

MIĘDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA
im. Emalii Smolki w Opolu

3130CS

III B 619.



III B 619

Körnerschule
11. 1920.

V14

SCHLESISCHE MONATSHEFTE

**AUSSTELLUNG
SCHLESISCHES
BIEDERMEIER**



VON RADEN: KINDERBILDNIS
BRESLAU, SCHLOSSMUSEUM

1930 • PREIS 1 RM

Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Jahrgang VII

Nummer 4

Herausgeber: Kulturbund Schlesien

Schriftleiter: Prof. Dr. Franz Landsberger, Breslau 18, Kirschallee 18

Verlag: Wilh. Gottl. Korn, Zeitschriftenabtlg., Breslau I, Schuhbrücke 83

Druck und Bildstöcke: Wilh. Gottl. Korn, Breslau I

Die Schlesischen Monatshefte sind das
Mitteilungsblatt nachstehender Vereinigungen:

Kunstgewerbeverein für Breslau und Schlesien / Gesellschaft der Kunstfreunde / Schlesischer Bund für Heimatschutz / Verein für Geschichte der bildenden Künste / Künstlerbund Schlesien / Schlesischer Landesverband des deutschen Werkbundes / Universitätsbund Breslau / Vereinigung für Natur- und Heimatschutz des Kreises Freystadt / Breslauer Orchester-Verein / Humboldtverein für Volksbildung / Breslauer Bachverein / Schlesische Gesellschaft für vaterländische Kultur / Schlesischer Hausfrauenbund / Liegnitzer Kunstverein
Kunstverein für die Lausitz, Görlitz / Gesangverein Breslauer Lehrer

Inhalt des Aprilheftes:

Die Ausstellung „Schlesisches Biedermeier.“

Der Katalog der Ausstellung „Schlesisches Biedermeier“

Dr. Ernst Scheyer: Schlesische Maler der Biedermeierzeit.

Prof. Dr. Ludolf Malten: Erste Oberschlesische Hochschultagung
des Universitätsbundes Breslau und der Stadt Gleiwitz.

Museumsdirektor Dr. Heinevetter: Alte und neue Kunst in Gleiwitz.

Direktor Dr. Karl Heidrich: Der deutsch-polnische Handelsvertrag.

Rundschau. Musik: Dr. Peter Epstein / Theater: Dr. Hans Hermann

Adler / Bildende Kunst: Prof. Dr. Franz Landsberger / Schlesischer Wirtschaftsspiegel: Martin Darge / Jutta Selle: Photographie. / Bücher.

Jugend und Heimat.

Schlesisches Himmelreich.

Die Schlesischen Monatshefte erscheinen am Monatsersten. Bezugspreis vierteljährlich 3 RM. Einzelheft 1 RM. Bestellungen können bei jeder Buchhandlung sowie bei jeder Postanstalt aufgegeben werden oder direkt beim Verlag Wilh. Gottl. Korn, Zeitschriften-Abteilung, Breslau I, Schuhbrücke 83, (Postscheckkonto Breslau 31151. Fernsprecher 52611) Anzeigenpreis: $\frac{1}{1}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{16}$ Seite | Bei Wiederholungen Rabatt
160 85 45 24 12,50 RM. |

Manuskripte und Besprechungs-Exemplare sind direkt an die Schriftleitung zu senden.
Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn ausreichend Porto beiliegt.

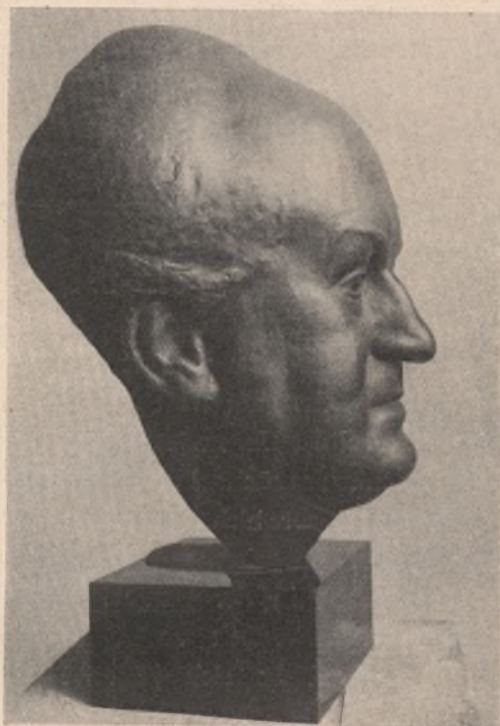
Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 1

Januar 1930

Jahrgang VII



Hermann Schneider: Kopf Gerhart Hauptmanns

Die neueste Porträtdarstellung des Dichters, geschaffen in Hiddensee im Herbst 1929.

Angekauft vom preußischen Staat für die Nationalgalerie und leihweise dem Gerhart-Hauptmann-Jugendheim in Sellin auf Rügen überwiesen.

Hauptmanns „Buch der Leidenschaft“*)

Von Fritz Engel, Berlin

Gerhart Hauptmann, was Ursprung, Hintergrund und Umriß seiner persönlichen Existenz anlangt, macht es den Biographen so bequem, wie einstmals Goethe. Es gibt kein einziges Werk aus seiner Feder, wenigstens keines, das bleibende Bedeutung haben wird, das nicht auch ein Spiegel des Dichters selber wäre, oft nur im Nebensächlichen, um den Deutern dieses großen Lebens dann den Weg der Betrachtung zeigen zu können. Kaum einmal, daß er unmittelbar von sich selber spräche, seine Autobiographie kennen wir nur bruchstückweise, wenn wir auch mit Ungeduld auf ein Ganzes warten. Aber stets und mit seinen zunehmenden Jahren immer mehr sehen wir ihn rückwärtsgewandt in durchlebte sechzig und mehr Jahre. Immer mehr drängt es ihn zur Selbstbeschau, zur Prüfung des Gewesenen, des Genossenen, des Erlittenen. Noch streckt er sich nicht behaglich im Altersstuhl. Aber, indem er in der Welt und mit der Welt lebt, steigen aus Tiefen des Gedächtnisses die Schatten des Ehedem herauf.

*) S. Fischer Verlag, Berlin 1930.

Eines Dichters Gedächtnis ist des, nicht nur das eines Menschen, der unter alten Freunden gelegentlich einmal anekdotisch von Freuden oder Leiden früherer Tage erzählt. Bei Hauptmann hören die Schatten auf, es zu sein. Sie empfangen Atem, Farbe, Bewegung. Sie rücken zusammen, werden Entwicklung, werden Handlung, werden Stellungnahme, Kritik, Glück, Klage, Bekenntnis, Beichte. Sie werden lebendige Wesen, zum Dasein aufgerufen aus Formen der Kraft, umspielt von der Luft der Wirklichkeit. Sie sind eingesetzt in die Umgebung und Landschaft, die ihnen zugehören und in diesem alles aufsaugenden, alles verarbeitenden Gedächtnis wie in einer Gemäldemappe verwahrt sind, bis sie hervorgeholt werden, um den Gestalten zur Staffage zu dienen und um wiederum von ihnen geschmückt zu werden. Wenn wir Schlesier dann Heimat wiederfinden, wenn wir bekannten Menschen begegnen, wenn es uns über Hauptmann her von dem Mitschlesier Eichendorff zutönt: „O Täler weit, o Höhen“, dann fühlen wir uns solchen Dichtungen verwandtschaftlich nahe, und dankbar schauen wir zu dem großen Vetter Gerhart empor.

Aus Hauptmanns letzten Werken strömt uns diese Beziehung besonders stark entgegen. Wir sind mit ihm und seiner „Anna“ und seiner ganz anderen „Wanda“ durch unsere Gänge geschritten, auch der Wanderer „Till“ ist bei uns gelandet. Nun lesen wir das „Buch der Leidenschaft“, und wir spüren mit Freude den Schlesier Hauptmann wie immer, den es von „Zu Hause“ weglockt, um ihn wieder nach Hause zu treiben. Weltwanderer und Heimwanderer, wie Karl von Holtei es gewesen. Peter Rosegger hat das gute Wort „Fernweh“ geschaffen, den bohrenden Drang, an Stelle des Gewohnten einmal das Ungewohnte zu setzen, und dann den Gegendrang, das Heimweh, das zum Angestammten zurückzwingt. Das trifft auch für Hauptmann zu. Heimat und Familie werden dann beinahe, aber nicht völlig identische Begriffe. Die Fäden reißen nicht ab, Hauptmann spricht sogar von „eisernen Bindungen“. Soweit sie mit der Heimat verknüpfen, sind sie unauflöslich; in der Familie wirken ihnen zentrifugale Kräfte entgegen. Das wird nicht ohne Bitterkeit ausgesprochen: da gäbe es Neid, Überhebung, ja, und auch „Haß, in den Liebe sich ja so leicht verwandelt“.

Und nun, aufgebaut vor solchen Kulissen, die an sich nicht ohne bürgerliche Färbung sind, ein Buch, das sich „Buch der Leidenschaft“ nennt und nennen darf? Was ist das für Leidenschaft, von der hier berichtet wird? Was ist das für Selbstbeschreibung auf mehr als fünfhundert Seiten, ohne daß der Dichter nur ein einziges Mal „ich“ sagt, so daß einer, der von Hauptmann noch nichts weiß, auch nur eine Andeutung des persönlich Erlebten empfinde? Wir ändern sind wissend. Uns ist nicht unbekannt, daß von Menschen und Dingen Hüllen fortgezogen werden, die längst schon durchsichtig waren. Die Maske, die der Dichter vorbindet, ist transparent. Mag er im Vorwort auch sagen, daß die Papiere, die er veröffentlicht, aus irgendeinem Nachlaß stammen, wir wissen es besser und können ihm die Anonymität nicht gestatten. Wenn er in diesem Vorwort die Publizierung damit begründet, daß, wenn die scheinbar fremde Aufzeichnung dem Leben, Lieben und Leiden eines einzelnen Menschen Worte verleiht, im Persönlichen doch nur das Allgemeine ausgesprochen wird, so erkennen wir das Allgemeine gewiß an, unsere Teilnahme am Allerpersönlichsten, das Hauptmann erfahren, bleibt aber darum geweckt und wird befriedigt.

Wir können und wollen nicht so diskret sein, wie Hauptmann es in einer begreiflichen Scheu vor intimen Enthüllungen wünschen mag. Wir sehen ihn selbst in zehn Jahren seiner Existenz, wir sehen ihn zwischen den Frauen, die an seinem Wege blühen, Zubringerinnen des Glückes und Leides, Mütter derer, die seinen Namen führen. Wir sehen ihn zwischen „Melitta“ und „Anja“, wie sie hier genannt werden. Er kämpft mit sich selbst, er kämpft um die eine, er strebt nach Befreiung von der anderen, die er immer noch mit zärtlicher Achtung umfängt. Er ist das Medium, in dem die beiden Frauen selbst einander bekämpfen, und seine Verwirrung ist zeitweise so groß, daß er von einer „Ehe zu dritt“ träumt. Er weilt bald bei der einen, bald bei der anderen. Bei Melitta umfängt ihn der häusliche Reiz der Frau und Mutter, der von ihr ausgeht. Hier ist ihm Geborgenheit sicher. Aber will er denn geborgen sein? Er ist „der Mensch mit seinem Widerspruch“, wie Konrad Ferdinand Meyer von sich gesagt hat. Er weiß Bürgerglück zu schätzen, aber er ahnt, daß er für dieses Glück nicht gemacht ist. Die Tumulte des Kampfes erschrecken ihn, und doch stürzt er sich hinein. Es ist ihm nicht angenehm, Anja und sich vor der Welt zu verstecken, er stöhnt wie ein Defraudant, der sich in jeder Stunde ertappt fühlt, aber sein gärendes Herz gibt ihm nicht Ruh, und in verborgenen Winkeln öffnet die Blume Leidenschaft erst recht ihren betäubenden Duft. Alles ist aufgewühlt in ihm, er reist in gehetzter Fahrt hinter Melitta her, die mit den Kindern nach Amerika geflohen ist, führt sie in die Heimat, und kann doch nicht bei ihr bleiben. Er baut ihr an der Elbe, nicht weit von jenem „Bischofsberg“, in dessen Bezirk sie sich einst als jung Liebende gesehen, ein neues Haus, und er wird es nicht mit ihr teilen. Er baut zur selben Zeit seiner „Anja“ eine „Burg“, wie er es nennt. Ein Sohn wird ihm geboren, der hier „Manfred Diodatus“ genannt wird. Mit immer wiederholtem Tedeum laudamus! begrüßt er den Knaben, und er fordert Bäche, Vögel, Bäume, Gras, Himmel und Erde auf, in seinen Dankgesang einzustimmen. So jubelt er seiner Liebe zu, die des reifen Mannes Liebe zur Jugend selber ist. Und in voller Glückseligkeit, aber niemals ohne Mitgefühl für Melitta, kündigt er am Schluß, daß sie in die Scheidung endlich gewilligt habe und daß nun die Hochzeitskapelle ihn und Anja erwarte. Das wird mit dem ganzen Fanatismus des Schmerzes erzählt. Das große Gedächtnis läßt alte Feuer wieder aufflammen, als hätten sie eben erst sich entzündet. So jugendlich ist dieses Schwärmen und Härmen, daß man von der „wiederholten Pubertät genialer Naturen“ reden kann, die Goethe bei Napoleon gefunden hat. „Leidenschaft“ wird wirklich dargestellt, als ein Zustand der Bezauberung, aber auch als ein tiefes Kranksein der Seele, bis zur Zermalmung. So ist auch zu verstehen, daß am Schluß eine kleine selbständige Skizze „Der Liebesnarr“ eingeschoben wird.

Ein Ich-Roman, wenn man es überhaupt einen Roman nennen darf, besser ein Ich-Erlebnis im Scheinbericht eines Dritten. Das Ich mit Wandlungen und Wallungen des aufgestörten Gemüts in der Mitte; dann die beiden Frauen und ihre Kinder, gesehen mit den Augen dieses Ich; weiterhin der Kreis derer, die ihn zu jener Deutung der „Familie“ anregen: eine Kette nicht nur von Rosen, auch eine Kette, die ins Fleisch schneidet. Die Eltern werden portraitiert: der Vater, der durch alle Schwierigkeiten mit philosophischem Lächeln schreitet; die Mutter, die ihren Söhnen weniger Begabung und mehr Seelenfrieden wünscht; diese Söhne selbst, die Brüder, „die beiden Illusionisten“, den erfolglosen Kaufmann Markus

und den anderen, der hier Julius genannt wird und der kein anderer ist als Karl Hauptmann, unvergeßbar für jeden, der einmal in sein Träumergesicht geschaut hat. Bei diesem Familienbild geht es manchmal etwas hart zu. Wir fühlen durchaus, daß der Dichter ausgleichende Gerechtigkeit sucht und, wenn er anklagt, zugleich Anwalt sein will. Immerhin, wir, die ganz Neutralen, wünschten, auch die andere Seite könnte noch zu Worte kommen. Aber Julius-Karl ist tot.

Der Lebende hat die zehn Jahre, die das Buch umspannt, die Jahre 1894—1904 siegreich überstanden. Während er zwischen zwei Frauen vibrierte, und weil er vibrierte, während Leidenschaft ihn jagte, und weil sie ihn jagte, hat er Werke geschaffen, die ihn als einen Ersten legitimierten. Vorher war er „erfolgreich“ und nicht unbestritten; in diesem Jahrzehnt, wenn auch noch immer unverstanden und angefeindet, schuf er Meisterwerke. Hier ist die Wiege eines Ruhms, der Hauptmanns Namen über Deutschland hinaustrug und ihm ein paar Jahre später den Weltpreis Alfred Nobels brachte. Auch im „Buch der Leidenschaft“ erkennen wir den schöpferischen Geist, dessen Phantasie, vom Ich ausströmend, sich dennoch nicht begnügt ins Ich verliert. Immer, mitten im Gedränge dessen, was ihn zunächst berührt, streckt er die tastenden Organe nach Kunst und Natur aus. Unruhe treibt ihn von Ort zu Ort, aber er hört darum nicht auf, zu schauen, zu genießen und vom Physischen in das Metaphysische hinüberzudenken. Er durchkreist den Norden und Süden, doch immer wieder fühlt er sich vom geheimen Magnetismus der Zugehörigkeit nach Schlesien gezogen. Den schlesischen Hellenen treibt es auf dem Strom der Welt durch die Lande, aber mit unzähligen Zusammenhängen ist er dem Quellgebiet verhaftet.

Noch einmal, freut euch, Schlesier! Empfanget wieder einmal aus seiner Hand euer Schreiberhaus, das hier „Grünthal“, euer Agnetendorf, das hier „Waldbach“ heißt. Der Sturm eurer Berge erbraust, die Sonne über euren Gefilden lacht, das Buch führt euch hinaus aus euren Bezirken, um sie euch wiederzubringen. „Der narkotische Brodem der Heimatscholle“, wie es im „Emanuel Quint“ heißt, entsteht auch diesem Buche.

Aus dem „Buch der Leidenschaft“

Von Gerhart Hauptmann

Mit Erlaubnis des S. Fischer-Verlages, Berlin bringen wir hier den meisterhaften Anfang des neuen Hauptmannschen Tagebuch-Romanes.

Grünthal, am 10. Dezember 1894.

Merkwürdig: die letzten acht Jahre meines Lebens erscheinen mir wie ein Tag, dagegen die Zeit von gestern zu heut durch Jahrzehnte getrennt auseinanderliegt. Mir ist, als wäre mein Reisewagen bei klarem Wetter allmählich hügelan gerollt, so daß die zurückgelegte Strecke von ihrem Ausgangspunkte an immer unter meinen Augen blieb, und plötzlich habe der Weg eine Biegung gemacht auf eine Art chinesischer Mauer zu, die Kutsche sei durch ein Tor gerollt und dieses habe sich, sobald sie hindurch war, für immer geschlossen und alles hinter mir versperrt.

Das hochverschneite Landhaus, darin ich dies schreibe, wird von mir, meiner Frau und den Kindern bewohnt, nicht zu vergessen mein Bruder Julius und seine Frau, die den östlichen

Flügel für sich benützen. Gestern um die Dämmerung kam ich auf dem Bahnhof an, der tiefer im Tale liegt. Meine Frau, meine Kinder empfingen mich, und die ausgeruhten, vierjährigen Litauer, die ich erst vor sechs Wochen gekauft habe, zogen den Schlitten, darin wir, in Pelzwerk wohl eingemummt, beieinander saßen, mit Schellengeläute das Gebirge hinan. Weihnachten steht vor der Tür. Die Kinder lachten, forschten mich nach Geschenken aus, neckten und streichelten mich, indes meine Frau, im Gefühle mich wieder zu haben, ein gesichertes Glück genoß.

Was bist denn du für ein Mensch? sprach ich zu mir. Äußerlich doch derselbe, denn die Gattin und die Kinder erkennen dich ganz für den, der du gewesen bist. Sie sind erfüllt von dem Jubel des Wiedersehens — und dir sitzt der Schmerz des Abschiedes wie ein unbeweglicher Stachel tief in der Brust! Warum erwärmt dich das volle und ahnungslose Vertrauen dieser hingegebenen Herzen nicht, sondern erzeugt einen ratlosen Schrecken in dir, wie etwas Furchtbares? Kannst du nicht, gewaltsam, ganz der Mann, ganz Gatte und Vater von ehemals wieder sein und in die vollkommene Harmonie dieser Seelen einstimmen?

Nein! — Es war, als habe irgendwo gegen die leichentuchartigen Schneeflächen der Talabhänge oder vor dem klaren und funkelnden Nachthimmel ein riesiges Haupt seine schweren Locken verneinend geschüttelt, kurz ehe mein Blick es treffen konnte. Es geht nicht an, du bist für sie tot!

Ich kam aus Berlin. Ich hatte eine berufliche Angelegenheit zu einem überraschend glücklichen Ende geführt. Nun auf einmal waren wir hinsichtlich unseres Durchkommens sorgenfrei. Für mich bedeutet das nicht allzuviel, für meine Frau, die von Natur geneigt ist, sich Sorgen zu machen, desto mehr. Die Freude über den Vermögenszuwachs steigerte ihr für gewöhnlich ernstes Wesen schon während der Fahrt zu einer Art Ausgelassenheit. Sie sagte mir, zu Hause angelangt, unter der freundlichen Lampe im warmen Zimmer, ich solle fortan keinen Anlaß haben, sie wegen Niedergeschlagenheit und Trübsinns zu schelten, denn nun sehe sie meine Zukunft und die der Kinder gesichert nach Menschenmöglichkeit. Plötzlich stutzte sie aber und fragte mich, ob ich unpäßlich sei. Ich verneinte das. Allein soviel ich mir nun auch Mühe gab, wenigstens diesen Abend noch der alte zu scheinen, bemerkte ich doch, daß sie beunruhigt blieb und wie in uneingestandener Angst vor irgendeinem drohenden Unheil ihre häuslichen Obliegenheiten verrichtete.

Ich habe unter anderen Schwächen auch die, nichts Wesentliches verbergen zu können. Außerdem hatten meine Frau und ich uns in dem Versprechen geeinigt, unsere Herzen sollten einander jederzeit und ohne alle Hinterhältigkeit offen sein. Als ich daher, mit der Lüge im Herzen, nach einer ziemlich peinvollen Nacht mich erhoben hatte und meine Frau mit schmerzlicher Dringlichkeit mich geradezu nach der Ursache meines veränderten Wesens fragte, bekannte ich ihr, wie in der Tat ein Ereignis in mein Leben getreten sei, unerwartet und unabweisbar, von dem ich nicht wissen könne, ob es zugunsten unseres gemeinsamen Lebens auszuschalten sein werde oder nicht. Und nun ergriff ich entschlossen und wie unter einem Zwang das Messer des Operateurs und trennte mit einem grausamen Schnitt zum größten Teile die Vernetzungen unserer Seelen, indem ich erzählte, daß ich einer neuen, leidenschaftlichen Liebe verfallen sei.

Sie glaubte mir nicht. Und jetzt, wo die Wunde gerissen war und blutete, verband ich sie, und um die Frau, die ich fast so sehr liebte wie mich selbst, am Leben zu halten, gab ich ihr allerhand Stärkungsmittel und behandelte sie in jeder Beziehung wie ein verantwortungsvoller Arzt. Ich gab mir den Anschein, als nähme ich nun plötzlich die Sache leicht, als habe ich wirklich nur einen Scherz gemacht, schnitt aber doch, mit „wenn“ und „vielleicht“ das Unheil ins Bereich des Möglichen ziehend, verstohlen weiter Fäden entzwei, bis die arme Patientin im Fieber lag und alsbald mit ihrem Fieber mich ansteckte.

Ich habe ihr nun zum zwanzigstenmal gesagt, es sei, um uns nicht in der ersten Verwirrung unserer Seelen zugrunde zu richten, nötig, den ganzen Konflikt auf einige Stunden wenigstens als nicht vorhanden zu betrachten, und bin dann heraufgeeilt, um schreibend für einige Zeit die Sachen kühl und als fremde zu sehen und so, wenn auch vorübergehend nur, ihrer Herr zu sein.

Nachmittags.

Es will ihr nicht in den Kopf. Und wie sollte sie auch nach dem, was wir einander gewesen sind, und miteinander durchlebt haben, glauben, daß ich ihr unwiderruflich und unwiederbringlich verloren sei?! Sie wollte den Namen des Mädchens wissen oder der Frau, die es mir angetan habe, und als sie ihn, hin- und herratend, endlich erfuhr, fiel sie erst recht aus allen Himmeln, denn sie begriff es nicht, daß ein so unbedeutendes, oberflächliches Menschenkind mich fesseln könne. Sie meinte, es würde sie nicht gewundert haben, wenn irgendeine reife und bedeutende Frau — sie nannte Namen — mir Eindruck gemacht hätte. Aber dieses unbeschriebene Blatt, dieses halbe Kind ohne jede Erfahrung und ohne Charakter, wie sie es kannte, als Rivalin zu denken, verletzte im Innersten ihren Stolz. Es ist nicht unedel, sondern durchaus nur natürlich, daß sie mit starker Geringschätzung und entrüstet von dem Mädchen sprach und ihr alle erdenklichen Fehler andichtete: Leichtsinn, Verliebtheit, Vergnügungssucht, und daß sie für ganz unmöglich erklärte, ein so nichtssagendes, leeres Ding könne Sinn und Verständnis für meine Art und Bedeutung haben.

Seltsam, mir wird sofort um einige Grade leichter zu Mut, wenn von der Geliebten, sei's auch im Bösen, überhaupt nur die Rede ist. Ich verteidige sie wenig, denn es liegt mir gar nichts daran, wenn andere sie für etwas Besonderes halten. Im Gegenteil, so habe ich sie desto mehr und ausschließlich für mich.

Ich sehe übrigens ein, daß ich als Mann und Familienvater alles Erdenkliche aufzuwenden schuldig bin, um mich von dieser Raserei zu befreien. Aber die Stärke, mit der sie von meinem Wesen Besitz ergriffen hat, läßt wenig Hoffnung nach dieser Seite. Andre Hoffnungen leuchten in mir auf, erneuern die Welt mit der Kraft eines unerhörten Feuerwerks und entschleiern Gegenden voll unbekannter, himmlischer Lockungen.

Ich bin über dreißig Jahre alt. Von meinen Kindern ist das älteste ein Junge von acht, das zweite ein Junge von sechs, das dritte ein Mädchen von kaum zwei Jahren. Vier Jahre war ich verlobt, woraus hervorgeht, daß ich zu denen gehörte, die warten können, und daß ich jung in die Ehe kam. Ich glaubte bisher durchaus nichts anderes, als daß nun mein ganzes Leben, und zwar bis zum letzten Atemzuge, in dieser Liebe gebunden sei. Außerhalb dieses fest gefügten Familienweltsystems, darin meine Gattin für mich die Sonne, die Kinder und ich

Planeten darstellten, lag für meine Begriffe nichts, was sein Bewegungsgesetz auch nur von fern zu ändern in der Lage war.

Es ist eigentlich gar nichts Festes in mir. Der entschiedene und gewisse Bau meiner Seele scheint von reißenden Wassern unterwühlt und hinweggespült, so daß ich statt fester Türme, Mauern, Gemächer und Stockwerke nichts als schwimmende Trümmer erblicke. Was soll ich tun? Ich sehe zu. Ich stehe in der Gewalt eines Naturereignisses, das um so furchtbarer ist, weil es äußerlich niemand bemerken kann. Ich sehe zu und hoffe und warte auf ein Wunder.

Mein ganzes Wesen unterliegt einer Umbildung. Worauf soll ich fußen?

Mitunter kommt mir das verwegene Spiel, das ich zu spielen gezwungen bin, in seiner Unerhörtheit zum Bewußtsein, und dann, muß ich sagen, schaudert es mich. Ich frage: wie wird der Ausgang sein? und finde darauf durchaus keine Antwort. Bringt mir den Arzt! Ihr solltet doch wissen, daß der Zustand, dem ich verfallen bin, ganz unabhängig von meinem Willen ist. Wenn ich ein Gift auf die Zunge nehme, so kann ich nicht hindern, daß es mein Blut zersetzt und meine Maschine zum Stillstand bringt. Man flöße mir Wein durch die Gurgel, und ich werde betrunken: mein Wille leiste auch einen noch so entschlossenen Widerstand. Ebenso ist es vergeblich, mit dem Willen gegen den Typhus zu kämpfen, sobald er, und zwar in starker Form, uns einmal ergriffen hat. Wir müssen uns seinem Verlauf unterwerfen und anheimstellen, ob wir davonkommen oder nicht.

Grünthal, am 11. Dezember 1894, vormittags.

Soeben sprach mein Bruder Julius mit mir. Es konnte ihm nicht verborgen bleiben, daß etwas zwischen uns ist, was den Geist, den Frieden, das Glück unseres ganzen Hauses in Frage stellt. Was ich ihm aufklärend sage, nimmt er nicht ernst. Er betont immer wieder, es sei ja vielleicht nicht so unerhört, daß ein Mann in meinen Jahren und Verhältnissen sich nochmals verliebe, aber es gäbe doch nur eine ganz bestimmte Art, den daraus erwachsenen Konflikt zu lösen. Ich bin anderer Meinung. Er widerspricht, und wir reden stundenlang hin und her, ohne am Schlusse einig zu sein. Er fragt auch, was ich beginnen wolle, und bezeichnet es als Wahnsinn — wie es mir denn auch beinahe erscheint! — mein gegründetes Hauswesen, Frau und Kinder zu verlassen und planlos davonzuziehen. Allein noch während mir davor graut, vor der Unzuverlässigkeit und Wandelbarkeit der eigenen Natur und ihrer Härte, jubelt es in mir auf, so daß ich plötzlich nicht anders kann und von meinem neuen Glücke zu reden beginne. Ich reiße, selbst hingerissen, den Bruder fort und merke ihm an, daß die trunkenen Schilderungen schon genossener und noch bevorstehender Freuden der jungen Liebe ihn völlig einnehmen, bis er mit mir zu schwärmen beginnt und seine Absicht mich umzustimmen vorübergehend gänzlich vergißt.

Nachmittags.

Ich habe ein unbestimmtes Gefühl davon, daß ich meiner Umgebung wie ein Kranker erscheinen muß, vor allem meiner geliebten Frau, der ich kaum von der Seite weiche. Das unsichtbare Ereignis bildet ein neues Band zwischen uns, und indem wir darüber reden, verschränken sich unsere Seelen mit einer seit Jahren abhanden gekommenen Innigkeit. Oftmals graust mir vor dem, was ich ausspreche, zeigt es doch meist die Verblendung durch

Leidenschaft mit allergrausamster Offenheit, während es gleichzeitig auch verwirrend ist und nach Irrsinn duftet. Es ist ja nur Wahrheit, wenn ich sage, daß gleichsam ein Quell der Liebe, der meine ganze Welt übernetzt, in mir zum Durchbruch gekommen ist. Es ist ja nur wahr, daß in mir das „Seid umschlungen, Millionen“ singt und klingt und dabei meine Frau für Hunderttausende gilt. Es zieht mich zu ihr, ich liebe sie. Wenn das Innerste zweier Seelen sich berührt, so gibt es eine physisch deutlich empfundene, letzte Einigkeit, und ich glaube nicht, daß ich während der ganzen Dauer unseres Verhältnisses sie je mit gleicher Stärke empfand. Und doch! wie soll sie es mit der unausbleiblichen Trennung in Übereinstimmung bringen, von der im gleichen Atem die Rede ist? Während ich spreche, raunt es in mir: Gewiß, du liebst sie wie eine Sterbende. Ich erschrecke und hüte mich, diese nüchterne Stimme laut werden zu lassen.

Meine Frau und ich, wir tanzen in diesen Winterstunden einen gefährlichen Tanz. Wir laufen treppauf, treppab hintereinander her, umeinander herum, suchen einander im Reden und umschlingen einander schweigend in qualvoller Innigkeit. Was um uns vorgeht, beachten wir nicht. Es ist kein Winter um uns, kein Sommer um uns. Wir haben kein eigenes Dach über uns, keinen eigenen Grund unter unseren Füßen. Keine Freunde haben wir, keine Geschwister, keine Kinder. Die unerledigten Korrespondenzen häufen sich. Nicht ein Brief wird beantwortet. Wir haben keine Geschäfte, keine Interessen, keine Pflichten. Wir klammern uns nur aneinander wie Menschen, die über Bord gefallen sind und sich retten wollen. Meinethalben, sie wollen einander retten. Aber der eine kann schwimmen, der andere nicht. Und während der Schwimmer den anderen packt, befällt diesen die Todesangst, er klammert sich verzweiflungsvoll um den Retter, und jählings beginnt jener letzte Kampf, der alle Menschen zu Feinden macht.

Grünthal, am 12. Dezember 1894, vormittags.

Immer wieder gerate ich in Staunen über die vollkommen veränderte Art und Weise, mit der ich meine nächste Umgebung auffasse. Eines Tages erblickte ich bei einer Gebirgspartie von oben her dieses Tal und dachte, hier wäre gut Hütten bauen. Entzückt und begeistert stieg ich mit diesem Gedanken durch Wälder und über Wiesenpfade hinab und hatte binnen weniger Stunden das Bauernhaus mit dazugehörigen Ländereien, Grasflächen, Buchenhainen und Quellen käuflich an mich gebracht. Noch erinnere ich mich der unendlichen Freude von Frau und Kindern, als wir den schönen Grund unser eigen nannten und angefangen hatten mit dem Umbau der alten zerfallenen Kate, die dann, aufs beste verwandelt, unser behagliches Heimwesen werden sollte. Ich dachte nicht anders, als daß keine Macht der Welt mich vor meinem Ende von diesem Asyl und Grund trennen sollte. Ich hatte dies ganze Haus Jahre vorher aus wünschlichen Träumereien in meiner Seele liebevoll aufgebaut und, während es, jedermann sichtbar, wirklich erstand, wochen- und monatelang dem Maurer auf seine Kelle, dem Zimmermann auf die Axt, dem Tischler auf seinen Hobel gesehen. Jedes Möbelstück in der freundlichen Zimmerflucht hatte ich selbst gekauft und gestellt, und es hing kein Bild an den Wänden, wozu ich nicht eigenhändig die Fuge für den Nagel gesucht und einige Nägel mit ungeduldigem Hammer gekrümmt hätte. — Wie sieht mir nun alles auf einmal fremd und gespenstisch aus!

Ich habe mein Buch, in das ich dies schreibe, auf ein altes Stehpult am Fenster gelegt. Mich umgibt ringsum meine liebevoll aufgestapelte Bücherei, die den Weg meines suchenden Geistes kennzeichnet. Stiche, Abgüsse griechischer Büsten, Photographien, allerhand Reiseerinnerungen liegen und stehen umher, und alles das bedeutet auf einmal für mich nur Plunder.

Grünthal, am 13. Dezember 1894, nachmittags.

Der heutige Tag hat mir den furchtbaren Ernst meiner Lage gezeigt, die ganze Zerrüttung meines bisherigen häuslichen Seins. Der Kampf zwischen mir und meiner Frau, Melitta, nimmt Formen an, die an Wahnsinn streifen. Ich höre von ihr bittere, schiefe und ungerechte Worte, die ich vergebens zu widerlegen suche. Ich stoße selbst bittere und ungerechte Worte aus, die sichtlich eine marternde Wirkung ausüben. Es kommt so weit, daß meine Frau einem hysterischen Anfall unterliegt und in schrecklicher, grotesker Weise zu tanzen beginnt. Das ist die Gefahr! Ein Zug der Schwermut war ihr bereits als Mädchen eigen. Damals erhöhte er ihren Reiz. Hernach kamen Monate, Jahre, wo dieser Gemütsausdruck sich auf mich übertrug und mein an sich heiteres Wesen in steter Abhängigkeit erhielt. Unsere Kinder waren einander schnell gefolgt, und das Abnorme der Zustände vor der Geburt und nach der Geburt hat die Mutter sehr angegriffen und sie gegen allerlei Einwirkungen, die das Gemüt berührten, wehrlos gemacht. Ich bin zu einer Zeit in den sogenannten Stand der heiligen Ehe getreten, wo junge Menschen gewöhnlich ihr Leben in Freiheit zu genießen beginnen. Aber was geht mich das alles in diesem Augenblick an, und was soll es damit? Will ich mich vor mir selbst entschuldigen? Es bedarf dessen nicht. Ich fühle in jedem Augenblick, daß ich einer Macht verfallende, also schuldlos bin. Melitta aber kann sich nicht mitteilen, sie kann ihr Herz nicht durch Schreiben erleichtern. Weshalb soll ich unedel sein und Anklagen in ein Buch setzen, ohne daß die Angegriffene Gelegenheit findet, sich zu verteidigen? Sie litt mehr als ich . . . leidet mehr als ich! — Wer leidet wohl mehr als derjenige, der sein Leiden in sich verschließen muß? Ich sah dieses Leiden, wenn sie in wortloser Grübele, unruhigen Schrittes hin- und herlief, von einer Zimmerecke zur anderen wie eine Gefangene im Kerker, die dem Verhängnis nicht entrinnen kann. Sie sagt, ich hätte nur immer für die Mängel ihrer Natur Sinn gehabt, etwas Gutes in ihr niemals gesehen, ihr Wesen klein gemacht und erdrückt. Vergeblich bewiese ich ihr in der Hitze des Streites das Gegenteil. Du hast mich, sage ich ihr, als einen nichts bedeutenden, armen Jungen mit Entschlossenheit aufgegriffen. Dein Charakter war so, daß du der leidenschaftlichen Einreden deiner Verwandten nicht geachtet hast. Sie hielten mich alle für ein Geschöpf ohne Aussichten. Du glaubtest an mich! Du eröffnetest mir mit deiner Liebe und deiner Freigebigkeit die Welt, trotzdem du deswegen Spott genug zu erdulden hattest. Ich ging einen Weg, der im Sinne der Anschauung unserer Väter keiner war: denn was ist ein Mensch in den Augen eines guten Bürgers, der keinen bürgerlichen Beruf ergreift und sich mit Idealen befaßt, statt nach Rang, Gold und Titeln zu streben? Wenn ich dieses und ähnliches zu ihr gesagt hatte, wiederholte sie doch ganz unentwegt, ich wisse das Gute in ihr nicht zu würdigen.

Grünthal, am 14. Dezember 1894, vormittags.

Die Nacht war unruhig und zum Teil schlaflos. Ich fürchte, es wird überhaupt mit dem Schlaf des Gerechten auf Jahre hinaus vorüber sein. Der Kopf summt mir von allerhand

süßen und zärtlichen Melodien, trotzdem die Wolke des Schicksals in mein Haus hereinlastet und etwas Drohendes überall mich berührt. Ich habe heut eine Aufgabe. Die Aufgabe ist, in das Postamt des nächsten Dorfes zu gehen und nachzufragen, ob ein bestimmter Brief für mich dort lagert. Ich bin sehr unruhig und gespannt. Das frische, geliebte Kind hat sich zwar mit so unzweideutiger Neigung für mich erklärt, daß irgend ein Zweifel an seiner Festigkeit vernünftigerweise nicht zulässig ist. Allein wann wäre der Liebende wohl vernünftig! Seine Zweifel steigern sich, selbst wo er sieht, ins Absurde hinein, wieviel mehr, wenn der Gegenstand seiner Leidenschaft seinen Augen entzogen ist. Es kommt ihm in diesem Falle mitunter so vor, als habe er nur geträumt. Die vergangenen glücklichen Augenblicke erscheinen ihm unwirklich, und er wartet krampfhaft auf einen Liebesbrief als feste Bestätigung. So geht es mir. Was kann sich übrigens alles ereignen in einem Falle, wie unserer ist, der sie, wenn etwas ruchbar würde, sogleich in die bittersten Kämpfe mit den Ihren verwickeln müßte: Kämpfe, in denen ihr fester Wille vielleicht unterliegt. Geduld!

Das ganze Haus ist von einem eigentümlichen, schmerzlich-festlichen Licht erfüllt. In einem persönlich tieferen Sinne liegt etwas von Karfreitagszauber darin. Die Fähigkeit, die mir innewohnt, zugleich der Darsteller in der rätselhaften Dichtung des Lebens und der Zuschauer dieses Dramas zu sein, ermöglicht mir, nüchternen Auges eine Art Weihe über uns allen zu erkennen. Ringsum keine Spur von Banalität. Es gibt kein Familienheim, wo nicht Banalität, wie Weinstein das Innere eines Weinfasses, unmerklich die Wände, Dielen und Decken, Möbel und Menschen überzieht, so daß mit der Zeit die Seele darin, wie der Wein im Faß, keinen Platz mehr hat. Nun sind aber unsere Seelen ausgedehnt und lodern wie qualvoll selige Feuer.

Es ist seltsam, wie weit mein Wahnsinn geht. Aller Augenblicke nehme ich den „West-östlichen Diwan“ oder den zweiten Teil „Faust“ zur Hand und finde überall Worte, die mich in meiner entschlossenen Liebe bestätigen. Das wäre an sich nicht wunderlich, aber ich tue noch mehr. Ich beweise mit diesen Bestätigungen meiner gequälten Frau, die doch nur immer aus allem Totenglocken des eigenen Glückes klingen hört, daß ich auf rechtem Wege bin. Ich spreche von einem Früh-Frühling, der mir wieder beschieden sei, und gehe so weit, ihr anzuraten, auch einem solchen neuen Frühling entgegenzuwarten. Wir weinen dabei zuweilen in seligem Schmerz und küssen uns. Vor unseren Seelen tauchen die ersten Tage, Monate und Jahre unserer Liebe auf. Wir leben in diesen vergangenen Zeiten zärtlich, als stünden wir mitten darin: Weißt du noch, wie du dich über die Gartenmauer herunterlehntest, mit dem schwarzen, seidigen Haar und dem bleichen Gesicht und in jenem Jäckchen, das wir Zebra nannten, weil es weich und gestreift wie das Fell eines Zebra war? Weißt du noch, wie lange ich winkte, so oft ich Abschied nahm? und aus dem Schnellzug heraus, gegen die Talabhänge hin, wo euer Landsitz sich stolz und behäbig erhob? Weißt du noch, wie ich dir an die Gebüsch im Garten allerhand Zettel mit Liebesworten befestigt hatte, die du finden solltest, nachdem ich bereits aus eurem Kreise wiederum in die Fremde entwichen sein würde? Weißt du noch? Erinnerst du dich an den Frühlingsmorgen, den Heidenturm und den ersten Kuß? Weißt du noch? Ja, weißt du noch? — Und wir gedachten an tausenderlei entzückende Einzelheiten unseres wahrhaft romantischen Liebesglücks.

1. A. Kanoldt, Subiaco
(Lithographie 1924)



Alexander Kanoldt als Zeichner

Von Dr. Ernst Kloss

Wer den Durchbruch des deutschen Expressionismus in München oder Berlin miterlebt hat, wie die Kunst die natürlichen Zusammenhänge des Weltbilds sprengte und die Fetzen in sphärischen Rhythmen durcheinandertrieb, den berührte es wie ein Wunder, als in den Ausstellungen plötzlich Bilder von beinahe entgegengesetzter Struktur auftraten. Die Welt war wieder ein vernünftiges Gefüge geworden, nachrechenbar bis in den einzelnen Menschen oder Baum, und die abstrakten Spannungsenergien hatten sich umgesetzt in das stille Beieinander festumrandeter Figuren und Gegenstände. Daß es sich nicht um eine Wiedergeburt des Naturalismus handelte, war offenkundig. Denn die wesentlichen Errungenschaften der expressionistischen Gesamtbewegung waren in die neue Kunst übergegangen: die planimetrische Festigkeit einer Konfiguration als Erbe konstruktiven Weltgefühls, und die Musikalität von Farbe und Form als Vermächtnis kubistischer Gestaltung. Das Ganze die Bändigung irrationaler Gewalten in ein rationales Anschauungsbild. Einer der ersten Bahnbrecher des neuen Stils war Alexander Kanoldt. Und heute, wo dem Phänomen durch Schüler und Mitläufer Verwässerung droht, scheint es nötiger denn je, sich des reinen Gangs einer solchen Entwicklung wieder bewußt zu werden. Wir versuchen es an bisher unveröffentlichten Zeichnungen (mit ergänzenden Lithographien), die ja mehr als Gemälde von der ursprünglichen Frische eines Wurfs zu enthalten pflegen.

**A. KANOLDT
FRÜHE ZEICHNUNGEN**



2. Bleistiftzeichnung (1907)

3. Bleistiftzeichnung (1909)



4. Bleistiftzeichnung (1909)

Kanoldts erstes Auftreten als Zeichner fällt in die Zeit, wo der Impressionismus sich auf der ganzen Linie durchgesetzt hat und wo auch die zarte Tupfentechnik eines Signac und Pissarro in die Reihen der europäischen Maler durchgesickert war. Zwar hält er in den Jahren um und nach 1900 die Erscheinungen noch mit jener sachlichen Genauigkeit fest, die eine Mitgift vom Vater her war (Abbildung 11). Aber schon um 1905/06 hat er dem inneren Drange nach einer Auflösung der Form nachgegeben, die die Dinge aus ihrer Isolierung herausnimmt und zu einem Ganzen voll sanfter Schwebbarkeit verbindet. Unsere Abbildung 2 enthält alle Merkmale dieser kurzen Periode. Unscheinbar das Motiv. In zartem Tupfenschleier sind die Formen zerschmolzen, und es liegt alles daran, in der Verdichtung oder Erweiterung des Fleckennetzes die leisen Schwankungen des atmosphärischen Tonbilds zu spiegeln.

Aber man fühlt, daß in dieser Ausdrucksweise vieles Persönliche unausgesprochen bleiben mußte, und es nimmt nicht wunder, daß die Entwicklung schon um 1908/09 ein anderes Bild bietet (Abbildung 4). Statt verhauchender Ferne die dringliche Nähe der Fläche, statt Verflüchtigung der Form ihre Konzentration: es wirkt die flächig zusammengehaltene Masse. Gleichzeitig tritt der Umriss als Macht auf, indem er die Masse in seine Hut nimmt und keine Bindung mit dem Außen mehr gestattet. Auffallend ist, daß selbst sozialkritische Themen, die einen Manet oder Menzel gelegentlich zur Entfaltung schäumender Effekte veranlaßt hatten, daß selbst flüchtige Skizzen von Weibern aus dem Café National (Abbildung 3) sich dieser flächigen Verfestigung unterwerfen mußten. Der unter eine einzige Strichlage zusammengenommene Leib so einer Frau gewinnt als Form einen höheren Nachdruck.

Das war die Zeit, wo der Sturm des Expressionismus durch die Lande ging, der mit dem Begriff der Naturnachahmung aufräumte und die absolute Kunst, d. h. die Kunst aus ihrem eigenen Gesetz forderte. Man erfuhr zum ersten Mal, daß die Fläche als solche, der Winkel als solcher, die Rundung als solche eine Eigenkraft des Ausdrucks besitzen und daß ihre Verschränkung und Gegeneinanderführung im Raum rhythmische Spannungen von unerhörter Stoßkraft auszulösen vermochten. Dem entsprach das innere Bedürfnis der Menschheit, sich seelischer Energien zu entladen, deren ungeheurer Drang nur durch das irrationale Formenpiel zu befriedigen war. Kanoldt, selbst Mitbegründer der „Neuen Künstlervereinigung München“ (1909), blieb von solchen Erschütterungen nicht frei, aber er nahm nur, was er für seine Vorstellung vom Wesen der Kunst brauchen konnte: das stereometrische Grundgesetz, aus dem der einzelne Gegenstand wie die ganze Komposition zu gestalten seien. Jetzt bildet sich ein fester Kanon von Darstellungsgegenständen aus, von denen das Landschaftsarchitekturbild und das Stilleben an erster Stelle stehen. Und jetzt treibt es ihn in die eigentliche Heimat kubischer Urempfindung, nach Südtirol (Klausen), wo Architektur und Bergwelt in monumentaler Starre gegeneinanderwirken, und nach Italien, wo in den steilen Häuserwürfeln von San Gimignano ein wahrer Triumph der gebauten Form zu erleben war. Graphik hat sich aus dieser Zeit (1909—1914) wenig erhalten. Aber wendet man sich nur an das Gemälde „Grauer Tag“ (1913) oder an das bekannte Stilleben mit der Gitarre (1919), so hat man den ganzen Geist dieser Periode. Die Natur ist so gesehen, daß die Begegnung stumpfer Hauswände, die betonte Linie der kahle Winkel vorherrscht. Aus diesen Elementen werden Kuben gebaut, die mit bisher nicht gekannter Dringlichkeit in den Raum stoßen, daß er wie

Alexander Kanoldt:



5. Bleistiftzeichnung (1920)



**6. Paëse di Bellegra
(Lithographie 1924)**

Zeichnungen



7. Olevano (Lithographie 1926)

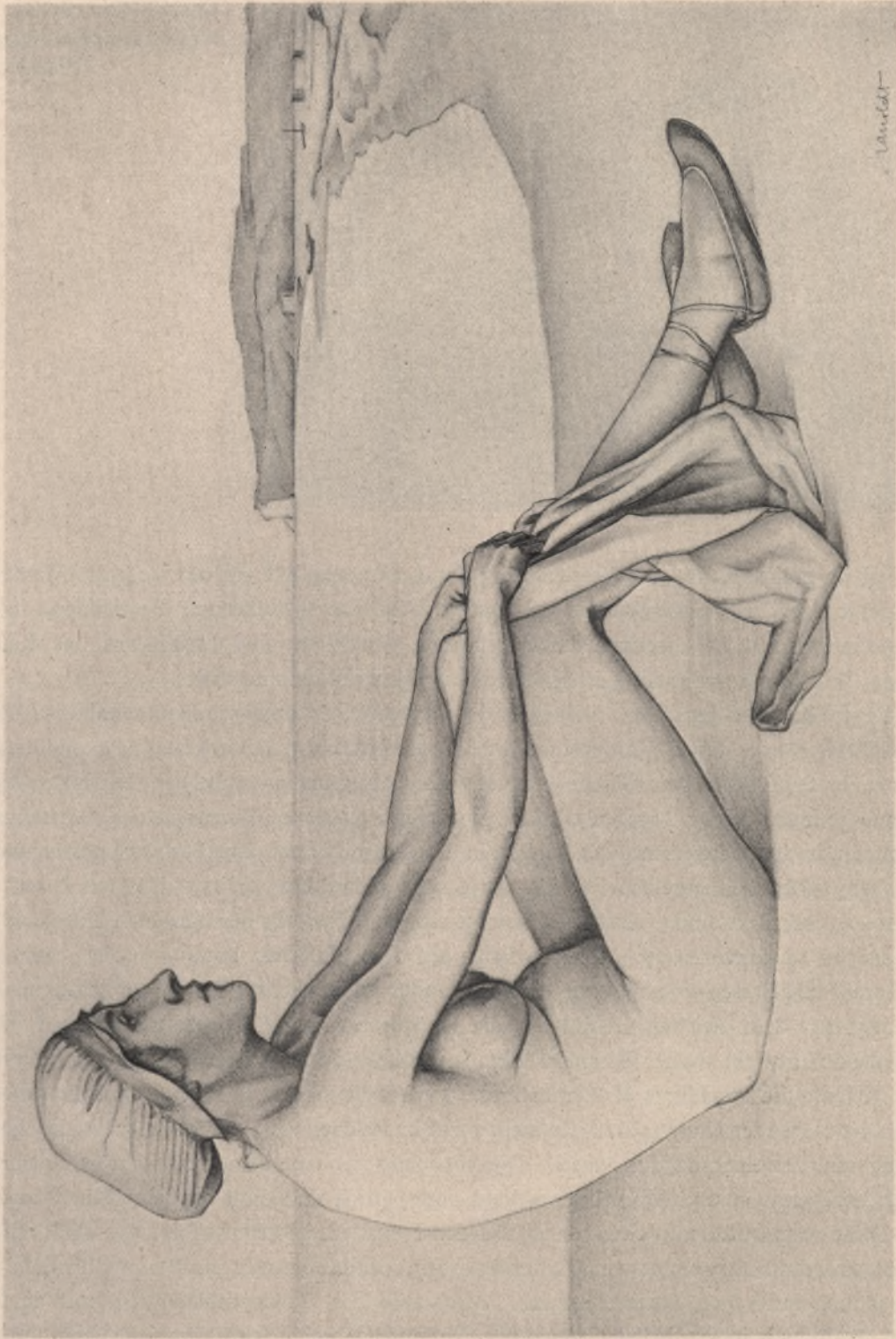


8. Hiddensee
(Lithographie
1927)

ausgehauen wirkt. Und selbst ein Blütenkelch läßt so viel von ursprünglicher Kegelform spüren, daß er zusammenklingt mit der geometrischen Rundung der Gitarre. Eine gesteigerte Triebkraft kommt ihm daraus zu. Die „verlängerte Perspektive“ endlich, d. h. die betonte Höhenschichtung hintereinanderliegender Elemente, aus der sich wohl auch die Vorliebe für das Hochformat in dieser Zeit erklärt, ist nichts als das Bekenntnis zur Fläche, dem bindenden Grundelement dieses ganzen Stils. Natürlich folgt auch die Farbe in tieferer Sättigung und Gehaltenheit der strengeren Ordnung; aber das Wolkige, das sie stellenweise noch hat, läßt doch viel von der Lockerheit der früheren Weise nachwirken.

Der Krieg, der jetzt kam, war nur äußerlich eine Unterbrechung. Innerlich hat er diese Neigung zum kubischen Komponieren zu hoher Spannkraft entwickelt. Ein Blatt wie unsere Landschaftszeichnung von 1920 (Abbildung 5) ist in dieser Hinsicht kaum zu überbieten. Das einzige Ungreifbare, das es gab, die Wipfelmassen sind zu planimetrischen Figuren von äußerster Bewegtheit des Umrisses zusammengezogen. Und nun fügt er aus dem Hausgekästel vorn, dem „Laubgebirge“ des Mittelgrunds, und den Bergwellen des Hintergrunds ein Gebilde von solcher Notwendigkeit zusammen, daß es wirkt wie ein Mosaik. Das kubische Grundgefühl von einem Raumausschnitt hatte nie vorher so unmittelbar Gestalt gewonnen. Aber erst die sensible Tonstufung vollendet die Klärung des Raumbildes. Mit Vorsicht ist das höchste Licht für ein schmales Wandrechteck vorn aufgespart. Die übrigen Töne werden mit peinlichem Empfinden für Lichtschwankungen gegeneinander temperiert, und es sind die typisch Kanoldtschen Stellen, wo ein Dunkel unendlich langsam zu stumpfem Schimmer anschwillt — bei aller flächigen Gebundenheit. Aus diesem Geist ist auch die Technik entwickelt: ein Netz von säuberlichen Kreuzlagen, die den Erstreckungen der Dinge folgen und sich bis zu sanftem Geriesel zusammenziehen können.

So wichtig Kanoldt die blockhafte Struktur eines Bildes war, weil sie das Zufällige ausschied und den Dingen eine erhöhte Daseinskraft gab, so sehr mag er empfunden haben, daß es zur vollen Erfassung der Wirklichkeit einer ganz anderen Nähe zum Gegenstande bedurfte. 1924 ging er noch einmal nach Italien, in die Schluchten des Albaner- und Sabinergebirges hinein, und hier entstehen jene gewaltigen Blätter, die ihn zum Prototyp der „Neuen Sachlichkeit“ gemacht haben. Ein flüchtiger Blick auf sein Lieblingsthema, das Paëse di Bellegra, läßt erkennen, daß jenes Spannen eines Bildes unter einen streng durchgehaltenen Grundakkord nachgelassen hat (Abbildung 6). Das strukturelle Gerüst ist nach innen getreten, und die Eigenkraft des einen großen Motivs wird von nun an Kernwirkung der Blätter. Gleichzeitig gewinnt die Konturierung an Schärfe, die Modellierung an plastisch schachtender Kraft, und es bleibt entscheidend, wie so eine Bergkuppe als seltener Körper abgefühlt wird und wie das führende Motiv des in den Boden geschliffenen Weges die Schwingung des Gesamtmassivs mitmacht. In den Blättern Olevano und Subiaco bot sich das alte Thema der in die Bergwelt eingekleiteten Architektur in besonders kühner Gruppierung an (Abbild. 1 und 7). Es ist, als ob sich der Künstler nicht habe ersättigen können in der Türmung und Höhlung kantiger Häuserblöcke, als ob er die große Fuge in Stein habe bilden wollen. Wenn aber in Subiaco eine scharfe Spannung von der Brücke zur Steinpyramide zum Berggipfel führt, so ist doch die frühere Bindung der Gründe in einer dekorativen Fläche vermieden. Jedes Stück hat



9. A. Kanoldt

Bleistiftzeichnung (1927)



10. A. Kanoldt
Bleistiftzeichnung
(1928)

seine eigene Schwere, und die Verschärfung der Lichtgegensätze tut das ihre, die Massen in ihrer raumtilgenden Gewalt wirken zu lassen. Die langschwingenden Berglehnen, in die Olevano eingelassen ist, erzeugen einen Eindruck von Weite und Erfülltseins des Raums, der das Gefühl von wahrhaft klassischer Raumfreiheit aufkommen läßt.

Begreiflich, daß jetzt das Stilleben in der Malerei einen breiteren Platz einnimmt. Denn es verhält sich zur großen Komposition wie Kammermusik zum Orchester: als sublimen Reduktion eines musikalischen Geschehens auf wenige Instrumente. In der Graphik spielt es nur eine geringe Rolle. Dagegen tritt die Einzelfigur als neues Thema in den Darstellungsbereich ein, in der Malerei meist als Porträt, in der Graphik meist ohne Porträtcharakter und als Akt. Wir geben den gezeichneten Akt am Strand (Abbildung 8), mit dem wir bereits ins Jahr 1927 vorgerückt sind. Auch hier kommt alles auf den Bau der einzelnen Teile und auf die Lage im Raumganzen an. Wie die Brust auf dem Unterleib lastet, wie die Schenkel in den Rumpf eingelassen sind und wie ein ausladender Rückenkontur die Masse zusammenhält, das entspringt dem gleichen Gefühl wie die Organisation der Landschaftsarchitektur. Und die fließende Entwicklung der Gesamtgliederung von links oben zum rechten unteren Bildrande, deren Melodie die Strandlinie als Unterstimme wiederholt, sichert der Figur die Bedeutung des großen, herrschenden Motivs. Daß wir nicht mehr im Zeichen von 1924 stehen, zeigt die Vereinfachung und Verfeinerung der Mittel. Die vorsichtig fassende Randlinie ist jetzt Träger der ganzen Erscheinung, und Modellierung liegt nur spärlich und dünn wie ein Hauch darüber.

Diese neue Milde und Gelassenheit hat den Künstler zur heimischen Landschaft zurückgeführt, und die Lithographie von Hiddensee (1927, Abbildung 9) ist ein Beispiel für die sanfte Entspannung kubischen Formverlangens. Man muß das Wohlgefühl spüren, mit dem die Masse des Eilands in den hellen Spiegel der See hineingebreitet wird, ohne ein Atom des tiefgebuchteten Umrisses zu verlieren. Dem entspricht die sanfte Wölbung gedehnter Bodenwellen und die Zartheit der Lichtbewegung, die der Gliederung im Großen behutsam folgt.

11. A. Kanoldt
Bleistiftzeichnung
(1900)



Es ist ein Ausgleich zwischen bauender Organisation und wirklicher Erscheinung, der wie eine Versöhnung nach langem Kampfe anmutet. Wendet sich Kanoldt jetzt wieder der Alpenwelt zu, so ist auch hier alles anders geworden (Abbildung 10). Nicht mehr ferne Bergketten, sondern das eine nahgesehene Massiv. Und nicht mehr die große kubische Stilisierung, sondern die kristallisch klare Herausarbeitung der Eigenform. Mit wahrer Verbissenheit geht er der gratigen Schärfe des Gesteins nach, und es bleibt das Bedeutsame, daß er trotzdem den machtvollen Zusammenhang des Gesamtkörpers nirgends verliert.

Mit diesen bisher letzten Blättern ist Kanoldt seiner eigenen Natur wieder ganz nahe getreten. So nämlich fing er um 1900 an (Abbildung 11): mit dem Verantwortungsgefühl für das Tatsächliche der ungeschminkten Erscheinung. Wenn aber die frühen Zeichnungen noch viel von der Leere der bloßen Übung haben, so gehörte die eben skizzierte Entwicklung dazu, aus diesen Anfängen einen Stil zu bilden, der später eine ganze Phalanx von Künstlern unter seinem Zeichen vereinigte. Der Durchgang durch den Impressionismus mag jenes Tonempfinden in ihm gesteigert haben, das ihn zu einer eigenen Modellierung in sacht schleichen- den Flächen führte. Und die leidenschaftliche Teilnahme an den Problemen kubistischer Gestaltung vermittelte seinen Kompositionen eine räumliche Daseinskraft, die ganz neue Energien der gebauten Form in Erscheinung brachte. Auf dieser Basis erst war die neue Darstellung der Wirklichkeit möglich, ein haarscharfes Herausarbeiten der ruhenden Form bis in ihre kleinsten Krümmungen. Denn im Untergrunde wurde alles gehalten von der großen bauenden Organisation, die dieser Wirklichkeit die substanzielle Kraft der zusammengefaßten Masse gab. Bedenkt man aber, daß der Künstler von der gemäßigten Kunst seines Vaters Edmund ausging, der sich seinerseits auf die klassizistischen Landschaften eines J. A. Koch u. ä. stützte, so wird seine geschichtliche Bedeutung klar. Aus den Mitteln der Gegenwart schuf er eine Möglichkeit, das klassische Phänomen ins zwanzigste Jahrhundert hinüberzuretten, es als verharrende Macht den entfesselten Instinkten der Zeit entgegenzusetzen.

Ernst August Voelkel

Von Peter Epstein

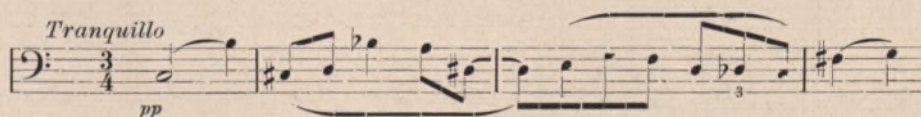
Als angesehener Klavierpädagoge und Theorielehrer lebt in Breslau seit vielen Jahren Ernst August Voelkel, ein Musiker von schlesischer Herkunft (1886 in Neurode geboren), auf den man allmählich auch außerhalb seiner engeren Heimat aufmerksam zu werden beginnt oder doch werden sollte. Kammermusikwerke und zwei Melodramen wurden kürzlich in einem westdeutschen Sender erfolgreich aufgeführt, ein Auftrag der Schlesischen Funkstunde veranlaßte jüngst die Entstehung einer Suite, die durch ihren Charakter als „Gebrauchsmusik“ jedoch eine Sonderstellung in Voelkels Schaffen einnimmt. In seinen wesentlicheren Werken, zumeist Kammermusik, von der das vielleicht Wertvollste bis zur Stunde noch unaufgeführt blieb, sind solche Konzessionen an den Geschmack der Menge (wie sie im genannten Fall vielleicht nicht zu umgehen waren) nirgends anzutreffen. Im Gegenteil fesselt Voelkels Schaffen durch die Originalität der Einfälle, die kühne, vor keinen Schroffheiten zurückschreckende Harmonik und eine seltene Meisterschaft des kontrapunktischen Satzes. Es dürfte mit dieser Charakterisierung wohl schon ausgesprochen sein, daß eine nähere Beschäftigung mit Voelkels Werk gewinnbringend und aufschlußreich erscheint. So sei der Versuch unternommen, über die Grundzüge im Schaffen dieses fleißigen und hochbegabten Künstlers Klarheit zu erlangen.

Im Schaffen Voelkels sind zwei im Grunde einander entgegengesetzte Tendenzen wirksam: ein Hang zu kunstvoller polyphoner Arbeit und eine ausgeprägte Freude am Klang, die manchmal bis zur Klangspielerei führt. Während dieser Zug wohl mit der Neigung des Komponisten zu humorvollen, beschwingten Gestaltungen zusammenhängt, der wir einige vorzügliche Scherzi verdanken, ist jene zuweilen bis zur Spekulation getriebene Freude an der thematischen Arbeit die Ursache mancher Sätze von seltener Tiefe und Intensität des Ausdrucks geworden. Wo aber beide Extreme sich treffen und durchdringen, da gelingt Voelkel manch ein künstlerischer Entwurf, der mit Ehren neben den meisten kammermusikalischen Erzeugnissen der letzten Jahre bestehen kann.

Ein paar Beispiele mögen das näher erläutern, was ich in ganz allgemeiner Form als Merkmale der Voelkelschen Kompositionen anzudeuten suchte. In seiner Flötensuite „Idyllen des Pan“, die er dem ausgezeichneten Breslauer Virtuosen Hermann Zanke gewidmet hat, kommt die Vorliebe für klangliche Differenzierung in jedem der vier Sätze zum Vorschein; sie offenbart sich vor allem in dem vielgestaltigen, auf eine vollendete und stufenreiche Anschlagskultur berechneten Klavierpart. (Andere zeitgenössische Komponisten haben das Klavier zumal in tanzartigen Werken häufig gerade umgekehrt verwendet, indem sie es als mechanisches Werkzeug des Rhythmus gebrauchten, also fast zum Schlagzeug degradierten; gerade hierdurch aber werden in einigen Fällen durchaus ernstzunehmende und neuartige künstlerische Wirkungen erzielt.) Voelkels „Idyllen“ entspringen einer impressionistischen Grundgesinnung: die Themen zerfließen und zerflattern, die Dynamik rechnet mit zartesten piano-Schattierungen, in der Harmonik frappieren exotische Anklänge. Wenn am Ende des letzten Tanzstückes die Flöte ein übermütiges volksliedähnliches Motiv zu bringen hat, sorgt das Klavier durch eine eigentümliche Mittelstimme und unablässige zarte Septimenakkorde in der Begleitung für ein Kolorit, das jenen Gedanken zu einem gänzlich anderen zu machen scheint:



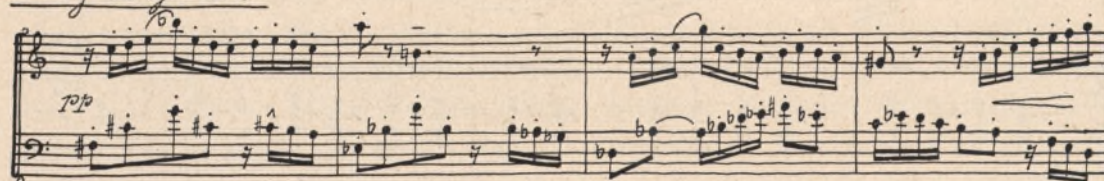
In einem Streichtrio und zwei Streichquartetten hat Voelkel ganz andersgeartete Proben seines Könnens abgelegt. Der Schlußsatz des Trios ist eines von den Stücken, in denen man die glückliche Wirkung eines Zusammentreffens von Voelkels verschiedengerichteten künstlerischen Impulsen beobachten kann. In diesem „Rondo burlesco“ sind drei äußerst prägnant erfundene Motive von wahrhaft buffoneskem Charakter in fugierter Form verarbeitet; nach einer famosen Engführung bringt ein Unisono des ersten Themas das Werk zum zwingenden Abschluß. — Auch in dem 1923 entstandenen ersten Streichquartett in drei Sätzen macht sich die Neigung zu kontrapunktischer Gestaltung schon im ersten Satz bemerkbar; das Finale ist eine Fuge, in deren tändelndem Thema das Vorbild Max Regers unverkennbar zu verspüren ist. Origineller oder sogar in ihrer Art ohne Parallele ist die Form des Quartetts op. 37, das den Untertitel „Erscheinungen eines Themas“ führt. Hier hat Voelkel nicht eigentlich ein Thema (worunter doch ein auch rhythmisch festgelegtes oder höchstens in Vergrößerung oder Verkleinerung zu projizierendes Motiv verstanden wird) dem ganzen Werk zugrunde gelegt, sondern eine Tonfolge: ein Gebilde, dessen Intervalle sich gleich bleiben, das aber seinen Charakter durch Veränderung der rhythmischen Struktur in den einzelnen Sätzen bis zur Unkenntlichkeit wechselt. Diese Vielgestaltigkeit des Einen, also wiederum ein spekulatives, wenn nicht spielerisches Problem, war es in diesem Fall, was Voelkel reizte. Die „Erscheinungen“ des Grundmotivs entsprechen in ihren verschiedenen Formen jeweils der formalen Satzanlage. Toccata-Fuga-Giga-Passacaglia ist die eigentümliche Satzfolge des Quartetts, und entsprechend präsentiert sich das „Thema“ im ersten Satz verborgen in den geschäftigen Sechzehntelsprüngen eines unbeschwerten „Spielstücks“; die Fuge vertritt den langsamen Satz und bringt die edelste Formulierung des Themas:



In der Gigue paßt es sich den punktierten Rhythmen des traditionellen Sechs-Achteltakts an, und schließlich eröffnet es (ebenfalls nach altklassischem Vorbild) mit einem majestätischen Baßthema in gleichmäßigem Dreivierteltakt das Passacaglia-Finale. In diesem Schlußsatz offenbart sich das glänzende satztechnische Können Voelkels in überzeugender Weise: den

ERNST AUGUST VOELKEL

Allegretto grazioso.



AUS „GLOSSEN FÜR KLAVIER“

Allegro comodo.

1º

ff

p subito

mf

1º

1º

ff

Höhepunkt bildet das gleichzeitige Erklingen des Passacagliathemas in viererlei Gestalt — originalgetreu in der II. Violine, in Umkehrung in der Bratsche, rückwärts gelesen im Violoncell und rückwärts in der Umkehrung in der I. Violine.

Unter den Kammermusikwerken verdient noch eine Toccata für Flöte und Orgel (op. 36a) hervorgehoben zu werden, die in Form einer Phantasie ein begrenztes Gedankenmaterial konsequent und logisch verarbeitet. Gerade für Flöte hat Voelkel auch kleine Vortragsstücke leichteren Charakters geschrieben. Von seiner Begabung für die kleine Form legen aber vornehmlich seine unter dem Titel „Glossen“ vereinigten Klavierstücke Zeugnis ab. Da findet sich ein winziges Scherzo: ein Miniaturfeuerwerk sprühender Figuren, oder ein Larghetto, dessen sprechende Melodie nach kurzem Aufschwung in die Ruhelage zurückkehrt. Die drei Proben unserer Notenbeilage vermögen einen Begriff von der lebenswürdigen Kunst dieser kleinen Versuche zu vermitteln. Im Allegretto grazioso weiß Voelkel mit den sparsamsten Mitteln etwas zu sagen, das Sostenuito ist ein Muster modern-kontrapunktischer Gestaltung im knappsten Rahmen, und im Allegro comodo ist die Zusammenstellung eines gleichmütigen Begleitungsmotivs mit einem nervös rhythmisierten Thema nur der Ausgangspunkt zu einer reizvoll gerundeten Szene von scherzhafter Wirkung.

Dies letzte Stückchen voll echter Heiterkeit, aus überströmender Gestaltungsfreude geboren, vermag noch einmal die Persönlichkeitswerte in Voelkels Musik darzutun. Es ist nicht unwesentlich, daß die eigenartige Verbindung von lebenswürdigem, gelegentlich auch einmal derbem Humor und bis zum Grüblerischen gesteigerter Besinnlichkeit gemeinhin als ein Charakteristikum des schlesischen Stammes gilt: Voelkel mag alles andere als ein Vorkämpfer der „Heimatkunst“ sein, gleichwohl bleibt sein Schaffen mit dem Lande verknüpft, dem er entsprossen ist.



ASPHALTARBEITER

Photographie von Kurt Pfeiffer

Freiluftkunsteisbahnen

Breslau als internationaler Wintersportplatz!

Von Georg Hallama, Vorsitzenden des Breslauer Eislaufvereins

Was ist eine Freiluftkunsteisbahn? — werden die meisten Leser fragen. Nun, eine Freiluftkunsteisbahn ist eine Eisbahn, die in der Zeit von Ende Oktober bis Ende März im Freien betrieben werden kann, gleichgültig, ob Kälte herrscht oder nicht. Man wird die Herrichtung einer solchen Eisbahn zunächst vielleicht für unmöglich halten, und lange Zeit haben selbst Fachleute auf dem Gebiete der Kälteindustrie die Anlage derartiger Eisbahnen bezweifelt. Und doch bestehen sie nun schon 20 Jahre mit bestem Erfolge. Der Wiener Eislaufverein, der auf dem Gebiete des Eislaufes führend ist, erinnert soeben in seinem Sportblatt an die erste Gründung einer solchen Freiluftkunsteisbahn und erzählt niedliche Anekdoten über die damalige Stellungnahme der Fachleute, die den Plan des unternehmungslustigen Ingenieurs Engelmann einfach belächelten. Trotzdem hat sich der jetzige Oberbaurat Engelmann nicht abschrecken lassen, und entgegen allen Widerständen wurde vor 20 Jahren in Wien die erste Freiluftkunsteisbahn freilich im bescheidenen Umfange von etwa 1000 qm hergerichtet. Professor Dr. Linde, der Altmeister auf dem Gebiete der Kälteindustrie, war inzwischen aus einem Saulus ein Paulus geworden. Noch auf dem Pariser Kältekongreß hatte er zu Engelmann gesagt: „Junger Mann, lassen Sie die Hand von der Sache; wäre sie zu verwirklichen, so hätte ich sie gemeinsam mit Rothschild vor 30 Jahren in Wien bereits durchgeführt. Auf dem folgenden Kältekongreß in Wien mußte er zugeben, daß die Engelmansschen Voraussetzungen richtig waren. Seit 20 Jahren besitzt Wien Freiluftkunsteisbahnen, denn der ersten Engelmanschen, die inzwischen so weit vergrößert worden ist, als es der Platz zuließ (auf etwa 2400 qm), ist die erheblich größere des Wiener Eislaufvereins gefolgt, die, inzwischen vergrößert, einen Flächenraum von etwa 10 000 qm einnimmt. Eine dritte Wiener Freiluftkunsteisbahn ist während des Krieges abgebaut worden, was heute jedermann bedauert. In Budapest ist vor etwa drei Jahren ebenfalls eine derartige Freiluftkunsteisbahn ins Leben gerufen worden und sie wurde bereits im folgenden Jahre auf etwa das Doppelte vergrößert, da sie bei weitem für den Bedarf nicht ausreichte und sich vorzüglich rentierte. Die kleine Stadt Mödling bei Wien, die nur etwa 30 000 Einwohner besitzt, ist dem Beispiel von Wien gefolgt und hat sich eine kleine Freiluftkunsteisbahn eingerichtet, neben dem Stadtbade und in Verbindung mit seinen Betriebsanlagen. Alle diese Freiluftkunsteisbahnen und namentlich die in den Großstädten — werfen guten Gewinn ab. Man rechnet die Verzinsung des Anlagekapitals bis zu 24 Proz. Es kommt dabei darauf an, wo die Eisbahn liegt — sie muß zweckmäßig im Verkehr liegen, also für die Masse des Publikums bequem, sie muß, wenn möglich, mit einer Eisfabrik verbunden sein, damit die Betriebsanlagen auch im Sommer ausgenutzt werden können, oder auch mit einem Stadtbade wie in Mödling. Sie muß schließlich von vornherein so praktisch wie möglich eingerichtet werden, d. h. nach den Erfahrungen, die man

bei den bisherigen Einrichtungen der Freiluftkunsteisbahnen gesammelt hat. Es ist nun auffallend, daß man in Deutschland bisher an die Errichtung solcher Freiluftkunsteisbahnen noch nicht herangegangen ist. Die Kriegszeit und die Zeit der Inflation hat solche Anlagen freilich von vornherein verhindert, aber in der Folgezeit hätte man doch auch in Deutschland an die Anlage derartiger Eisbahnen denken müssen, zumal der Sportgedanke bei uns sich überall durchgesetzt hat, im Gegensatz zu der Zeit vor dem Kriege. Eine einfache Überlegung sagt, daß derartige Eisbahnen, die man im Jahre etwa an hundert Tagen sicher betreiben kann, nicht nur eine sportliche Tat sind, sondern vor allen Dingen eine große Wohltat für das gesamte Volk.

Der Eissport ist von jeher Volkssport gewesen. Er ist zwar in den letzten Jahren infolge der Konkurrenz des Schneesportes, vor allen Dingen aber wegen der herrschenden Mode des Halbschuhes, zurückgegangen; zum großen Teil auch deswegen, weil er merkwürdigerweise bei manchen Stellen nicht die Beachtung findet wie andere Sportzweige. Aber er ist und bleibt der Sport der Masse und er würde es noch weit mehr werden, wenn man sich dieses Sportes so annehmen würde, wie anderer Sportarten. Dazu gehört die Anlage von Freiluftkunsteisbahnen. Bei unseren schwankenden Wintern und der sich immer mehr steigenden Sehnsucht des Volkes, sich im Freien körperlich zu betätigen, können die heutigen Natureisbahnen einschließlich der Spritzeisbahnen für das Bedürfnis des Volkes nach Wintersport nicht mehr ausreichen. Die Errichtung von Freiluftkunsteisbahnen, die sich namentlich für die Großstädte empfiehlt, würde hierin einen völligen Umschwung bringen; man sieht dies in Wien, Budapest, Mödling. Dort sind die Bahnen außerordentlich benutzt vom Publikum. Schon in den Vormittagsstunden tummeln sich in Wien Tausende von Besuchern auf der Eisbahn und mehr noch am Nachmittag und Abend. Nicht etwa in der Mehrzahl Kinder wie bei uns, sondern auch zahllose Erwachsene bis in hohe Lebensalter hinein. Angesichts dieser Tatsachen muß man doch ernstlich die Frage aufwerfen, warum geschieht bei uns nichts in dieser Sache. Mir liegt gerade ein Tuberkulosemerkblatt vor, mit der Mahnung „Bewege dich in frischer Luft, treibe Sport mit Maßen, du erhöhst dadurch die Widerstandsfähigkeit deines Körpers gegen den drohenden Krankheitskeim.“ Nun, kann es etwas Besseres geben, als sich in frischer Luft dem Sport hinzugeben gerade in der Zeit, in der man sonst mangels ausreichender Bewegung in freier Luft am ehesten Erkältungskrankheiten ausgesetzt ist? Man bedenke, was es heißt, an milden November- oder Dezembertagen und dann wieder an milden Märztagen in freier Luft ein bis zwei Stunden sich dem Eissport hinzugeben, ganz abgesehen von dem eigentlichen Winter im Januar und Februar. Welche Abhärtung würde dies für das Volk, insbesondere für die Jugend schaffen, die klassenweise eine solche Eisbahn regelmäßig benutzen könnte. Ist das nicht viel besser als Turnen in einer geschlossenen Turnhalle? Und dabei ist eine solche Freiluftkunsteisbahn, wenn sie in beschränktem Maße eingerichtet wird, nicht teurer als eine einzige Turnhalle.

Die Budapester Anlage hat 100 RM. je Quadratmeter einschließlich der Maschinen und Baulichkeiten gekostet. Für Breslau würde zunächst die Einrichtung einer 2000 Quadratmeter großen Freiluftkunsteisbahn ausreichen. Es müßte allerdings ausreichender Platz für die Vergrößerung der Anlage sein; denn nach den Erfahrungen der anderen Städte würde dies wohl bald notwendig

werden; aber die Baukosten könnten nach den Erfahrungen der anderen Städte zum großen Teil aus den Erträgen der ersten Bahn genommen werden. Man baut Stadien, Strandbäder, warum nicht Freiluftkunsteisbahnen, die wesentlich billiger als jene Anlagen sind, die sich bisher überall hoch rentiert haben und die geradezu ein Bedürfnis für das Volk in seiner breitesten Masse sind, das beste Vorbeugungsmittel gegen alle grippeähnlichen Erkrankungen, also gegen eine Volksseuche. Was kann da allein an Krankenkosten gespaart werden. Auch die Krankenkassen sollten daher ein Interesse an der Sache haben.

Aber noch mehr, zweifelsohne wird eine solche Freiluftkunsteisbahn den Eissport zur höchsten Blüte bringen, wie es in Wien und neuerdings in Budapest ist. Auf den Freiluftkunsteisbahnen und in den ihnen verwandten Eispalästen, wie zum Beispiel in Berlin, trainieren von Beginn des Winters an die besten Läufer der Welt. Sonntag für Sonntag und auch wochentags finden große internationale Eishockeywettkämpfe statt. Eishockey ist das schnellste und interessanteste Bewegungsspiel. Bei derartigen Veranstaltungen sind die Zuschauerplätze meist bis auf den letzten Stehplatz ausverkauft. Es strömen Fremde zu diesen Veranstaltungen, ebenso zu den Kunstlaufveranstaltungen, die abwechselnd mit den Eishockeywettkämpfen stattfinden. Eine Stadt, die über eine Freiluftkunsteisbahn verfügt, wird durch sie internationaler Wintersportplatz, mehr als jeder Wintersportort im Gebirge; denn ihr Sportplatz ist ja völlig unabhängig vom Wetter. Mit mathematischer Gewißheit kann mit jeder Veranstaltung, mit jedem Training gerechnet werden.

Das alles bedeutet die Anlage von Freiluftkunsteisbahnen. Breslau kommt für die Errichtung einer Freilufteisbahn schon seiner Lage nach besonders in Betracht; denn es liegt zwischen Berlin und Wien, den Haupteislaufstätten des Kontinents und nahe bei Prag und nicht weit von Budapest, wo sich ebenfalls der Eislaufsport immer mehr ausbreitet. Eine Freiluftkunsteisbahn in Breslau würde die besten Eishockeymannschaften des Kontinents Sonntag für Sonntag bei sich sehen können und ebenso die besten Kunstläufer der Welt. Eine Freiluftkunsteisbahn in Breslau würde also unserer Stadt einen mächtigen Antrieb als Fremdenstadt bringen. Als Bauplatz käme der jetzige Spielplatz an der Feldstraße in Frage oder der Platz der Republik oder der Turnplatz auf dem Lessingplatz, jedenfalls ein Platz, der mitten im Verkehr liegt.

Über die technische Herstellung einer Freiluftkunsteisbahn sei kurz folgendes gesagt:

Zunächst besteht eine solche Eisbahn aus wirklichem Eis, nicht etwa aus einer der surrogatmäßigen Massen, wie sie oft angepriesen werden als Ersatz für wirkliche Eisbahnen. Bisher hat sich eine solche Masse nirgends als einwandfrei gezeigt. In Breslau ist eine solche Kunsteisbahn, wie von den Kundigen erwartet wurde, kläglich gescheitert. Das Eis der Freiluftkunsteisbahn wird, wie das Eis in den Eispalästen, durch das sogenannte Ammoniakverfahren erzeugt, und zwar auf einer Gefrierplatte, die den ganzen Boden bedeckt, aus Beton besteht und in die Kühlrohre in Schlangenwindungen eingebettet sind. Die Betonplatte ist gegen den Erdboden durch Isolierplatten vor Kälte geschützt. Mit Hilfe der maschinellen Kühlanlage, die aus einem Kompressor, Kondensator, Verdampfer, Überhitzer und der Ammoniakleitung besteht, wird in einem großen Behälter Salzwasser auf 10 bis 15 Grad Kälte herabgekühlt. Da Salzwasser erst bei 20 Grad Kälte friert, bleibt dieses Wasser ungebunden.

Der Kälteerzeuger für diese Kühlanlage ist das Ammoniak, das bei dem durch die maschinelle Anlage erzeugten Übergang vom flüssigen in den gasförmigen Zustand so viel Wärme absorbiert, daß das Salzwasser auf minus 10 bis minus 15 Grad abgekühlt wird. Diese Salzsole wird nun in das Röhrensystem der Betonplatte gedrückt und kühlt diese Platte so ab, daß aufgespritztes Wasser zu richtigem Eis wird. Die Betonplatte wird leicht auf minus 5 Grad gebracht, so daß bei einer Lufttemperatur bis zu 15 Grad Wärme die Eisbahn hergerichtet und regelmäßig unterhalten werden kann, zumal Regen dem Eise fast gar nichts schadet, weil Regen auf dem kalten Boden sofort zu Eis wird. Gegen starke Sonnenstrahlung sind in Wien bei der Engelmänn-Eisbahn Leinwandplauen zum Schutze vorhanden. Bei der großen Eisbahn des Wiener Eislaufvereins ist dagegen die Eisbahn völlig unbedeckt und sie wird Winter für Winter, auch wenn sie wärmer sind, an etwa 100 Tagen betrieben. Man kann also damit rechnen, daß über ein Viertel des Jahres der Eissport mit Sicherheit ausgeübt werden kann.

Jedenfalls sollte der Gedanke der Errichtung einer Freiluftkunsteisbahn ernstlich erwogen werden, zumal es sich hier um eine finanziell durchaus aussichtsreiche Sache handelt, bei der auch das Privatkapital auf seine Rechnung käme, und außerdem die Errichtung der Freiluftkunsteisbahn von größter Bedeutung für die Volksgesundheit ist. Zum mindesten sollte man bei Zeiten einen Platz für eine solche Eisbahn sicherstellen, damit Breslau nicht eines Tages vor einer verpaßten Gelegenheit steht, denn es ist nur eine Frage der Zeit, daß in anderen Großstädten Freiluftkunsteisbahnen errichtet werden.



**Ein Wettkampf auf
der Freiluftkünst-
eisbahn in Wien**

Der Lenkbare

Skizze von Waldemar von Grumbkow

Mein Freund Viktor Roeselin tat allzeit, was man von ihm erwartete. Das war schon in der Schule so gewesen. Roeselin war niemals ein großer Schwimmer. Aber wenn der eine oder andere der Schulkameraden hinaus an den Strom zum Schwimmen ging und ihn auch nur ganz obenhin und beiläufig fragte: „Kommst du mit?“, so war es selbstverständlich, daß er gegen alles Wünschen in seinem Innern mitging. Auch ein Mädchen, das er mochte, gab er kampflos auf, als er bemerkte, daß ein anderer aus unserem Kreise Anstalten machte, es zu umwerben und, stark wie er war, keinen Zweifel darüber ließ, daß er erwarte, Roeselin werde sich zurückziehen. Dieses merkwürdige ichfremde Sichverhalten nach dem Willen anderer war schuld daran, daß mein Freund trotz besten Anlagen und vielseitigen Interessen niemals zu Brot und Beruf kam. Denn wo immer eine Möglichkeit sich bot, in eine willkommene Stelle einzutreten, war irgend einer da, der von ihm erwartete, daß er verzichten würde. Sein bloßes Wissen um diese Erwartung aber genügte, um ihn zur Aufgabe jeglichen Anspruches zu bestimmen. Wir Freunde machten ihm oftmals Vorhaltungen über solch törichtes und weltfremdes Gebaren. Er aber pflegte zu entgegnen: auf einem Platze, den ein anderer begehre, sei es ihm doch nicht möglich, sich in Freiheit und Ruhe zu entfalten. Er werde schon die eigens für ihn bestimmte Stelle noch finden, die niemand ihm streitig mache. Da er von Hause her einiges Vermögen besaß, hielt er sich leidlich über Wasser.

Seine eigenartige Veranlagung ging so weit, daß er wildfremden Menschen, meist ohne daß sie es wußten, Gewalt über sich einräumte. Einmal ging ihm auf der Straße eines der Schuhbänder auf, und er trat in ein Haus, um die Schleife neu zu binden. Kaum damit fertig, vernahm er von der Treppe her die Schritte eines herabeilenden Hausmädchens. Irgendwie bedrückt von dem Gefühl, in einem fremden Hause betroffen zu werden, wo er an sich nichts zu suchen hatte, machte er sich in halber Verlegenheit an das Studium des Türschildes einer Wohnung, zu der wenige Stufen unmittelbar vom Hausflur aus hinaufführten. Das Mädchen stutzte, wandte sich an den scheinbar Suchenden und sagte: „Sie wollen gewiß zum Herrn Zahnarzt? Der wohnt jetzt eine Treppe höher!“ Und gehorsam, sich vielmals bedankend, stieg mein Roeselin die Treppe hinauf, als suche er wirklich den Zahnarzt. Er zögerte an der Tür, um nach dem Verschwinden des hilfreichen Hausmädchens wieder hinunter- und aus dem Hause zu schleichen. Aber zu seinem Unglück kam das Mädchen bereits wieder herauf, und nun sah er keinen Ausweg mehr als zu klingeln und sich nach der Nachmittagssprechstunde des Zahnarztes zu erkundigen. Da man ihn für einen schmerzgeplagten Patienten hielt, wurde er trotz der nahenden Mittagspause noch vorgelassen und war froh, mit einer Nervtötung und zwei Plomben in Zähnen, die späterhin vielleicht einmal wehgetan hätten, davonzukommen.

Als ich zum ersten Male von jenem Manövrierschiffe las, das elektromagnetisch von ferne gelenkt werden kann, mußte ich unwillkürlich an meinen armen Freund Viktor Roeselin denken. Denn ganz so passiv und ohne Eigenkraft wurde er von fremden Willensströmen

gelenkt. Nicht einmal der Selbsterhaltungstrieb war stark genug in ihm, um ausreichende Gegenkräfte auf den Plan zu rufen. Da er an keine Berufsarbeit gebunden war, schlenderte er oft ernsthaft und nachdenklich durch die Straßen der Stadt und mit besonderer Freude am Strome entlang. Eines Mittags gewahrte er am Flußufer einen kleinen Auflauf von Kindern und Halbwüchsigen, die, als er näher kam, durcheinanderriefen: „Da kommt ein großer Mann, der kann ihn retten!“ Das hören, den Rock ausziehen, der Stiefel sich entledigen und ins Wasser springen, wo ein kleiner Knabe mit den Wellen rang, war eins. Roeselins Schwimmkenntnisse genügten, um den Kleinen zu erreichen und über Wasser zu halten, bis ein zufällig vorbeiflitzendes Motorboot im letzten Augenblick Hilfe brachte. Bewußtlos wurden der Retter und der kleine Gerettete ans Land und zur Unfallstation gebracht. Der Junge, ein kräftiger kleiner Kerl, erholte sich bald. Als aber Roeselin wieder zu sich kam, hörte er den Arzt zu der Schwester sagen: „Die mutige Tat kann ihn das Leben kosten. Eine böse, doppelseitige Lungenentzündung!“ Jeder andere wäre wahrscheinlich gesund geworden. Aber da man von Viktor Roeselin erwartete, daß er sterben würde, verließ er nach wenigen Tagen gehorsam diese Zeitlichkeit, um draußen auf dem neuen Friedhof die Stelle zu finden, die niemand ihm streitig machte.

Ein unbekanntes Bildnis Ferdinand Lassalles

Von Studienrat Dr. Willy Cohn

Wir besitzen von dem großen Agitator, der ja bekanntlich in Breslau auf dem Roßmarkt geboren und auf dem Jüdischen Friedhof an der Lohestraße begraben ist, eine ganze Anzahl von Bildnissen, deren wesentlichste in dem kürzlich veröffentlichten Lebensabriß Arno Schirokauers: Lassalle, die Macht der Illusion, die Illusion der Macht, Paul List Verlag, veröffentlicht wurden. Zu diesen tritt nun noch als bisher unbekannt das nebenstehend wiedergegebene Reliefbildnis Lassalles, das in Elfenbein ausgeführt ist. Es stammt aus dem Besitz des bekannten Breslauer Sammlers Wilhelm Perlhöfter. Vergleicht man es mit den übrigen Bildnissen, so wird man es in die letzte Epoche des Lassalleschen Lebens zu setzen haben. Neben dem energischen Blick, den die meisten Bilder Lassalles zeigen, fällt ein schon etwas müder Gesichtsausdruck auf.

Auf der Rückseite des gerahmten Reliefs finden sich in einer sehr verblichenen Schrift die folgenden Worte:

„Fernand Lassalle
Le flux est rouge;
L'esperance verdit.
Genève, 12 juillet 1864
François Malgaigne“.

Wer war dieser Malgaigne, aus dessen Besitz dieses Bild wahrscheinlich stammt? Joseph François Malgaigne ist 1806 in Charmes s. Moselle geboren und war später einer der berühmtesten Chirurgen seiner Zeit. Er verfaßte eine sehr große Anzahl wesentlicher medizinischer Bücher und ist im Alter von 59 Jahren am 17. Oktober 1865 in Paris gestorben. Neben dieser medizinischen Tätigkeit aber hat er sich auch zeitweise, wie sein Biograph Pilastre erzählt, politisch betätigt. Er gehörte der französischen Kammer von 1848 als Abgeordneter an. Später befaßte er sich mit der Sammlung von Andenken an hervorragende Zeugen des Revolutionsjahres und hat sich wohl auch mit der Abfassung eines derartigen Werkes getragen, ist aber dazu nicht mehr gekommen. Vielleicht ist auch jener Ausspruch „Die Flut ist rot, die Hoffnung grünt“ ein Wort, das er selbst ausgesprochen hat und das der einstmalige Besitzer jenes Reliefs auf Lassalle beziehen zu können glaubte und sich deswegen auf der Rückseite des Rahmens anmerkte. Jedoch dürfte sich diese Frage kaum jemals entscheiden lassen.

Jedenfalls wird man die Veröffentlichung dieses Bildes, zu der wir durch die Freundlichkeit des Besitzers ermächtigt sind, als eine wertvolle Bereicherung der bisher bekannten Darstellungen des großen Schlesiers begrüßen.

**Breslau, Sammlung
W. Perlhöfter**



Bildnis Lassalles

Baukultur und Kunstpflege im Regierungsbezirk Liegnitz

Man schreibt uns:

Im September d. J. wurde am Fuße der kleinen Sturmhaube am Spindlerpasse das Jugendkammhaus „Rübezahl“ eingeweiht, eine der größten Jugendherbergen (Bild 2). Sie ist dazu bestimmt, der gesamten deutschen Jugend die Schönheit des schlesischen Gebirges zu erschließen und ihre Gesundheit zu fördern, indem sie durch billige Unterkunft den Wandersport unterstützt. Unter Führung des Regierungspräsidenten Poeschel aus öffentlichen und privaten Mitteln errichtet, bietet sie 250 jugendlichen Wanderern Platz zur Übernachtung und dient zugleich als Freizeithaus und zur Abhaltung von Lehrgängen. Im malerischen Rahmen der Hochgebirgswetterfichten mit herrlicher Aussicht auf das preußische und böhmische Gebirge paßt sich der Bau mit seinem Erdgeschoß aus Werkstein und der leuchtend rot gestrichenen Verbretterung des Obergeschosses ausgezeichnet in die örtliche Umgebung ein. Die ansprechende, auch an den Schmalseiten herumgeführte Form des zweimal abgetreppten hohen, langgestreckten Daches läßt ihn wie mit dem Boden verwachsen erscheinen. Mit seiner praktischen Grundrißlösung macht auch dieses Werk seinem Schöpfer, dem bekannten Erbauer schlesischer Hochgebirgsbauten, Architekten Eras aus Breslau, alle Ehre.

Von anderen neueren Jugendherbergen im Bezirke ist die von der Provinz in Goldentraum errichtete zu nennen. Ferner der Ausbau der Neidburg, und der Einbau von Jugendherbergen auf der Bolkoburg und in einem malerischen alten Bauernhause in Groß Iser.

Von Burgeninstandsetzungen sind die umfangreichen Sicherungsarbeiten der Schweinhausburg zu erwähnen.

Von Theaterbauten sind die Instandsetzungen des Görlitzer Stadttheaters und des Kurtheaters von Bad Warmbrunn hervorzuheben. Auch im Glogauer Stadttheater trug ein Umbau, geleitet von Stadtbaurat Griesinger unter Mitarbeit von Dipl.-Ing. Henke, den neuzeitlichen Forderungen für Feuersicherheit Rechnung. Nach Entfernung der dem schönen klassizistischen Bauwerk später zugefügten Freitreppe, nach Beseitigung der störenden Einbauten in seinem Erdgeschoße, wie z. B. der alten Fleischbänke daselbst, wurde auch das Innere einer durchgreifenden Instandsetzung unterzogen, wobei bezüglich Form und Farbe eine glückliche Hand waltete. (Bild 3 u. 4)

Von Kirchenbauten sei die Instandsetzung der Hirschberger Gnadenkirche erwähnt, deren aus dem Jahre 1809 stammende Kuppel eine im Sinne des im Riesengebirgsmuseum befindlichen Modells von 1709 geänderte Umrisslinie erhielt. Der abgebrannte Turm der Marienkirche in Grüssau wird voraussichtlich demnächst in seiner alten Form wiedererstehen, wobei eine feuersichere Ausführungsart geplant ist.



1.
Der Liegnitzer
„Wachtelkorb“
nach seiner
Entstellung

Von den durch Laubengänge ausgezeichneten alten Städten des Bezirks haben Hirschberg und Schömburg Kreis Landeshut mit der Instandsetzung und farbigen Behandlung ihrer Ringfassaden begonnen; auch Greiffenberg schickt sich dazu an. Nicht so richtig geglückt erscheint der Umbau des alten Liegnitzer Rathauses. Die Umrisslinie seines neuen Turmhelms, das schwere neue Mansarddach und der mehrfarbige Anstrich der Fassaden beeinträchtigen die vordem so reizvolle Erscheinung dieses Architekturjuwels der Jesuitenbarockzeit. Dazu kommt, daß der Turm selbst sich in einem Größenmaßverhältnis zu den unmittelbar benachbarten hochragenden Türmen der Peter-Paul-Kirche befindet.

Noch ungünstiger steht es um die Veränderung des „Wachtelkorbs“ am Ringe in Liegnitz, jenes entzückenden Renaissancebaues, der mit seinem reichen Sgraffittoschmuck, dem malerischen Runderker an der Ecke inmitten zweier von Konsolen getragenen flachen Erker an den Seiten eine malerische Sehenswürdigkeit ersten Ranges war. Die Beseitigung des einen Seitenerkers, die Anlage von großen Schaufenstern, verschiedenfarbige Behandlung der zwei Fronten und eine aufdringliche in der Form verfehlte Lichtreklame haben zu einer bedauerlichen Entstellung geführt. (Bild 2)

Anfang Dezember wurde der neue Liegnitzer Bahnhof eingeweiht. Die elegante Eisenkonstruktion der Bahnhofshalle in Siliziumstahl findet allgemeine Bewunde-

**2. Das neue
Jugendkammhaus
„Rübezahl“
am Spindlerpass**

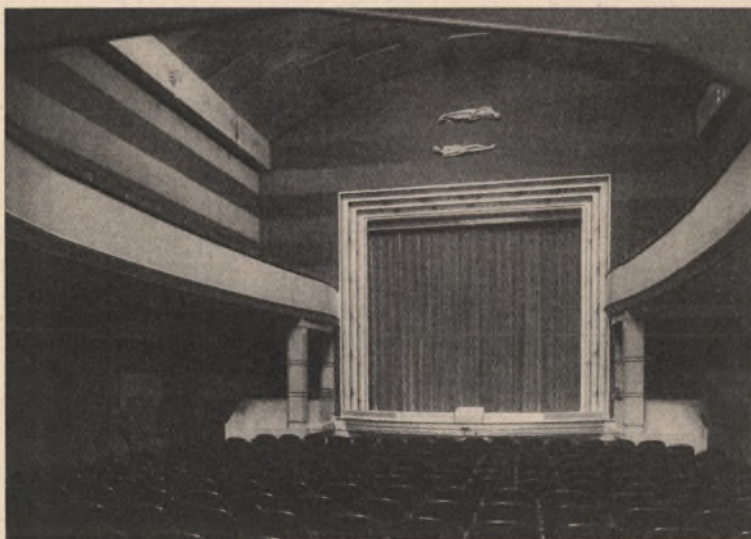


**3. Das Glogauer
Stadttheater wurde
vor kurzem von sei-
nem störenden
Treppenanbau be-
freit und im Äußeren
in seinem ursprüng-
lichen klassizisti-
schen Charakter
wiederhergestellt**



**Phot. Mertens
u. Schmidt**

**4. Blick in den neu-
gestalteten Zuhörer-
raum**



rung. Auch die Architektur des Empfangsgebäudes und die mit Geschmack farbig behandelten Warteräume zeigen einen frischen neuzeitlichen Zug.

Das Interesse an bildender Kunst wird durch die Gruppe „Niederschlesien“ des Bundes für Kunstausstellungen in Schulen zusammen mit der provinziellen Verwaltungsstelle gefördert. Führungen durch die Ausstellungen und aufklärende Vorträge suchen das Verständnis zu vertiefen. Gleichzeitig läßt sich dabei die Regierung die Unterstützung der notleidenden Künstlerschaft angelegen sein. Die bisherigen 28 Wanderausstellungen in den Städten des Bezirks wurden von 22 000 Erwachsenen und 70 000 Kindern besucht. Allein auf den letzten sieben Ausstellungen wurden für 5000 RM. Bilder verkauft.

Auch der Liegnitzer Kunstverein entwickelt eine rege Tätigkeit und widmet sich neben dem Ausstellungs-namentlich dem Vortragswesen. So hat er bereits in diesem Winter durch Herrn Professor Dr. Landsberger, Breslau, sechs Vorträge als Anfang einer Einführung in das Gesamtgebiet der Kunstgeschichte halten lassen. Professor Dr. Hintze Breslau sprach über das Breslauer Schloßmuseum. Die sehr gut besuchten Vorträge führten zu einer erfreulichen Steigerung der Mitgliederzahl des nunmehr 32 Jahre bestehenden Vereins.

Phot. Mertens u. Schmidt

RUNDSCHAU

„Prominenten-Krise“

Die nachfolgenden Ausführungen erscheinen uns weit über die augenblicklich in Frage stehenden Streitpunkte beachtenswert. Denn so berechtigt eine Kritik einzelner künstlerischer Leistungen ist, sie darf doch nicht, wie das heute geschieht, zu einer wahren Prominenten-Hetze ausarten. Das ist keine Atmosphäre, in der sich unsere Künstler wohlfühlen vermögen, und wer dafür kämpft, daß Breslau als Kulturstätte anerkannt wird, der muß auch dafür kämpfen, daß seinen Kultur-Trägern der gesunde Boden erhalten bleibt.

Die Schriftleitung.

Prominente: das Wort war eines Tages nach dem Kriege da, spukte anfangs nur um die Theater herum, wurde Modeartikel und, der mangelnden Bestimmtheit und des guten Klanges wegen, rasch beliebt. Mit der Ankündigung eines „Ball der Prominenten“ für die Saison der Reichshauptstadt war es endgültig durchgesetzt. Der Inseratenteil hatte dem Ding die letzte Weihe gegeben.

Wir wissen seit einigen etwas unruhigen Monaten, daß wir in Breslau mit der Zeit mitgegangen sind und unser knappes Dutzend Prominente haben. Zwar gibt es sie seit einer ganzen Weile schon, doch ihre geräuschlose Hingabe an Dinge der bildenden Kunst sicherte ihnen in dieser Zeit eine weitgehende Anonymität.

Da kam das Projekt „Werkbundaustellung Breslau“. Wir glauben nun, daß dergleichen nicht zufällig „kommt“, sondern nur die Konkretisierung innerer Sachverhalte bedeutet, d. h. seine zeitlichen und regionalen Notwendigkeiten hat. Das im einzelnen zu belegen, ist hier nicht der Ort. Nur soll damit der wiederholt ausgesprochenen Meinung begegnet werden, Idee und Gestalt eines solchen Gemeinschaftskunstwerks seien personell zu begründen, aus den guten oder schlechten Eigenschaften einiger Individualitäten herzuleiten. Dieser Denkfehler liegt insofern nahe, als die Idee des Trägers bedarf, um sichtbar zu werden. Mann und Sache treten erst im historischen Aspekt auseinander; die miterlebende Zeit identifiziert. — Da eine Ausstellung ihrem Wesen nach sich an die breiteste Öffentlichkeit wendet, fragt diese mit Fug und Recht nach den Initiatoren. So wurden die Namen Lauterbach, Rading, Scharoun auch denjenigen geläufig, die sie bis dahin ebenso gut für Ortsbezeichnungen im Innsbruckischen oder in der

Schweiz gehalten hätten. Sie wurden prominent. Mit ihnen, zeitlich vor ihnen, der Name Johannes Molzahn's, der sich in seiner Eigenschaft als Werbegraphiker der Ausstellung noch vor dem Setzen des ersten Steins an die breite Öffentlichkeit wagen mußte. Wer war das? Ein neuer Mann, wie man hörte, Professor an der Kunstakademie, wie Rading, wie Scharoun. Also: Ausstellung = Molzahn, Rading, Scharoun, Lauterbach — aber einer ist keiner — also = Kunstakademie. Man sah sich darauf dieses Institut wie etwas Neues, erstmalig vom Start Gehendes an; stellte fest, es verfolge künstlerisch zwar nicht uniforme, immerhin im Geistigen verwandte, kraß ins Moderne führende Wege. Die Berufungen der letzten Jahre wurden wie eine Sensation vom Tage aufgewickelt, die Kunstakademie stand mit einem Schlage in der öffentlichen Debatte. Und die Ausstellung wurde als ihre Filiale ausgerufen.

Zwar brachte die fertige Wuwa ein gewisses Korrektiv: den vier Akademikern (denn als Abteilungsleiter war Vinecky hinzugekommen) standen etwa 21 schlichte Architekten gegenüber als Siedlungsbauer, als Gruppenleiter, als Mitarbeiter. Im übrigen hatte Rading eigene Bauaufgaben überhaupt erst unter dem Einfluß der Sachverständigen Poelzig und Tessenow übernommen. Nun kam es so: Haus Rading fand unter allen Bauten die schärfste Kritik, teils der Idee, teils der Ausführung wegen. Eben darum rückte es in den Vordergrund, wie eben immer das Umstrittene die Parteien zu verstärkter Stimmgebung reizt. Das sollte einleuchten. Nichtsdestoweniger wurde ganz vorsichtig, unter Anwendung des Prinzips vom steten Tropfen, die Frage aufgeworfen, ob Rading seine angeblich ganz primitiven Fehler nicht etwa bewußt gemacht haben könnte, um seinen Namen durch den großen Chorus der Tadelnden einer Welt vernehmbar zu machen? (Herostrat am Reißbrett...) Rading schwieg. Ja, er hätte es wohl nicht nötig, Rede zu stehen, prominent wie er wäre. Und die törichte Fachpresse, kritiklos, wie sie nun einmal ist, ging wirklich in die Falle, indem sie Rading zwar im Text verriß, zu gleicher Zeit aber im Bilde pries. Auch Scharoun, bekannt als einer der Preisträger im Kölner Hochhauswettbewerb, in der Reichshauptstadt sehr beachtet, trug sich reichlich modern. Immerhin war ihm ein gewisses liebenswürdiges zeichnerisches Talent nicht abzusprechen, und manche Umstände kamen hinzu, diesen Akademiker in das Licht eines mild-wohlwollenden Tadels zu stellen. Aber auch dieses Licht leuchtete. Leuchtete in trautem Verein mit dem des verwandten Lauterbach. Immer wieder

Lauterbach, auch dort, wo nicht die Pressestelle, sondern fremde Foto - Agenturen Aufnahmen machten.

Inzwischen war aus Molzahn der „Fall Molzahn“ geworden. Es gehört zu den sonderbarsten kunstpolitischen Phänomenen, und es scheint bis heute unverständlich, daß sich gegen diesen stillen, seines Wertes bewußten, aber bescheidenen Künstler eine in den Maßen hierorts unbekannte Hetze entwickelte. Auch wenn wir als richtig unterstellen wollten, daß seine Werbeplakate in den praktischen Voraussetzungen fehlgingen, so bleibt seine persönliche Diffamierung ganz und gar unerklärlich. Hat je ein gutes oder schlechtes Plakat die Stimmung eines Inquisitionsprozesses erzeugt? Der Fall dürfte einzig sein. —

Wir treiben hier nicht Geschichtskritik. Diese seit Wochen hinter uns liegenden Dinge anzurühren, bliebe unmotiviert, brächten nicht die Vorgänge im Schlesischen Landesverband des Deutschen Werkbundes das Ganze erneut ins Rollen. Man weiß aus der Tagespresse, daß soeben die sogenannte Prominentengruppe dem Landesverband den Rücken gekehrt hat. Mancher sieht darin eine „Scheidung der Geister“; das kann man freilich in sehr verschiedenem Sinne verstehen. Wir sehen in erster Reihe das bedauerliche, aber höchst symptomatische Ergebnis einer mißverstandenen Kunstpolitik. Über den Antipathien gegen einzelne Prominente und gegen die Prominenz überhaupt hatte die Opposition das Augenmaß für die einigenden Ziele verloren. Sie glaubte ein Prinzip verletzt: das der Parität. Sie sah eine ideale, wenn auch utopische Voraussetzung nicht erfüllt: die des gleichen Erfolges bei gleicher Arbeit am gleichen Gegenstand. Sie glaubte, diesen Erfolg der Prominenten nicht in Idee oder Leistung, also im Sachlichen, sondern im Talent zum Lancieren, also im Persönlichen motiviert. Sie schlußfolgerte: Diktatur der Prominenten. Sie forderte: Schluß der Prominentenwirtschaft. Mißtrauensvotum an den Vorstand, soweit er mit den

Führern der Ausstellungswerkes identisch war. Mißtrauen auch gegen den Direktor der Kunstakademie, der zwar nichts mit der Wuwa, aber mit der Berufung ihrer Prominenten nach Breslau zu tun hatte. Stimmt, das? Nun, Moll hat weder Rading an die Akademie noch Lauterbach nach Breslau geholt. (Das nebenbei.)

Der abtretende Vorstand hätte der Opposition, wenn sie sich nicht gerade gegen die „Erfolgsmache“ gewendet hätte, recht interessante Dokumente auf den Tisch legen können. Mit einem Dutzend Publikationen jeden Umfangs bestätigt die Pariser Kunst- und Architekturpresse den Widerhall der Breslauer Ausstellung im künstlerischen Zentrum Europas. Das französische Arbeitsministerium nimmt sich in einer ganzen Serie seiner Zeitschrift des Stoffes an. Die „Cahiers d'Art“, die übrigens den Vorspruch unseres Oberpräsidenten in den Schlesischen Monatsheften breit zitieren, die „Technique des Travaux“, die „Art et Décoration“, der „Architecte“, der „Maître d'Oeuvre“: keines der großen Blätter fehlt. England folgt mit seiner bedeutendsten Kunstzeitschrift, dem „Studio“; Brüssel, Zürich, Moskau, Budapest, Warschau, Krakau, Prag, Newyork gehen — zum Teil mit ganzen Sonderheften — mit. Breslaus Name erreicht einen ungekannten Wirkungsradius. Das Werk steht; die Väter dürfen abtreten.

Sie können die Dankadresse gern entbehren. Wir aber, die wir über Meinungsverschiedenheiten und Meinungskämpfe um Sachliches hinaus an die Möglichkeit und die Notwendigkeit einer moralischen Verständigung glauben, empfinden das Unwürdige eines orthodoxen Krämerrechnens in geistigen Dingen sehr tief. Wir wollen diese häßlichen und hämischen Rechthabereien zum alten Eisen tun. Wir wollen alle Gutgesinnten in einer Zeit, die schwer um ihre Kulturbestände kämpfen muß und Stück um Stück an eine schlechte Sorte Amerikanismus verliert, eindringlich daran erinnern, daß der Geist verpflichtet.

Dr. Hans Nowak.

Musik

Günter Raphael hat den Mut gehabt, mit 26 Jahren ein „Requiem“ für Doppelchor, Soli und großes Orchester zu schreiben. Er ist von seinem gewaltigen Stoff entflammt, entwirft ein grandioses „Dies irae“, ein glänzendes „Hosianna“, seine Satztechnik ist schlechthin meisterhaft — woran liegt es, wenn als Nachklang dieser Aufführung nicht ein reiner und unverrückbarer Eindruck zurückbleibt? Es liegt, und dies muß angesichts einer für den jungen Komponisten unter Umständen gefährlichen Verherrlichung mit besonderer Offenheit gesagt werden, zunächst an der formalen Unklarheit und der unbehilflichen Instrumentation. So wirkt der ganze erste Teil überwiegend unerfreulich und wird erst da Willen und Vollbringen eins, wo durch die Beschränkung auf

kleine Formen, wie in dem wundervoll gerundeten „Benedictus“, sorgfältig durchgebildete Einzelteile vorwiegend lyrischer Haltung entstehen. Die heroische Geste bleibt allzu häufig äußerlich, und die Berausung an Dreiklangsorgien weist zurück in eine mühevoll von den Besten unter den neuen Musikern überwundene Epoche. Vorläufig sind Elemente der Kunst von Bach und der Harmonik von Brahms und Reger noch allzuwenig durch einen persönlichen Stil Raphaels gebunden. Nur einem Genie wäre eine solche Fortsetzung der Tradition möglich: noch aber überzeugt Raphael nicht in vollem Maße. Die Uraufführung der Singakademie unter Prof. Dohrn ist als eine der bemerkenswertesten Taten im Breslauer Musikleben zu registrieren, und es war das Erhebende

des Abends, soviel Idealismus der Ausführenden zu spüren. Die Zweifel, die blieben, kann nur Raphael durch neue gültigere Werke beheben, nicht aber der Chorus derer, die ihn präsumtiv zum „Papst“ der Musik unserer Zeit machen wollen.

Ein Werk von dem Ernst und Können des Raphael-schen Requiems verdient unter allen Umständen aufgeführt und in seiner Eigenart gewürdigt zu werden; wie dagegen ein symphonisches „Stimmungsbild“ im Stil der Gartenlaube, betitelt „Weihnachten“, in das letzte Sinfoniekonzert des Jahres geraten konnte, das bliebe unerfindlich, wenn nicht der Komponist J. Weinberger hieße und mit seiner in Breslau uraufgeführten Oper „Schwanda“ Triumphe in ganz Deutschland feierte. Was aber schon in jenem volkstümlichen und lebendigen Werk stört: daß Volkslieder in einen verlogenen Aufputz gesteckt und zu Tode gehetzt werden, das ist in der Weihnachtsmusik in einer künstlerisch nicht mehr zu verantwortenden Weise auf die Spitze getrieben. Als Arrangement von Weihnachtliedern für den Hausgebrauch mit eingestreutem Glockenläuten wird der Klavierauszug vielleicht am zweckdienlichsten Verwendung „in jeder Familie“ finden. Schade um die schönen böhmischen Weisen, die im Konzertsaal ihres eigensten Wesens beraubt, ertötet werden.

Mißtönende, weil parodistische Signale geben den Auftakt zu einem der frischesten und musikantischsten Werke unserer Tage: der Kammermusik Nr. 4 von Paul Hindemith. In den vier folgenden Sätzen ist die Solovioline, deren schwierigen Part Franz Schätzer vortrefflich meisterte, einem vielgestaltigen Kammerorchester ohne Violinen gegenübergestellt. Nach dem konzertierenden Leben des zweiten, der gesanglichen Ruhe des dritten Satzes läßt ein Scherzo die Violine (gleich der des Teufels in Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“) rasend kanzeln und das Perpetuum mobile des Schlusses alle Spielfreude und -besessenheit befreiend ausströmen. Hans Oppenheim war die ausgezeichnete Aufführung zu danken; ein Bravo den philharmonischen Solisten! Nicht ebenso zwingend gelang ihm Mahlers Neunte Symphonie. Nur wenn diese Bekenntnismusik erschüttert, erweist sie ihren Sinn. Dazu aber gehört, daß die drei Tempi des Ländlers nicht mißverständlich verwechselt werden, daß die Gegensätze des dämonischen Scherzos wirklich zum Austrag kommen, dessen Inhalt der ist, daß eine Idee der Vernichtung

anheimfällt... Selbst das herrliche Adagiofinale gewann erst allmählich die Erfüllung und Ruhe, die diesem Abschiedsgesang eines großen Menschen und Musikers von Natur innewohnt. Trotz solcher Vorbehalte darf Kapellmeister Oppenheim den Anspruch erheben, als einer unserer besten Musiker im gegenwärtigen Zeitpunkt zu gelten. Schon die Aufstellung eines Programms Mahler-Hindemith im Volks-Sinfoniekonzert spricht für seine lebendige Einstellung. Man sollte ihn auch an anderen symphonischen Aufgaben seine Kräfte erweisen lassen.

Schon das vorhergehende Volks-Sinfoniekonzert hatte für jeden Musikverständigen höchste Anziehungskraft gehabt, da der bekannte Wiener Dirigent Erwin Stein die symphonische Dichtung seines Meisters Arnold Schönberg interpretierte. Nicht mehr der ganze Riesenbau dieser Symphonie, nur einzelne Schönheiten sprechen heute noch — nach nahezu dreißig Jahren — zum Hörer. Die kristallklare Darstellung des Werks erleichterte merklich das Verständnis und verhalf zu einem schönen und wahren Eindruck.

Der Gesangsverein Breslauer Lehrer hatte sich mit dem Waetzoldtschen Männerchor und dem M.-G.-V. Fidelio zu einem gemeinsamen Konzert zusammengefunden. Es galt vornehmlich die Aufführung der „Tageszeiten“ von Richard Strauß für Männerchor und Orchester. Das Werk war von Hermann Behr aufs sorgsamste einstudiert und klanglich ausgearbeitet worden. Gleichwohl vermochte es nicht zu überzeugen, sondern hinterließ den Eindruck, daß zwischen der Lyrik Eichendorffs und den von Strauß gewählten Mitteln der Vertonung ein Mißverhältnis besteht. Dabei war die Sängerzahl von 600 noch keineswegs das äußerste Aufgebot, das sich bereits am Vortrag dieser zarten Gebilde versucht hat, zumal da Strauß seltsamerweise das Werk für größte Besetzung entworfen hat.

Drei Abende wurden durch das Wirken begnadeter Künstler geadelt: das Roséquartett brachte, abgeklärt und dennoch lebendig wie nur je, Beethovens op. 74. Casals spielte... ein Wunder, dem durch „Pressestimmen“ beizukommen man nicht versuchen sollte. Günther Ramin, der Leipziger Thomasorganist, hatte in einem Orgelkonzert von Händel die Schlesische Philharmonie unter Dohrns Leitung zum Partner und spielte als Weihnachtsvorklang Regers Choralphantasie „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“.

Theater

Oper

Figaro — Aïda — Freischütz — Mazurkaoberst — Tosca — Carmen — Tannhäuser — Cavalleria rusticana, Bajazzo — Don Pasquale — Rosenkavalier: ein Wochenrepertoire (mit zwei doppelt bespielten Sonntagen), das zu denken gibt. Reichhaltig ist es

ohne Frage, aber so trostlos und in jedem Sinne „Repertoire“! Keine einzige Oper, die nicht seit Jahren, ja Jahrzehnten außer Diskussion stünde, nichts, was den bequemen Gewohnheitsbesucher aus seiner Ruhe bringen könnte, ihn zwänge nachzudenken...

(die Pseudo-Oper von Lortzing als einzige Novität tut es gewiß nicht). Dieser Spielplan, in dem neu Einstudiertes und Mitgeschlepptes, klassische, romantische, veristische Oper hart nebeneinander stehen, ist ein typisches Beispiel der fabrikmäßigen Produktionsmethoden, zu denen das Répertoiretheater mit täglich wechselndem Spielplan gezwungen ist. Wer einen Beitrag über die vielberufene Opernkrise in Deutschland geben will, braucht nur einen Spielplan wie diesen willkürlich irgendwo aufzulesen, um daran zu zeigen, wieviel Kräfte zersplittert werden und wie selten im alltäglichen Betrieb große Abende von bleibendem Glanz bleiben müssen, so lange dieser Zersplitterung fast überall System ist.

„Judith“ war ein Fehlschlag. So ist's zu hören und zu lesen. In Wirklichkeit war die Musteraufführung der Honeggerschen Choroper die beste und wertvollste bisherige Leistung der Spielzeit. Daß sie nach drei Vorstellungen wegen mangelnder Beteiligung des Publikums und Besetzungsschwierigkeiten abgesetzt werden mußte, zwingt dazu, die Gründe dieses Fiaskos zu suchen. Ein Werk, das nach seiner ganzen Anlage allem Gewohnten widersprach, das modern in seinen Mitteln, aber fern aller „Zeitopern“-Sensation einem über die Jahrtausende gültigen ethischen Inhalt neue Form verlieh: ein solches Werk dem großen Publikum nahezubringen war eine fast unlösbare Aufgabe. Für manchen mag es genügt haben, wenn er in seiner Zeitung las, daß der neuen Oper der „große dramatische Zug“ fehle, um nicht hineinzugehen. Die Gefahr eines Mißverständnisses war von vornherein gegeben, als man einem eben erst durch den aktuellen Einschlag von „Maschinist Hopkins“ für die moderne Oper interessierten Abonnentenstamm diese szenische Legende darbot, für deren Aufnahme ganz andere Voraussetzungen gelten. Das Problem der Oper und ihrer zukünftigen Gestaltung läßt sich heute auf eine Formel bringen: entscheidend ist es, ob die kleine Zahl innerlich mit dem Ringen um neue Ziele verbundener Theaterbesucher gegenüber der Menge bequemer Gewohnheitshörer genügend Einfluß gewinnt, um einer künstlerisch bewußten Leitung bei der Auffrischung des stagnierenden Spielplans den Rücken zu stärken. So lange dies nicht der Fall ist, bleibt eine Aufführung wie die der „Judith“ Experiment, aber ein Experiment, für das eingetreten zu sein ein dauerndes Verdienst der Breslauer Oper und ihres Intendanten Dr. Hartmann bleiben wird.

Ein Strawinsky-Abend bot zwei in ihrer Gegensatzlichkeit sich sehr gut ergänzende Werke, die zugleich wenigstens beispielhaft die Wandlungsfähigkeit und Vielseitigkeit des hier noch allzu wenig gewürdigten großen Komponisten zu zeigen vermögen. Das Märchen von der „Nachtigall“, in dem Andersens Erzählung mit künstlerischer Behutsamkeit ins Musikalische übersetzt ist, wirkt durch die Verbindung neuzeitlich-parodistischer Züge mit einer im Grunde

impressionistischen Haltung stilistisch nicht immer einheitlich. Die Feinheit und Rundung des Ganzen aber wie vieler einzelner Szenen berechtigt noch heute zu einer ersten Einstudierung des vor fünfzehn Jahren abgeschlossenen Werkes, zumal wenn für die reizenden, aber eminent schwierigen Koloraturen der Nachtigall eine Sängerin wie Rose Book zur Verfügung steht. Hans Oppenheim gab als musikalischer Leiter der Märchenoper den rechten Klang, wußte aber noch mehr aus der Musik der Pantomime „Reinecke Fucks“ (Renard) herauszuholen.

Der eigentliche Wert und Gewinn des Abends war, daß er zum erstenmal eine Gastinszenierung des für Breslau gewonnenen Oskar Schlemmer brachte. Wer in der bestrickend farbigen Ausstattung der Märchenoper, in der sachlich-humoristischen Szenerie des Balletts revolutionäre „Bauhaus“-Formen zu sehen glaubte, ist weder mit diesen noch mit der gegenüber seinem bisherigen Schülerkreis selbständigen und schöpferischen Bühnenkunst Schlemmers vertraut. Im Gegenteil bewies Prof. Schlemmer, daß er ohne Bindung an ein starres Prinzip dem musikalischen Kunstwerk nach seiner Eigenart den entsprechenden Rahmen zu geben gewillt ist. Daß er es auch vermag, erwies die dem grundverschiedenen Charakter der beiden Werke ebenso selbständig entsprechende szenische Gestaltung. Da Schlemmer im Ballett nicht nur die heitere Dekoration und die entzückenden Tiermasken geschaffen hatte, sondern auch für die Choreographie (mit Valerie Godard) verantwortlich zeichnete, muß der frische Zug, der diesem Zwanzig-Minutenstück eine ungeheure Vitalität verlieh, ihm zum guten Teil zu verdanken sein. Die, wenn auch nur gelegentliche, Gewinnung eines Künstlers vom Range Schlemmers muß Herrn Dr. Hartmann als Verdienst angerechnet werden. Gerade sie aber gibt Veranlassung einmal auszusprechen, daß auch bisher an der Breslauer Oper die szenische Gestaltung mit einer Sorgfalt und einem künstlerischen Ernst wie nur an wenigen deutschen Bühnen betreut war. Hans Wildermann, der nach einer erfolgreichen Laufbahn im Rheinland nach Breslau berufen wurde und neben seiner künstlerischen Tätigkeit und dem Lehrberuf sich dem Stadttheater seit mehreren Jahren mit ganzer Energie gewidmet hat, zeigte bereits in dieser Spielzeit eine Reihe ausgezeichneten Leistungen. Sein Bühnenbild zu „Maschinist Hopkins“ wurde mit Recht von auswärtigen Theatern unverändert übernommen, das Szenenbild zu „Don Pasquale“ war witzig und praktisch in gleichem Maße, die Bühnengestaltung der „Judith“ eine Leistung, die als vorbildlich und wegweisend in der deutschen Presse mit Recht ein Echo fand. Wildermann ist eine vom Geist der Romantik berührte Persönlichkeit; sein Schaffen wurzelt in einem ungemein ausgeprägten Formsinn, in einer Liebe zum Ornament und einer Gabe vollendeten Ausgleichs malerischer und archi-

tektonischer Elemente. Eine so anders gerichtete Kraft wie Oskar Schlemmer vermag Wildermanns Künstlertum aufs fruchtbarste zu ergänzen. Arbeit genug ist für zwei Männer dieses Formats vorhanden: die Breslauer Oper, deren finanzielle Lage manchen

schönen Plan bedroht, wäre in bezug auf die Bühnengestaltung eine der ersten des Reiches, wenn es ihr gelänge, die beiden in Breslau ansässigen Künstler dauernd zu lohnenden Aufgaben heranzuziehen.

Peter Epstein.

Schauspiel

Die Häufung von Uraufführungen in den ersten Wintermonaten gibt dem Spielplan etwas Unorganisches, Unausgeglichenes; aber sie ist nicht zu vermeiden. Was neu erscheint, soll möglichst im Anfang der Spielzeit auf seine Geltung und Wirkung erprobt werden, um auf den weiteren Weg ohne viel Verzögerung geschickt zu werden. So folgte auch bei uns der Hauptteil der angenommenen Uraufführungen in sehr rascher Folge, zuletzt Lichtnekers Zeitstück „Eros im Zuchthaus“, dem, wie immer bei solchen Dingen, nervöse Stimmungszeichen vorangingen. Wer aber Sensationen erwartete, kam nicht auf die Rechnung. Lichtneker hat Plättners gleichnamiges Buch in seinen für eine Bühnenhandlung brauchbaren Partien einfach in szenische Form umgesetzt. Daraus entstand naturgemäß keine Dichtung, nicht einmal ein gutes Stück. Einwandfrei bleibt nur die Gesinnung, mit der hier ohne demagogische Verhetzung sachlich und ernst dokumentarisches Zeittheater zu geben versucht wird. Freilich: die Wirkung hängt nicht allein von der Gesinnung ab, sie wird wesentlich dadurch bestimmt, ob die Gemeinschaft der Zuhörer das Problem als allgemein und verbindlich anerkennt. Das ist hier nicht der Fall; eine ernste und schwierige Teilfrage der Strafvollzugsreform ist noch kein Zeitproblem, das von der Bühne aus mitentschieden werden müßte oder auch nur könnte. Und ein zweites: die Wirkung solchen Stoffes auf dem Theater ist eher gemeinschaftsspaltend als -bildend, sie bleibt an die individuelle Haltung des Zuschauers gebunden, die sich nicht kollektivieren läßt. Das schwache Echo der ganzen Aufführungsserie in der Öffentlichkeit beweist, daß auf diesem Wege kaum eine fruchtbare Diskussion, viel weniger eine Entscheidung zustande kommen kann. Das Plättnersche Buch genügte, um die Verantwortlichen der Strafvollzugsreform aufmerksam zu machen; die Bühne ist nicht das Organ dafür, sie verleitet mit ihren Mitteln zur Überschätzung des Einzelfalles und zur Trübung des objektiven Wirklichkeitsbildes.

Künstlerisch ungleich bedeutsamer war die Aufnahme des englischen Kriegsstückes „Die andere Seite“ von Sheriff in den Spielplan des Thaliatheaters. Der Ruf, der diesem Drama seit der klassischen Aufführung des Berliner Deutschen Künstlertheaters vorausgegangen war, ist in jedem Betracht begründet. Nichts als vielleicht Ludwig Renns Buch ist dem Stoff gegenüber so ehrlich und gerecht, einem Stoff, der erst jetzt in hinreichender Distanzierung objektiv

gesehen und gestaltet werden kann. Sheriff ist Dilettant, er kommt ohne literarische Ambitionen zum Theater, er will keine Tendenz, keine Weltanschauungspredigt, aber auch keine Verstellung des wirklichen seelischen Tatbestandes. Er will nichts als ein Stück Schützengrabenleben im englischen Abschnitt bei St. Quentin vor der letzten deutschen Offensive wahrheitsgetreu darstellen. Das geschieht mit den anständigsten Mitteln, schlicht und menschlich, schonungslos und doch untendenziös; wie sich jeder nach Charakter und Nervenverfassung mit dem Diktat der Pflicht auseinandersetzt, was wir alle an seelischen Revolten, harrender Hoffnung, bohrender Skepsis durchgemacht haben, wie beste menschliche Regungen in beherrschten Naturen gesteigert, in ungereiften verschüttet wurden: alles ist wahr, ist erlebt, ist in großer Einfachheit unmittelbar gegenwärtig. Die von Zistig geleitete Aufführung mit Menschel, Paryla und Schmiedel in den Hauptrollen wird eine der schönsten Ensembleleistungen dieses Winters bleiben.

Wenn Provinzbühnen auch größerer Mittelstädte sich am Uraufführungs-Wettbewerb beteiligen, fällt für sie oft nur Zweitrangiges, Unwesentliches ab. Das Görlitzer Stadttheater hat mit vier Uraufführungen die Grenze erreicht, die ihm seine allgemeinen Aufgaben für die Pionierarbeit des Entdeckens setzen; aber es hat mit der letzten dieser Arbeiten zweifellos einen guten Griff getan. „Die verzauberte Prinzessin“ ist nicht ein Ableger aus Ludwig Fuldas früherer Zeit, sondern ein jüngster Spaziergang des Siebenundsechzigjährigen in die Gefilde des Märchens. Er brachte davon die beglückende Wahrheit mit, daß Unzeitgemäßes immer noch zu wirken vermag, wenn es nur gut ist. So entstand eine lebenswürdige, grundgütige Dichtung von Menschlichkeit und Anmut, ohne falsche Sentimentalität, ohne künstliche Effekte. Der erfahrene Kenner des Szenischen erneuert eine alte Technik mit erfrischend jungen Mitteln und, daß er dabei auch im Stoff nicht, wie heute auch beim Märchen vielfach üblich, gewaltsam modernisiert, nicht Zeitbeziehungen erzwingt, wo weiteste Distanzierung allein wunsch- und stilgemäß ist: das ist nicht Rückständigkeit sondern klare Erkenntnis der wesentlichen Züge des Märchens. Die Aufführung unter Walter O. Stahl mit der begabten, aber etwas zu gewichtigen Musik von Walter Schartner hatte ein im Rahmen der Gattung vorbildliches Format.

Hans Hermann Adler.

Bildende Kunst

Im Generalkommando hat die Gesellschaft der Kunstfreunde eine außergewöhnlich interessante Ausstellung veranstaltet, die, mit zum Teil gewechselten Bildern, auch den Januar überdauern soll. Zwei Wegführer der modernen Malerei haben sich hier zusammengefunden: Kandinsky und Nolde. Sie sind beide etwa gleichalterig, heut zwischen 50 und 60 stehend, und sie sind beide von der dem Impressionismus gebräuchlichen Naturnachahmung abgewichen. Aber ihre Zielpunkte waren verschieden. Nolde hatte Inhaltliches auszusprechen; religiöse Themen, exotische Menschen oder Landschaften fesselten ihn. Das ließ ihn den Zusammenhang mit der Natur nicht verlieren, und nur die freiere Schaltung mit der Form der Gegenstände und vor allem mit ihrer Farbe verriet seine neue unabhängigere Stellung gegenüber den Vorbildern. Freilich, das Inhaltliche ist bei ihm auch das Geglücktere. Er hat wirklich die Fähigkeit, Überweltliches in ergreifender Weise auszusprechen oder — wie hier in seinen frierenden Russen — die Menschen koboldartig zu verzerren, das reale Leben mit Spuk zu durchwirken. Das ist seine Gabe, daran wird man sich halten müssen. Dabei darf man aber nicht übersehen, daß seine Zeichnung niemals ganz sicher sitzt und daß seine Färbung zumeist der feinen Klänge entbehrt und mit einer gewissen Knalligkeit ihre barbarischen Wirkungen erzielt.

Eben die Farbe ist es, die durch Kandinsky die höchste Ausbildung und Verfeinerung erfuhr. Sie

war ihm allein schon so ausdrucksreich, daß er seine Bildthemen unter Ausschaltung des Gegenständlichen zu spielen vermochte, allein der Wirkung der Linien und Farben vertrauend. Sein Weg ging also im Gegensatz zu Nolde zu einer völligen Loslösung vom Objekt und dieser Weg lief zeitlich parallel — das halte man sich immer vor Augen — dem von Nolde beschrittenen. Kandinskys Palette ist von einem nie erschöpfbaren Reichtum an farbigen Kombinationen, in denen auch Weiß und Schwarz ihre gewichtige Rolle spielen. Mit Farben und Linien erzielt er seine phantasiervollen Wirkungen, zaubert er neben die wirkliche Welt eine zartere Welt abstrakter Gebilde. Man muß das hier in Abbildung gegebene Bild natürlich im Original betrachten, muß erleben, wie weiße Linien im Zickzack zucken, im Dreieck emporschießen, in Rundungen gleiten, wie Farben aufleuchten, emporquillen, flimmern: das ist eine Musik für das Auge, die freilich nur dem „Optisch-Musikalischen“ ganz lesbar, ganz erlebbar wird.

Der dritte der ausstellenden Künstler ist der etwa 20 Jahre jüngere Schmidt-Rottluff. Er ist dem Weg der Naturverbundenheit, wenn auch in sehr gelockerter Weise, treu geblieben, ja seine letzten Bilder zeigen einen festeren Zusammenhang der natürlichen Bildungen und eine größere Beruhigung der Formensprache. Dabei scheint mir eine gewisse Trockenheit im farbigen Aufbau des Bildes nicht immer vermieden. Aber seine Welt trägt jedenfalls den Zug nach dem

Aus der Ausstellung der Gesellschaft der Kunstfreunde



W. Kandinsky
Weiße Zickzack, 1922
Besitzer Nierendorf, Berlin



**Aus der Ausstellung
der Gesellschaft
für Kunstfreunde**

Schmidt-Rottluff: Mädchen

Großen und Bedeutenden; seine Formensprache geht, gegenüber der Sensibilität des Russen, auf einfachere, entschiedenerere Wirkungen aus, und das hier abgebildete Mädchen z. B. hat in seinem gestreiften Gewande vor einem tiefen Blauton und leuchtenden Gelbe des Hintergrundes zugleich den Reiz sehr gestufter Farbigkeit.

Im ersten Geschoß sind von allen drei Künstlern

Aquarelle zu sehen; sie ergänzen sehr glücklich ihre Gemälde, ja man möchte sagen, sie übertreffen sie noch. Wie immer in den zeichnenden Künsten ist der Deutsche hier besonders flüssig und ungezwungen und wirkt in der Kleinheit des Formates besonders konzentriert. Auch Nolde hat hier seine — wenn auch nicht tiefsten, so doch rundesten und ausgeglichsten Stücke geschaffen.

Landsberger.

Die Weihnachtsmesse der deutschen Hausratwerkstätten, Ohlauer Straße

lohnte durch die Freude des Anschauens und durch die mäßigen Preise, die vielen ein geschmackvolles und praktisches Weihnachtsgeschenk ermöglichten. Da gab es vornehm farbige Kissen- und Kleiderstoffe einer Münchener Handweberei, zartgetönte Seidenkissen eigener Werkstatt oder die mannigfachen Basttäschchen, -körbe und -schuhe. Zu Kunstgläsern, elegant in Schliff und Form, zu preiswerter Gebrauchskeramik und apartem Schmuck fand man Schleiflacktablets

und -kästen. Neben den bequemen Kleinmöbeln der Werkstätten — Sessel, Blumenkrippen, Bücher- und Mappenständer, Kindermöbel — fehlten nicht die reizvollsten Beleuchtungskörper. Für die Kinder lockten vor allem die schönen bunten Baukästen und Puppenstuben eigener Werkstatt, ferner Therese Lindners poesievolle Krippen und das von Kindern gearbeitete lustige Spielzeug der Waldorfschule in Stuttgart.

Eva Schmidt.

Schlesischer Wirtschaftsspiegel

Die Osthilfe

Preußen und das Reich haben sich, wie man Anfang Dezember vernahm, zu einer gemeinsamen Aktion für den Osten zusammengefunden. Man will ein weitreichendes, vermutlich sich über zehn Jahre erstreckendes Programm aufstellen und recht umfangreiche Mittel — man spricht von einigen hundert Millionen — flüssig machen. Niemand wird ohne Genugtuung diesen Schritt begrüßen. Er bestätigt die von uns entgegen mancher übereifrigen Ungeduld des öfteren vertretene Anschauung, daß sich die Verantwortlichen in Reich und Staat sehr wohl der Schwierigkeiten, unter denen gerade der Osten seit Jahren leidet, bewußt sind, daß sie aber aus einer geschwächten und durch zahlreiche zwangsmäßige Verpflichtungen immer wieder entleerten Staatskasse nicht auf einmal West und Ost in gleich großzügiger Weise helfen konnten. Es bestätigt die Ankündigung dieser Aktion erfreulicherweise auch die Tatsache, daß bei den verantwortlichen Stellen sich die Notwendigkeit einer vernünftigen Relation zwischen Außenpolitik und Grenzlandpolitik durchgesetzt hat. Es ist Stresemanns Werk gewesen, die politischen Dinge mit unseren westlichen Nachbarn zu bereinigen. Er starb, bevor er seine ganze große Energie auch nach dem Osten hin entfalten konnte. Er hat noch in den letzten Jahren seiner Wirksamkeit versucht, mit Polen ein erträgliches Einvernehmen anzubahnen, wenn er auch noch durch seine anderen Aufgaben sehr stark in Anspruch genommen war.

In den letzten Monaten sind eine Reihe von Übereinkommen mit Polen teils geschlossen, teils angebahnt worden, die allerdings auf beiden Seiten heftigste Kritik hervorgerufen haben. Immerhin ist man sich, wie das auch gerade aus den kritischen Stimmen zu entnehmen war, diesseits und jenseits der Grenze doch der Notwendigkeit bewußt geworden, die Auseinandersetzung über die widerstreitenden Interessen energisch weiterzuführen und zu beschleunigen. Daß in solchem Zusammenhang das Gesicht des Grenzlandes, des ganzen Deutschland rechts der Oder eine besondere Bedeutung haben muß, liegt auf der Hand. Sind hier die Zustände von Jahr zu Jahr schlechter, gelingt es nicht, die zunehmende Verödung aufzuhalten, die Grenzbevölkerung wirtschaftlich und kulturell zu festigen, dann kann, von außen gesehen, der Verhandlungspartner nur mit Einschränkung ein entschlossenes Gesicht zeigen. Dann muß ein Vergleich zwischen Westpolen und Ostdeutschland in der internationalen politischen Welt zu ungunsten des deutschen Gebietes ausfallen. Will man ferner eine geschlossene Willensbildung dem Osten gegenüber in Deutschland selbst erreichen, und will man gerade nicht sich auf das Negative in den gegenseitigen Beziehungen beschränken (wie

das sehr lange der Fall war), dann muß diese einheitliche Willensbildung bis an die Grenze vorgeschoben werden. Dann darf nicht innerhalb Deutschlands ein so heftiger Zwiespalt zwischen den Meinungen und Interessen des Grenzlandes und denen des übrigen Reiches bestehen bleiben. Aktive und auf positive Ziele gerichtete Außenpolitik ist also im Osten ebenso wenig, wie es im Westen der Fall war, von einer aktiven und aufbauenden Grenzlandpolitik zu trennen.

Die Mittel, die Reich und Staat versuchen wollen, für den Osten aufzubringen, werden in erster Linie für eine Festigung des landwirtschaftlichen Besitzes und für eine Verbesserung der Verkehrslage in den Ostgebieten zu verwenden sein. Die Verkehrsnot und die Kreditnot müssen sich in der Zeit der allgemeinen Landwirtschaftskrise besonders verhängnisvoll in einem bis auf einige kleine industrielle und gewerbliche Inseln rein agrarischen Gebiet auswirken. Man muß sich im Osten allerdings darüber klar bleiben, daß im Rahmen einer Sonderhilfe zunächst kaum mehr als die über das allgemeine Maß hinausgehenden Schwierigkeiten zu beseitigen sein werden.

Sie wird in erster Linie durch die Umkehrung der Wirtschaftsbedingungen, den Verlust früheren Absatzes und die Abschnürung von neuen Märkten durch die Verkehrsschwierigkeiten hervorgerufen. Die immer bedrohlicher gewordene Verschuldung der Landwirtschaft wird zwar durch Nothilfe nicht zu beseitigen, aber weniger akut zu machen sein. In Ostpommern z. B. sind die landwirtschaftlichen Betriebe heute mit etwa 75 Prozent des Einheitswertes verschuldet. In der Provinz Grenzmark betrug die Verschuldung auf den Hektar schon am 31. Dezember 1927 rund 305 Mark und zwar beim Kleinbesitz 240 und beim Großbesitz etwa 410 Mark. Demgegenüber ist der Grundsteuerreinertrag der Provinz mit 4,82 Mark pro ha der niedrigste in ganz Preußen. Er beträgt in Ostpreußen im Vergleich dazu 7,82 Mark. Bei der Festsetzung des Einheitswertes ist das Spitzengrundstück der Grenzmark im Verhältnis zum Spitzengrundstück des besten Landwirtschaftsgebietes um Magdeburg mit 37 Prozent eingesetzt. In den schlesischen Grenzkreisen sind zwar derart erschreckende Ziffern nicht zu verzeichnen. Aber auch hier geht die Verschuldung weit über und die Bewertung weit unter den Reichsdurchschnitt.

Der durch die veränderten geographischen Verhältnisse bedingten Reduzierung der landwirtschaftlichen Rente steht also ein ungeheures Anwachsen der Zinslasten gegenüber. Sie sind hier nicht nur relativ, sondern auch absolut höher als in anderen Gebieten. Leider haben nicht nur private Geld-

geber, sondern auch öffentliche Kreditinstitute eine oft nur durch besondere Risikoprämien zu überwindende Abneigung, im Grenzland Kapital zu investieren. Ein starr auf die Rentabilitätsrechnung gerichteter Blick läßt auch sie nicht erkennen, von welcher außerordentlich großen Bedeutung gerade die Erhaltung der Lebensfähigkeit der Grenzkreise sein muß. Hier muß also eine wohl überlegte Umschuldungsaktion vorgenommen werden, um nicht durch die jetzt übliche Kurzfristigkeit der Verbindlichkeiten weitere Zusammenbrüche hervorzurufen.

Als Sonderaufgabe wird sich der Verkehrs- und Kredithilfe die Wiedergutmachung der Schäden anzureihen haben, die über alles andere Unglück hinaus durch Naturkatastrophen in den letzten Jahren entstanden. Viele Millionen sind für Meliorationen aufzuwenden. Drei Jahre hindurch gab es in den weiten Niederungsgebieten der Bartsch, der Obra, des Netze- und Warthebruchs verheerende Überschwemmungen. In dem Ostzipfel der Provinz Brandenburg sind, um ein Beispiel zu nennen, allein über 60 1/2 Millionen Reichsmark Wasserschäden entstanden. Das neue Deutschland hat allerdings hier eine nicht sehr segensreiche Erbschaft aus früheren Jahrzehnten angetreten. Es ist bezeichnend, daß man jetzt in diesen Notjahren z. B. im Warthe- und Netzebruch da wieder anfangen muß, wo die Kolonisten Friedrichs des Großen mit der Eindeichung und der Entwässerung aufgehört haben.

Um einen bleibenden Erfolg in dem gewünschten Sinne zu erzielen, wird von grundlegender Bedeutung die persönliche Einstellung aller derer sein, die mit der praktischen Durchführung der Hilfsmaßnahmen im einzelnen betraut sind. Man hat vor dem Kriege Beachtliches in der Agrarpolitik im Osten geleistet. Es wurde allerdings fast ausschließlich einige Dutzend Kilometer weiter östlich der heutigen Reichsgrenze getan und durchgeführt unter ausgesprochen nationalpolitischen Gesichtspunkten der ansässigen polnischen Bevölkerung gegenüber und aus Sicherheitsgründen gegenüber dem russischen Nachbar. Was jenseits des national

(im Sinne eines Zurückdrängens der polnischen Bewegung) und militärisch gefährdeten Gebietes lag, fand wenig Interesse. Und das ist unser heutiges Grenzland. Hoffentlich hat man aus den damals bei der Durchführung der Ostprogramme gemachten Fehlern gelernt. Hoffentlich hat man eingesehen, daß die Menschen im Grenzland die Hauptsache sind, die Menschen gleich welcher Rasse, welcher Konfession und welcher politischen Weltanschauung. Es gilt nicht, Wirkungen nach außen zu erzielen, sondern im Innern ein Volk lebensfähig und zufrieden zu machen.

Darum muß man auch besonders bevorzugt in das jetzt im Entstehen begriffene Ostprogramm die Behebung der den wirtschaftlichen keineswegs nachstehenden sozialen und kulturellen Notstände stellen. Es mag hier als Stichwort die Landarbeiterfrage und die Schulfrage genügen.

Die Landflucht, die Abwanderung von Ost nach West, ist nicht zuletzt durch die oft geradezu unmenschlichen Wohnungsverhältnisse, die man hier im Osten trifft, gefördert worden, und sie hat heute noch nicht aufgehört. Die Schulen, die Lehrerwohnungen befinden sich in manchen Kreisen des Ostens in einem Zustand, für den es in Mitteleuropa einen Vergleich überhaupt nicht gibt. Dabei hat die Schule, haben die Lehrer in den abgelegenen Landstrichen allgemeine Kulturaufgaben, die weit über das hinausgehen, was man im Innern des Reiches von ihnen verlangt. Aber wenn ein Landrat erzählt, daß bei ihm schon mehrere Lehrerfamilien an Gelenkrheumatismus zu Grunde gingen, wenn man einen Lehrer besucht, der schon drei, vier Jahre lang mit seiner Frau unter den Dachsparren hausen muß, wenn man kleine, dumpfe, strohbedeckte Hütten sieht, in denen sich täglich 50 bis 60 Kinder in engstem Raume versammeln: dann muß man die Sehnsucht dieser Menschen im Osten verstehen, herauszukommen, dann kann man es dem Beamten nicht verdenken, wenn er seine Dienstzeit im Grenzland nur als eine schwer zu ertragende Episode in seiner Laufbahn auffassen will.

Darge.

Bücher

Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Roman. S. Fischer-Verlag, Berlin, 1929.

Der Roman „Berlin Alexanderplatz“ ist ein künstlerisches Ereignis, wie etwa die Erfindung des Automobils ein technisches Ereignis war. Es ist ein Roman, aber einen Roman in dieser Form gibt es bis jetzt noch nicht. „Neue Form“, „neue Technik“, das ist ganz und gar keine Äußerlichkeit. Man spürt gerade an Döblin sehr deutlich, wie stark diese „äußere Form“ Ausdruck und Werk des inneren Gehaltes ist.

Ein wenig erinnert das Buch an die Gemälde, die aus alten Briefmarken und Zeitungsfetzen zusammengesetzt waren. Der Held ist Franz Biberkopf, sein Leben der Hauptinhalt. Aber seitenlang hintereinander stehen Zeitungsberichte aus dem lokalen Teil wörtlich abgedruckt. Oder einfach Ladenschilder, wie man sie an sich vorbeigleiten sieht, wenn man in der Elektrischen fährt. Kurze Szenen aus dem Großstadtleben werden scheinbar ganz zusammenhangslos hingestellt, etwa eine genaue Schilderung des Berliner Schlachthofes.

Der ganze Roman ist gegliedert in einzelne „Bücher“, und jedes Buch hat eine feierliche Überschrift, die wie ein Zitat aus der Bibel klingt. Die Bibel wird auch wirklich zitiert. Ein ganzes Buch hindurch wird Franz Biberkopf mit Hiob verglichen und zu Hiob in Beziehung gesetzt. Oder zur Antike. Auf einmal erzählt Döblin etwa die Rückkehr des Agamemnon, der von Klytemnästra ermordet wird. Die eigentliche „Geschichte“, das Leben des Franz Biberkopf, kommt dann in einem ganz andern Ton. Zum Teil in einem trockenen und kaltschnäuzigen Berliner Jargon, zum Teil als ein sehr ruhiger, sehr sorgfältiger, sehr gütiger Bericht. Man wird an einen Chirurgen erinnert, der eine schwierige, lebensgefährliche Operation ausführt.

Franz Biberkopf hat vier Jahre im Zuchthaus gesessen und versucht nun, sich anständig durch die Welt zu schlagen. Zunächst steht er am Alexanderplatz und verkauft Zeitungen, und es scheint alles ganz gut zu gehen. Aber er versteht die Welt nicht, er macht alles falsch, oder die Welt ist falsch. Es geht ihm schlechter und schlechter. Er wird wieder Einbrecher, Zuhälter... Schließlich geschieht ihm Grauenhaftes. Die Geliebte wird ermordet von einem Mann, der sein Freund war, den er bewundert, der fast sein Vorbild war. Er bricht zusammen, und am Schluß steht er wieder am Alexanderplatz, ein anderer Mensch.

Das alles wird, wie schon gesagt, nicht glatt hintereinander erzählt. Stellenweise hat man das Gefühl, man steht am Alexanderplatz und Berlin dreht sich wie ein rasendes Karussell um einen herum, und das Leben des Franz Biberkopf ist der einzige feste Punkt, an dem man sich halten kann.

Die Sache ist die: Döblin bringt es mit seiner Technik fertig, das ganze wilde Großstadtleben der heutigen Zeit in seinem Buch einzufangen und zugleich eine tief innerliche und ewig gültige Geschichte von der Bewußtwerdung eines Menschen zu erzählen. So viele schon haben sich bemüht, den Geist der heutigen Zeit in einer ihm gemäßen Form einzufangen. Im Drama ist es vielleicht hier und da gelungen und in einem einzelnen Gedicht. Im Roman zum erstenmal bei Döblin. Er tut folgendes: Er trifft den Leser mit seinen lapidaren Kapitelüberschriften mitten ins Herz: „Franz Biberkopf hebt gegen die dunkle Macht die Faust, er fühlt etwas gegen sich stehen, aber er kann es nicht sehen, es muß noch geschehen, daß der Hammer gegen ihn saust.“ Dann rast das Karussell Berlin los, einzelnes hebt sich heraus, leuchtet auf. Aber nun nicht wahllos. Sondern ganz raffiniert ausgesucht und in Beziehung gesetzt zu dem Kapitel aus Biberkopfs Leben, an dem man gerade ist.

Straßenschilder und Lokalberichte werden wichtig und grauenhaft. Das Leben des einfachen Menschen Franz Biberkopf wird zum Symbol des Lebens überhaupt. So entsteht ein wirkliches großes Epos, erschütternd wie kaum etwas anderes, das heute geschrieben worden ist.

A. Valetton.

Hermann Stehr: Mythen und Mären. Horen-Verlag, Berlin. 1929.

Eine Sammlung kleinerer Erzählungen. Und wieder werden wir vom ersten Satze an in jene große, glänzende Klarheit, in jene beseelte Innerlichkeit gerissen, die Stehrs Welt bedeutet. Wir werden von seiner Dichterkraft durchleuchtet, von seiner Erzählerkunst unwiderstehlich fortgezogen. Ein Buch, das lange erhellend in uns lebt.

A.

Peter Epstein: Apelles von Löwenstern. Erschienen als Band 1 der „Schriften des Musikalischen Instituts bei der Universität Breslau“, herausgegeben von Prof. Dr. Max Schneider, Breslau, Priebatsch 1929. 4 RM.

Peter Epstein gibt in dem 50 Seiten starken Heft eine Lebensskizze des Matthäus Apelles von Löwenstern (1594—1648); sie gliedert sich in die Abschnitte: 1. der Aufstieg, 2. Gelehrtenleben in Breslau, und 3. Löwensterns Verhältnis zur Literatur und Sprachbewegung seiner Zeit. Ein zweiter Teil bringt hierzu wichtige Ergänzungen über Löwensterns Familiennamen, seine Gymnasialstudien, seine Bedeutung als Musiker usw. Eine Notenbeilage von 31 Seiten enthält die Löwensternschen Chöre zum Singspiel „Judith“ von Martin Opitz. — Apelles von Löwenstern, weiteren Kreisen heute nur als Dichter der beiden Kirchenlieder „Christe du Beistand deiner Kreuzgemeinde“ und „Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit“ (Schles. Prov.- Gesangbuch Nr. 164 und 399) und Komponist der dazugehörigen Melodien bekannt, verdient unser Interesse einmal wegen des seltenen Aufstiegs vom Handwerkersohn zum adeligen kaiserlichen Rat, der über das Schul- und Kirchenamt und die Kammerverwaltung eines schlesischen Fürsten führte, sodann aber wegen seiner bedeutenden Leistungen als schlesischer Dichter, Musiker und Gelehrter, der den Ehrentitel, den er einst einem Freunde gab, „einer der edelsten Geisteskämpfer seines Landes und seiner Zeit“ zu sein, selbst redlich verdient hat. Epstein hat das Verdienst, uns diesen bedeutenden Schlesier durch seine lebendige Darstellung in jeder Weise nahe gebracht zu haben. Neben diesem Dienst an der Allgemeinheit hat er die schlesische Musikgeschichte um die genauere Kenntnis eines trefflichen Kantors bereichert, „der als Ausübender seinen Mann gestellt haben muß“, wie besonders die Beschreibung der Bernstädter Auferstehungshistorie beweist, und der als Komponist — vor allem in den mitgeteilten „Judith“-Chören — eine nicht gering einzuschätzende Leistung hinterlassen hat.

Max Gondolatsch-Görlitz.

Die urgeschichtliche Literatur über Oberschlesien hat in den letzten Monaten eine starke Bereicherung erfahren durch eine Broschürenreihe „Aus Oberschlesiens Urzeit“. Im Verlage der Monatsschrift „Der Oberschlesier“ sind aus dieser Reihe erschienen „Oberschlesische Urgeschichtsforschung und nordische Altertumskunde“ von Frhr. v. Richthofen,

„Die ur- und frühgeschichtliche Besiedlung des Kreises Neustadt OS.“ von Alfons Maruschke und „Der Urnenfriedhof bei Czarnowanz, Kreis Oppeln, Ausgrabungsbericht 1922“ von Alfred Arndt.

Richthofen legt in seiner Broschüre die Zusammenhänge dar, die zwischen Oberschlesien und dem germanischen Norden in der Urzeit bestanden. Seine Arbeit hat in grenzlandpolitischer Beziehung besondere Bedeutung. Alfons Maruschke gelingt es, die wissenschaftlichen Ergebnisse der Urgeschichtsforschung des Kreises Neustadt im Zusammenhange und in leicht faßlicher und volkstümlicher Form vorzutragen. Neustadt ist somit der erste Kreis Gesamtschlesiens, der eine Darstellung seiner Urgeschichte als geschlossene selbständige Arbeit bietet. Alfred Arndts Ausgrabungsbericht von Czarnowanz zeigt den Urgeschichtsforscher bei der Arbeit, dem streng wissenschaftlichen Kennzeichnen der einzelnen Funde und ihrer Einordnung in ein wissenschaftliches System.

Zu jeder der drei Broschüren gehört eine große Anzahl wertvoller Kunsttafeln; der Arbeit von Maruschke sind vier Flurkarten beigegeben.

Der Preis ist sehr niedrig gehalten. Die Arbeiten von Richthofen und Arndt kosten je 1 RM., die von Maruschke 1,50 RM. Bestellungen erfolgen am besten gegen Voreinzahlung des Betrages auf das Postscheckkonto der Monatsschrift „Der Oberschlesier“ in Breslau Nr. 41 382 oder durch Bestellung bei der Geschäftsstelle des „Oberschlesiens“ in Colonnowska.

Neue Scheffler-Biographien.

Unter den deutschen Dichtern des 17. Jahrhunderts sind nur drei wahrhaft lebendig geblieben: Paul Gerhardt, Grimmelshausen und Johannes Scheffler-Angelus Silesius. Und von diesen dreien steht wieder Angelus Silesius wenigstens in seinem Hauptwerke dem Menschen der Gegenwart am nächsten. Allein diese fortdauernde, noch immer unabgeschwächte Wirkung erklärt sich nicht nur aus dem absoluten Wert des von ihm Geschaffenen. Vielmehr spricht in gleichem Maße die eigentümliche Persönlichkeit mit, in deren Zerrissenheit der vergeblich nach Ausgleich der inneren Kräfte ringende moderne Mensch etwas von seiner eigenen Art wiederfindet. Denn in Johannes Scheffler wohnten die schärfsten Gegensätze dicht beieinander. Ein ungestümes Verlangen nach Liebe und deren Erwidern, und unmittelbar daneben ein streitbares, von der augenblicklichen Wahrung leicht fortgerissenes Gemüt; ein Geist, der sich, den feinsten Regungen des seelischen Lebens lauschend, zunächst in den Tiefen einer weltabgewandten Mystik verliert, dann aber mit leidenschaftlicher Glut für Ehre, Ansehen und Glanz der sichtbaren Kirche eintritt. Unzweifelhaft eine Persönlichkeit, die in Leben und Lebenswerk manche Rätsel aufgibt, so daß es verständlich wird, wenn die Versuche sich erneuern,

durch Aufdeckung der treibenden Kräfte des Entwicklungsganges dem Kern des Wesens näher zu kommen.

Von zwei Seiten aus ist vor kurzem diese Aufgabe wieder angegriffen worden. In der Sammlung: „Religio-Religiöse Gestalten und Strömungen“, München bei Georg Müller 1929, veröffentlicht Willibald Köhler eine biographische Skizze: „Angelus Silesius (Johannes Scheffler)“. Das Werkchen wurde unmittelbar nach seinem Erscheinen in der literarischen Beilage der „Kölnischen Volkszeitung“ mit hohem Lobe bedacht und als die vollkommenste Darstellung von Schefflers Leben gepriesen. Eine unbefangene Nachprüfung kann dieses Urteil nicht bestätigen. Es soll dem Verfasser gern zugestanden werden, daß er manch glücklich charakterisierendes Wort findet. Aber als Ganzes führt die Arbeit nirgends über das bisher Erreichte hinaus. Denn alle vor 1923 nicht bekannten Tatsachen und geistigen Zusammenhänge sind dem von dem Berichtersteller verfaßten Lebensbilde Schefflers (zuerst 1923, stark erweitert 1927) entlehnt, ohne daß der Verfasser es für nötig gehalten hätte, seine Hauptquelle auch nur mit einem Worte zu erwähnen. Bei dieser Anlehnung, die sich bis herunter auf die meisten Zitate erstreckt, sind dem Verfasser manche Mißverständnisse untergelaufen, wenn er auch die Grundlinien seiner Vorlage richtig wiedergegeben und z. T. neu gruppiert hat. Von einer auf selbständiger Durchdringung des Stoffes beruhenden Förderung unserer Kenntnis von Schefflers Leben und Schaffen kann jedoch nicht die Rede sein. — An die biographische Skizze schließt sich eine Auslese aus Schefflers Dichtungen, wobei der „cherubinische Wandersmann“, wie billig, in den Vordergrund gerückt wird. Die Auswahl ist verständig angelegt, doch hätte ohne Schaden ein so ganz verunglückter Spruch wie der folgende wegb bleiben können:

„Weil Gott dreieinig ist, so hat er Ruh und Lust;
Ruh' kommt von Einheit her, Lust von der Dreiheit
Brust.“

Ungleich tiefer als Köhler gräbt Karl Viëtor in dem monographischen Abriss „Johann Scheffler“ (Schlesische Lebensbilder, Bd. 3. Schlesier des 17. bis 19. Jahrhunderts. Verlag von Wilh. Gottl. Korn in Breslau I. 1. J. [1929]). Aus Schefflers Leben hebt er nur die allerwichtigsten, für des Dichters Entwicklung maßgebenden Tatsachen heraus. Aber dafür gibt er eine Geschichte des inneren Menschen, und das Lebenswerk Schefflers stellt er in die Zeitgeschichte hinein, aus der er es abzuleiten weiß. Auch bei Viëtor steht der „cherubinische Wandersmann“ im Mittelpunkt der Betrachtung: eine wohlgelungene Analyse erschließt den Ideengehalt der Dichtung dem allgemeinen Verständnis und zeigt treffend die Kunst auf, durch die Angelus Silesius dem überlieferten mystischen Gut erst zu wahrhaft poetischer Wirkung verholfen hat.

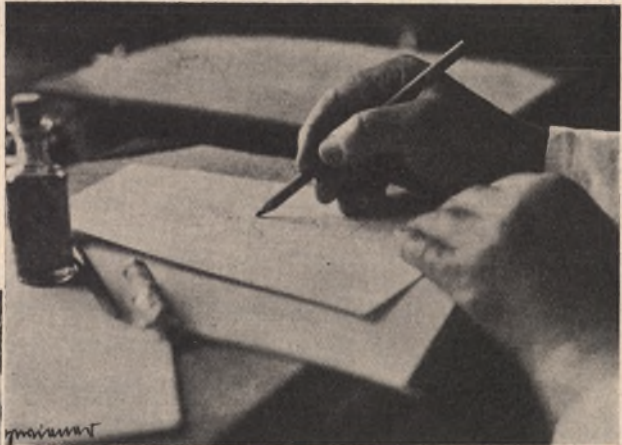
Georg Ellinger.

JUGEND UND HEIMAT

Ein neues billiges Radierverfahren

Mitgeteilt von Bruno Zwiener

1. Ein weißer Karton (20 Pfg.) ergibt etwa acht Platten in dieser Größe. Die Vorzeichnung wird mit dem weichen Blei ausgeführt.



1.

2.



2. Über die fertige Vorzeichnung gießen wir Spirituslack (Fläschchen wie dieses 10 Pf.). Den überflüssigen Lack lassen wir dann in das Fläschchen zurücktropfen.

3.

3. In der nach ein bis zwei Stunden hart gewordenen Lackschicht kann dann die Zeichnung mit einer Stahl-nadel*) nachgekratzt werden.

*) Zirkelspitze, Grammophon-nadel, Näh-nadel.

4.



4. Die fertiggekratzte Radierung wird mit dunkler Öl-farbe, mit Drucker-schwärze od. Kupferdruckfarbe (auf einen Lappen getupft) eingefärbt. Über die eingefärbte Platte legt man ein angefeuchtetes Papier und drückt schließlich die Radierung mit dem Löffel (kreisende Bewegung!) ab.

chlesisches immelsreich

„Adolf Menzel als Kanzler“

Als Helmholtz zum Vizekanzler der Friedensklasse des Ordens pour le mérite ernannt war, begab er sich zu Adolf Menzel, dem Kanzler der Klasse, um sich über seine Obliegenheiten belehren zu lassen; dieser erwiderte ihm: „Da kann ich Ihnen nur dasselbe sagen, was mir seinerzeit Ranke zur Antwort gab: Als Vizekanzler haben Sie weiter nichts zu tun, als zu warten, bis ich tot bin, und dann sind Sie Kanzler“.

Wenn man Strauß heißt

Der Berliner Theologieprofessor und Domprediger Gerh. Friedr. Albrecht Strauß war einmal zur königlichen Hoftafel geladen. Eine Hofdame war vorher von dem Hofmarschall belehrt worden, ihr Nachbar sei Strauß, „großer Mann“. Bei Tafel äußerte die Dame sofort ihre lebhafteste Freude, neben dem berühmten Verfasser des „Leben Jesu“ (David Friedrich Strauß) zu sitzen. „Nein, der bin ich nicht,“ sagte Strauß, der bekanntlich in der Theologie ungefähr auf diametral entgegengesetztem Standpunkt stand wie jener. „Also die schönen Walzer verdanken wir Ihnen?“ rief die Dame nun mit begreiflicher Weise noch größerem Entzücken. „Nein, der bin ich auch nicht,“ entgegnete Strauß, „ich bin auch nicht der Strauß, der die großen Eier legt; ich bin der Hofprediger Strauß.“

Schlagfertig

Heinrich Laube soll ein ziemlich toller Student gewesen sein, der stets zum Renommieren aufgelegt war. Einmal hatte er in einer Kneipe so viel von seinen Kenntnissen gesprochen, daß ein Gast zu ihm sagte: „Jetzt haben wir aber wirklich genug von dem gehört, was Sie können, gestehen Sie nun, was Sie nicht können und ich stehe Ihnen dafür, daß ich es kann.“ „So“, erwiderte Laube schlagfertig, „ich kann z. B. meine Zeche nicht bezahlen, und es freut mich sehr, daß Sie es können.“ Der Gast mußte zahlen und Laube zog lachend davon.

Aus der Breslauer Zeitung.

Skeptisch

Die Gottesdienste Schleiermachers — des berühmten, aus Schlesien stammenden Theologen — übten in der Dreifaltigkeitskirche in Berlin eine große Anziehungskraft aus. Als aber einmal jemand vor ihm davon sprach, wie gut seine Predigten besucht seien,

soll er, wie man erzählt, gesagt haben: „In meine Kirche kommen hauptsächlich Studenten, Frauen und Offiziere. Die Studenten wollen meine Predigt hören, die Frauen wollen die Studenten sehen, und die Offiziere kommen der Frauen wegen.“

Aus der Breslauer Zeitung.

Warum aus dem Neubau der Breslauer Universitäts-Sternwarte nichts geworden ist.

Einmal war in Breslau — so erzählt der bekannte Kliniker Adolf Strümpell in seinen Erinnerungen (Leipzig 1925) — eine Anzahl Professoren, darunter auch ich zu einer Besprechung mit dem allmächtigen Ministerialdirektor des Kultusministeriums Friedrich Althoff zu ihm ins Hotel eingeladen worden. Es handelte sich um verschiedene Wünsche von Institutsdirektoren und vor allem um den Bau der neuen Sternwarte, dem Althoff aber aus finanziellen Gründen nicht geneigt war. Als wir uns mit Althoff hingesetzt hatten, um die Verhandlungen zu beginnen, legte dieser ein großes Paket Ansichtspostkarten auf den Tisch, die er an alle möglichen Freunde und Bekannten adressierte, und forderte uns der Reihe nach auf zu unterschreiben. Mit dieser sehr nützlichen Beschäftigung verging schon eine sehr lange Zeit. Als die Ansichtskarten endlich erledigt waren und der Direktor der Sternwarte seine ausführlichen Pläne und Kostenanschläge vorlegen wollte, begann Althoff die Verhandlungen mit den Worten: „Nun müssen wir vor allem eine recht passende Inschrift für die neue Sternwarte finden. Wie wäre es z. B. mit „Sursum corda“? Was meinen Sie, Herr Geheimrat?“ Und nun wandte er sich an jeden einzelnen von uns mit der Aufforderung, seine Meinung zu äußern. Jeden Versuch, dieses ganz unnötige Gerede zu unterbrechen und auf die Sache selbst zu kommen, wußte er abzuwenden und redete immer wieder über alle möglichen Zitate. Ich selbst flüsterte bei der Aussichtslosigkeit der Verhandlungen meinem Nachbar zu, daß in diesem Falle wohl die Inschrift: „Per aspera ad astra“ die passendste sein dürfte. So vergingen fast anderthalb Stunden, da stand Althoff mit einem Male auf und verabschiedete sich mit den Worten, er müsse die Verhandlungen jetzt abbrechen, da sein Zug nach Berlin in einer halben Stunde abfahre. Man kann sich denken, in welcher Stimmung wir zurückblieben.

F. A.

Diese Nummer der Monatshefte ist dem schlesischen Humor gewidmet, der immer einen kostbaren, gar nicht wegzudenkenden Bestandteil des schlesischen Menschen gebildet hat und der uns in heutigen ernsten Zeiten als Atempause und Stärkung besonders nottut. Auch die satirischen Begabungen haben wir zu Worte kommen lassen, wobei es uns durchaus fernliegt, Personen und Dinge, die wir hochhalten, damit herabsetzen zu wollen.