverlag, Berlin 1929.

Wenn man die ersten zwanzig Seiten dieses Buches gelesen hat, denkt man: nun ja, wir haben Wassermann und Thomas Mann und noch einige andere, aber gibt es darunter eigentlich einen einzigen, der so etwas kann? So etwas unglaublich Lebendiges, Farbiges, sinnlich Anschauliches, wie das hier? So viel Einfälle sind da, man könnte fünfzig Kurzgeschichten daraus machen. Alles nur in der Einleitung, im Vorspiel des Romans. Wenn man dann zum eigentlichen Thema kommt, zum Leben der Kinder, der „Spittelkrebse“ im Waisenhaus, sieht man plötzlich, es sind gar keine „Einfälle“. Es ist viel mehr, es ist Wissen um die Dinge und die Menschen. Das Buch ist absolut „richtig“. Ich vermute, Ulitz hat selber nie ein Waisenhaus von innen gesehen und bestimmt nie in einem gelebt. Man hat in letzter Zeit aus Anlaß von Lampels „Revolte“ viele Schilderungen von Waisenhäusern gelesen, von Menschen, die sie entweder als Erzieher oder als Zögling aus jahrelanger Erfahrung kannten. Keine, keine einzige davon gibt eine auch nur annähernd so deutliche und richtige Darstellung wie Ulitz. Er weiß, wie es riecht im Waisenhaus, und er weiß genau, als hätte er es selbst erlebt, wie es einem Kinde, das dort leben muß, zu Mute ist. Ulitz weiß ja überhaupt von Kindern. Die „Geschichten vom Pim“ aus dem „Testament“ gehören zu den besten und lieblichsten

Geschichten von Kindern, die es gibt. Und merkwürdig — auch der „Aufruhr der Kinder“ ist trotz aller Derbheit, trotz aller Kraftausdrücke, trotz aller Rücksichtslosigkeit der Schilderung von einer unerhörten Zartheit und Lieblichkeit.

Das Buch ist garnicht einseitig. Ulitz versteht das Ungeheuer von Hausvater und die furchtbare Hausmutter mit demselben Mitleid, wie die Kinder. Mit großer Klugheit werden die Ursachen ihrer Furchtbarkeit bloßgelegt. Auch was man so „Zustände“ zu nennen pflegt, Wanzen und Schmutz und vorsintflutliche Wasch- und Badegelegenheiten, schildert er mit einer erschütternden Gelassenheit, die viel grauenhafter wirkt, als die wildeste Empörung.

Auch die Reaktion der Kinder auf alles das ist zunächst gelassenes Hinnehmen, Mitmachen, „es ist nun einmal so“, bis es dann zum Ausbruch kommt. Zu einem ganz kurzen, verkrampften, unheimlichen Ausbruch, der — fast bin ich versucht zu sagen, dies ist der künstlerische Trick des Buches — doch nicht das Aufregendste und Interessanteste der ganzen Geschichte ist. Das Aufregendste und Interessanteste sind nicht äußere Geschehnisse, sondern das verborgene, den Erwachsenen immer verschlossene, wundervolle und gefährliche Leben im tiefsten Grunde der Kinderseelen, aller Kinderseelen. Diese hier haben sich einen Spruch gemacht, in den sie ihren ganzen Haß, ihre ganze mystische Angst, ihre ganze Hoffnung



auf Erlösung hineingelegt haben und den sie selber unendlich schön finden: „Weiche, weiche, weiche, bald bist du eine Leiche“. Dinge, von denen man vielleicht aus Psychologie und Psychoanalyse weiß, bekommt man hier zu spüren und zu erleben mit einer Intensität und Wahrhaftigkeit, die absolut überzeugend wirkt.

*A. Valetton*

#### **Wolfdietrich Rasch. Die Freundschaft bei**

**Jean Paul.** Arbeiten zur Deutschen Literaturgeschichte. Herausg. von Prof. Walter Brecht. Heft 1. Verlag Priebatsch, Breslau 1929.

Wer Jean Paul kennt und liebt, wird dieses kleine Buch mit Freude und Interesse lesen, denn es schält mit reinlichen und klaren Begriffen ein wichtiges Problem seines Lebens und Schaffens heraus. Wer ihn nicht kennt, findet hier vielleicht einen Weg zu ihm. Jean Paul ist ja nicht so ohne weiteres zugänglich. Hier spricht ein Mensch, der nicht nur von ihm begeistert ist, sondern der auch weiß warum, und der es versteht, die ganze Fülle und den Reichtum seines Werkes spürbar und wichtig zu machen, zu sichten und zu ordnen. Und nebenbei ist es — ganz abgesehen von Jean Paul — interessant und aufschlußreich, zu sehen, was ein heutiger Mensch über „Freundschaft“ zu sagen hat.

*A. V.*

#### **Oberschlesierlied von Paul Albers. Vertonungen von Arnold Mendelssohn und von Heinrich Luppä. Verlag Arbeitsgemeinschaft für Volksbildung, Ratibor.**

Die Nebeneinanderstellung zweier grundsätzlich verschiedener Kompositionen des gleichen Liedes, die dennoch beide künstlerisch auf hoher Stufe stehen, läßt die Frage nach Sinn und Zweck solch seltsamen Unternehmens aufwerfen. Es ist mir nicht bekannt, ob die Lieder aus einem Wettbewerb hervorgegangen sind, aber bei einem solchen wäre die Auszeichnung dieser beiden Melodien zweifellos zu begrüßen gewesen. Arnold Mendelssohn, der in Westdeutschland ansäßige meisterliche Tonsetzer, hat seine Verbundenheit mit der Heimat ergreifend zum Ausdruck gebracht. Er hat in der poetischen Vorlage den Ernst und die Schwere als Grundmoment erspürt und deshalb die dumpfe D-moll-Tonart gewählt. Seine Klavierbegleitung in gemessenen Akkorden ist dem Hammerschlag vergleichbar, von dem im Gedichte die Rede ist. Nur beim Refrain: Dort ist mein Herz .. kommt ein lichterer Ton in die Singstimme und Bewegung in die Begleitung. Ist somit bei Mendelssohn ein Lied von starkem Gefühlswert (bei ganz schlichter harmonischer Fassung) entstanden, so beruht die Lösung Luppäs auf ganz anderen Voraussetzungen: ihm schwebt offenbar ein Lied im Volkston vor, das in der Hausmusik oder bei öffentlicher Kundgebung dem Heimatgefühl beredten Ausdruck zu verleihen vermag. Seine Weise hat einen kräftigen Gang, der zur ersten Strophe besser paßt als zu den Bildern der folgenden Strophen (Todesgefahren — falsche

Propheten — Traum der Jugend — Grab — Meuchelmord.) Die hymnische Steigerung ist auch hier, sogar in ähnlicher Melodieführung, am Schluß erzielt, doch ist ihr Höhepunkt („die oberschlesische Heimat“) leider nicht so sorgfältig deklamiert wie bei Mendelssohn, wohingegen hier die volkstümliche Schlußwendung ganz aus dem Vorangehenden erwächst. Für den Gebrauch wird sich Luppäs Weise vermutlich leichter einführen als die grüblerische Vertonung von A. Mendelssohn. Die dankenswerte Ausgabe der Volksbildungsgemeinschaft Ratibor wird der Verbreitung des oberschlesischen Heimatliedes zweifellos die Wege ebnen.

*P. E-n.*

#### **Wolfgang C. Ludwig Stein. Der Freiherrn Knote v. Knöterischshausen Europäischer Karneval.**

Roman. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1928.

Herrgott ist das ein deutsches Buch. Auf dem Umschlag steht: „Ein Buch im Geiste des Auch Einer.“ Es könnte auch dastehen, im Geiste Jean Pauls oder Wilhelm Raabes. Nur, daß es noch unverhüllter und bitterer als diese beiden von der Erbärmlichkeit der Menschen handelt. Insbesondere von der Erbärmlichkeit der heutigen Menschen, ihrer Politik und ihrer Literatur. Der Verfasser nennt es einen Roman. Nun, des romanhaften Geschehens ist wenig in diesem Buch, ein paar Episoden aus dem Leben eines Journalisten in Rom und später während des Krieges in der Schweiz. Umrant und überwuchert von Gesprächen und Monologen über alles, was damals geschah, über die Persönlichkeiten, die damals die Geschicke der Welt machten und das ganze Karussell von Narren und Schiebern, die sich um sie herum drehten. Das ganze Buch ist fast wie ein einziges Selbstgespräch, in einem raunzerischen, ironischen Ton, der oft so trifft, daß man trotz aller Bitterkeit laut herauslacht. Mitten dazwischen stehen ein paar unglaublich gekonnte und zugleich natürliche Liebeszenen, plötzlich unterbrochen von einer fast etwas oberlehrerhaften Rede über italienische Geschichte und Kultur. Stein ist wohl nicht eigentlich ein Dichter. So bleibt die große Vision vom Europäischen Karneval am Schluß ein wenig matt. Und doch ist das Buch unendlich reich. Und doch ist jeder Satz getränkt vom Zauber der italienischen und schweizerischen Landschaft. Er schreibt im Vorwort selber: Der Verfasser ist „wohl kaum ein berufsmäßiger Schriftsteller, denn wäre er dies gewesen, so hätte er es wohl zu vermeiden gewußt, ein so unentwirrbar anmutendes Durcheinander von Politik und clownischen Purzelbäumen, von tagebuchartigen Entwürfen und erotischen Ausschweifungen, von tragischen Weltapsekten und versonnenen Pantalonen vor uns, aber vielleicht immerhin nur vor sich selbst hinzustellen.“ Welchen treffenden Worten man nur hinzufügen kann, daß der Verfasser ein Mann ist, der lang genug in der wirklichen „großen Welt“ gelebt hat, um für gewöhnliche Sterbliche ungewöhnlich interessant zu sein.

*Anna Valetton.*



# JUGEND UND HEIMAT

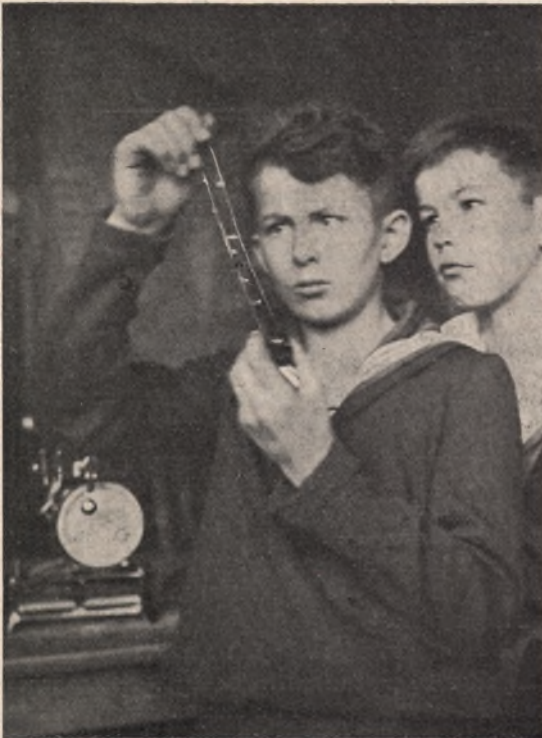
## Zum Jahrestag der Schulphotographie

Der Tag jährt sich, da der preußische Unterrichtsminister durch seinen bekannten Erlass an alle Schulen offiziell die Schulphotographie schuf. Gewiß, der neuzeitliche Jugenderzieher hatte schon den Wert dieser Art Betätigung erkannt und sie darum gefördert. Nun aber braucht er das geringschätzige Achselzucken der Besserwisser nicht mehr als minus zu buchen. Der einsichtige Jugendbildner wird sich auch in Zukunft dem nicht verschließen können, daß hier doch recht beachtenswerte Kräfte am Werk sind.

Wie weit ist es damit bei uns? Man kann es ruhig behaupten: Es wird fleißig und vielseitig gearbeitet und der Anschluß an das tätige Leben, unsere größte und erfolgreichste Lehrmeisterin, ist getan. Man sieht da die jungen Leute Heimataufnahmen in Archiven sammeln, sieht und bestaunt, wie sie ernst und zielbewußt Diapositive für Heimat- und Kunstunterricht mit dem Lichtbild herstellen. Arbeitsunterricht — ja, sie verarbeiten sich ihre Kenntnisse und Erfahrungen in einzelnen Arbeitsgemeinschaften unter Leitung eines Lehrers selbst, oft erst nach vielerlei Mißerfolgen.

Aber Schaden macht auch hier klug und lehrt sie durch die Praxis alles Wissenswerte über Optik, Physik, Chemie, Technik und was dergleichen mehr ist. Allein die Beschäftigung mit der Mikrophotographie, mit der Farbenphotographie oder gar mit dem Film, was bieten die dem jungen Menschen und wie geschmackbildend können sie sein! — Als das Hygienemuseum einen ersten Photo-Wettbewerb herausbrachte, wurden etwa 10 000 Vordrucke mit den Wettbewerbsbedingungen an die höheren Schulen verschickt. Der Erfolg war damals gleich Null. Heut wäre dies nicht mehr möglich. Welch reiches Material an Heimatphotos, gut oft künstlerisch gesehen und drucktechnisch vollendet wiedergegeben, liegt da jetzt schon aus unserm Schlesien vor. Konnten wir doch allein an unserer Schule schon eine Photoausstellung: das schöne Schlesien zeigen, um wieviel reicher wäre da eine Sammel-Ausstellung aus verschiedenen Schulen. Das macht wohl auch zum größten Teil schon der mehrwöchige Aufenthalt in den Schullandheimen oder die Schulwanderfahrten oder der obligatorische Schulwandertag. In jedem Falle: Die Schulphotographie marschiert — auch bei uns in Schlesien.

Bruno Zwiener.



Schüler prüfen den selbst aufgenommenen und entwickelten Filmstreifen



Ein Photoapparat gehört jetzt zur Ausrüstung eines Schülers auch beim Skilauf einer Schülergruppe im Riesengebirge. Der Obersekundaner Dittrich brachte so eine hübsche Aufnahme mit.



# chlesisches immelreich

## Der Frühling

Der Frühling sagt: „Da bin ich!“  
Er findet das so sinnig.  
Er zeigt sich vor dem Volke  
in einer blauen Wolke.  
Damit er viel Erfolg erringt,  
macht er, daß eine Knospe springt.  
Und wenn er erst zwei Veilchen hat,  
setzt er sie an den Rand der Stadt.  
Um diese Veilchen ringsherum  
„klatscht“ beifallsfrohes Publikum.  
Mit Kameras wird hingereist,  
was dann Naturaufnahme heißt.  
So wird der Frühling schnell bekannt  
und die Saison nach ihm benannt,  
(wenn auch nicht in der ganzen Welt.)  
Sie schreiben dies und kriegen Geld.

*Jochen Klepper.*

## Ein Zensorenstreich von 1813

Als die ersten Kosaken in Breslau erwartet wurden — so erzählt Wolfgang Menzel in seinen Denkwürdigkeiten — brachte die Schlesische Zeitung eine Schilderung derselben, worin es unter anderem hieß: „Sie reiten auf kleinen, unansehnlichen Pferden“. Der Zensor fürchtete, die Russen könnten das übel nehmen und strich die Worte „klein“ und „unansehnlich“ weg. Es blieb also nur stehen: „Sie reiten auf Pferden“. Als nun die Kosaken auf ihren kleinen und struppigen Pferden angeritten kamen, erkannte man erst, daß die Schlesische Zeitung doch nötig gehabt hatte, zu sagen: „Die Kosaken reiten auf Pferden“, weil man sonst hätte glauben können, es seien Katzen.

## Les extrêmes se touchent

„Ein schöner Tag“ — erzählt Wolfgang Menzel in den gleichen „Denkwürdigkeiten“ — „lockte uns nach Scheitnig, diesem Vergnügungsort an der Oder hinaus, und hier trafen wir mit zwei Studenten zusammen. Der eine hieß Schmerbauch und machte seinem Namen Ehre, denn er war für sein Alter schon ungewöhnlich korpulent. Dieser Schmerbauch saß nun in Scheitnig neben uns beim Bier, als ihm ein anderer Student vorgestellt wurde, der sich Hering nannte und wirklich so mager wie ein Hering war. Als sich nun beide ihre Namen gesagt hatten, mußten sie unwillkürlich lachen und wir alle lachten mit. Jener Hering war derselbe, welcher später unter dem Namen Willibald Alexis so viele Romane geschrieben hat.“

## Kollegen

Im Frühjahr 1881 absolvierte Ludwig Barnay in Breslau ein längeres Gastspiel am Lobetheater. „Bei diesem Gastspiele“ — so plaudert Barnay in seinen Memoiren — „hatte ich ein drolliges Erlebnis. Nachdem ich mehr als zwei Dutzend Gastrollen gespielt hatte, begegnete mir eines Tages auf der Straße der sogenannte ‚erste Held und Liebhaber‘ des Stadttheaters. Dieser wollte mir nun offenbar zeigen, wie bedeutungslos und unbeachtet mein Gastspiel selbst an den nächsten Interessenten vorübergegangen war und so kam er mit einem anscheinend sehr erstaunten Gesichte und dem Ausrufe: ‚Herr Barnay! Mein Gott! Was machen Sie in Breslau?‘ auf mich zu. Ich sah mir den Frager einen Augenblick still an und erwiderte: ‚Was ich hier mache? — — Furore, lieber Freund, Furore!‘ und damit ließ ich den ganz verdutzt dreinschauenden Berufsgenossen stehen und setzte vergnügt meinen Spaziergang fort.“

## Bade zu Hause

Badezimmer waren im Breslau der fünfziger Jahre noch ein völlig unbekannter Luxus. „In unserem Hause, in der Blumenstraße“, erzählt der Schauspieler Max Grube, bekanntlich der Sohn eines Breslauer Universitätsprofessors, „wurde alle vier Wochen für uns ein Bad gerüstet, wie es so schön im Tell heißt. In der Tat brauchte es großer Zurüstungen dazu, das Herbeischleppen des kalten und warmen Wassers machte furchtbare Umstände und ohne Überschwemmungen ging es selten ab. Als bedeutende und segensreiche Neuerung galten die ‚transportablen Bäder‘. Auf einem Wagen kam eine Wanne vorgefahren, zwei Männer schleppten sie in die Wohnung und machten das Bad zurecht.“

*F. A.*

## „Kuck Hädel“

Der Ort Kuckädel im Kreise Crossen gehörte einst zu Schlesien. Sein Name soll auf folgende Weise entstanden sein: Als Herzog Heinrich der Bärtige seine Gemahlin, die spätere heilige Hedwig, heimgeführt und ihr die Schönheiten seines Herzogtums zeigte, wies er von einer Höhe am Bober auf das reizende Örtchen hin und rief auf gut schlesisch: „Kuck Hädel“. In Kuckädel ist übrigens, aus altem schlesischen Geschlechte stammend, ein sehr bedeutender Architekt geboren, Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff, der Erbauer der Berliner Oper und des Potsdamer Stadtschlosses.

*L.*