



WROCŁAW  
POLITECHNIKA

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

Archiwum

A 985 II  
~~III~~







10.  
1.

# Schlesische Monatshefte



Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

---

Heft 1

Januar 1934

11. Jahrgang

# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

---

Jahrgang 11

Nummer 1

Verantwortl. für den gesamten Inhalt: Dr. Carl Dyrssen, Breslau 13, Hohenzollernstr. 40

Verlag: Gauverlag — NS — Schlesien G. m. b. H., Breslau 5, Gräbichener Str. 5

Druck und Bildstöcke: Wilh. Gottl. Korn, Breslau 1, Schweidnitzer Straße 47

Manuskripte und Besprechungsexemplare sind nur zu senden an die Schriftleitung: Dr. Carl Dyrssen, Breslau 13, Hohenzollernstr. 40. — Manuskripte werden nur zurückgesandt, wenn ausreichend Porto beiliegt.

## Inhalt des Januarheftes:

Dr. Wolf Marx: 100 Jahre Schlesischer Kunstverein

Prof. Heinrich Wolff: Kunst und Provinz

Prof. Siegfried Haertel: Aus Breslaus künstlerischer Vergangenheit

Prof. Dr. Hans Heckel: Breslaus Literaturleben von den Befreiungskriegen bis zum Vormärz

Dr. Kurt Bimler: Karl Grossers Kunsthausprojekt

Bruno Schmialek: Die Graphik als politisches Kampfmittel

Max Hellmich: Zwei Schwerter des peinlichen Gerichts in Schlesien

Fritz Cebulla: Hausnamen und Hauszeichen an Breslauer Bürgerhäusern

Dr. Arnold Wienick: Max Odoj

Rundschau: Theater in Breslau / Charakter und Kunst / Kultur-Einheit in Schlesien / Bücherchau

Bezugspreis: Vierteljährlich 3 RM. Einzelheft 1 RM. — Bestellungen können bei jeder Buchhandlung sowie bei jeder Postanstalt aufgegeben werden oder auch direkt bei Wilh. Gottl. Korn, Zeitschriften-Abteilung, Breslau 1, Schweidnitzer Straße 47 (Postcheckkonto Breslau 311 51, Fernsprecher 526 11)

Anzeigenpreis (nur Seitenteile): 1/2 Seite 100. — RM. DA. IV. D.J.: 1533.

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Richard Stier, Breslau

Die Schlesischen Monatshefte erscheinen am Monatsersten.

# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

Nummer 1

Januar 1934

11. Jahrgang

## 100 Jahre Schlesischer Kunstverein

Ein Geleitwort von Dr. Wolf Marr

„Nach Euerer Kgl. Majestät landesväterlichen Absicht soll die Verfassung so gebildet werden, daß durch solche — — — Bürgertum und Gemeingeist, die durch die Entfernung von aller Teilnahme an der Verwaltung der städtischen Angelegenheiten vernichtet werden, wieder neues Leben empfangen. — — — Der Bürger hatte weder Kenntnis vom Gemeinwesen noch Veranlassung, dafür zu wirken, selbst nicht einmal einen Vereinigungspunkt. Eifer und Liebe für die öffentlichen Angelegenheiten, alter Gemeingeist, ja das Gefühl, dem Ganzen ein Opfer zu bringen, mußte verloren gehen.“

In diesen Sätzen aus dem Bericht der Minister von Schroetter und Freiherr vom Stein über die neue Ordnung für sämtliche Städte der preußischen Monarchie an den König vom 1. November 1808 ist der Kern der Stein-Hardenberg'schen Reformen in Worte gefaßt: Beteiligung des Bürgertums an seinen eigenen Angelegenheiten, Belebung von Gemeingeist und Opfer Sinn, also Demokratie im besten Sinne, welche Moeller van den Bruck als „Anteilnahme eines Volkes an seinem Schicksal“ umschreibt. Aus diesem Geiste heraus sind auch die Kunstvereine entstanden; Schlesien ist dabei vielen, ja den meisten deutschen Landesteilen als Beispiel vorangegangen. Die Kunstvereine lösten die Kunst aus der Beschränkung auf die Protektion der Fürsten und Kirche und schufen ihr eine breite Grundlage im ganzen Volk. Dem Volke wirklich volksverbundene deutsche Kunst zuzuführen, ist auch heute ihre hohe Aufgabe. Dadurch, daß sie Mitglieder untereinander wurden, sich zu größeren Verbänden zusammenschlossen und ihre Vereinsblätter gegenseitig austauschten, schlangen sie ein Band um alle deutschen Länder und trugen zur Stärkung des nationalen Gedankens bei. Heute haben die Kunstvereine wiederum eine nationale Aufgabe zu erfüllen, nämlich Kunst ins Volk zu bringen, die den nationalen Gedanken stärkt. Von marxistisch-liberalistischer Nachkriegskunst hat sich der Schlesische Kunstverein mit gesundem Instinkt ferngehalten.

Die Vereinsblätter waren lithographierte, gestochene oder farbige Gemäldenachbildungen, die der Schlesische Kunstverein von 1834 bis 1895 alle zwei Jahre an seine Mitglieder verteilte, und die überall in der „guten Stube“ oder im „Salon“ des Bürgers zu sehen waren. An diese alte Übung hat der Schlesische Kunstverein mit der Ausgabe eines Holzschnitts von Grete Schmedes an die Mitglieder im Seierjahre angeknüpft.

Jeder Kunstverein war verpflichtet, alle zwei Jahre einem talentvollen, aufstrebenden Künstler ein Gemälde für mindestens 500 Taler abzukaufen. Weil diese Bilder erst dann einer festen, womöglich





**Kursbild für den Schlesischen Kunstverein, 1866 gemalt von Julius Scholtz**

öffentlichen Bestimmung übergeben werden durften, nachdem sie durch den ganzen Zyklus der nacheinander von den einzelnen Vereinen veranstalteten Ausstellungen kursiert waren, wurden sie Kursbilder genannt. Von den sieben Kursbildern des Schlesischen Kunstvereins von 1843 bis 1876 waren sieben geschichtlichen Inhalts, denn die Geschichtsmalerei galt, wie auf der 18. Versammlung des Verbandes der östlichen Kunstvereine im Jahre 1868 gesagt wurde, als die „höchste und edelste Richtung der Kunst“.

Ein augenfälliger Beweis für die Verankerung des Schlesischen Kunstvereins in echtem deutschen Kunstempfinden ist die Schau von Aquarellen von der Hand des letzten Vorsitzenden im ersten Jahrhundert, Dr. Wilhelm Korn †, die der Verein pietätvoll seiner Jubiläumsausstellung im Schlesischen Museum der bildenden Künste angegliedert hat. Aus diesen Bildern, die ein Tagebuch in Farben, Landschaften aus allen Gegenden Deutschlands darstellen, spricht die Natur- und Heimatliebe eines fein empfindenden Menschen. Korn war Dilettant und wollte nichts anderes sein. Nichtsdestoweniger sind seine Bilder tektonisch aufgebaut und trefflich in den Tonwerten abgestimmt. Wenn mancher „Künstler“ der Nachkriegszeit handwerklich soviel gekonnt hätte und gefühlsmäßig so volksverbunden gewesen wäre, wäre die Kluft zwischen Kunst und Volk nicht entstanden. Die Aquarelle sind Belegstücke für die Verflechtung von Heimat und Volk, von deutscher Art und Kultur, welche über alle äußeren Veränderungen hinweg dem Wirken des Schlesischen Kunstvereins in vier Generationen die Richtung gegeben hat. Eine kluge politische Führung wird die Kunstvereine in ihren Plan mit einbauen.

# Zeittafel

## des Schlesiſchen Kunstvereins 1833—1933

20. 12. 1827 Der Schlesiſche Kunstverein wird von dem Breslauer Künstlerverein als von ihm abhängiger Verein ins Leben gerufen zu dem Zweck, eine Sammlung von Werken lebender Künstler begründen zu helfen.
29. 3. 1832 Der SKV. tritt als Käufer für seine Verlosungen auf den Kunstausstellungen auf, zu denen sich die Schlesiſche Gesellschaft für vaterländische Kultur und der Breslauer Künstlerverein vereinigen.
24. 2. 1833 Der SKV. macht sich selbständig.
19. 10. 1834 Die Kunstvereine von Breslau, Königsberg und Stettin vereinigen sich als Verband der östlichen Kunstvereine zu einem Zyklus gemeinsamer, aufeinanderfolgender Ausstellungen.
22. 6. 1846 Der SKV. übernimmt allein die Veranstaltung der Ausstellungen.
- Nov. 1853 Der SKV. eröffnet im Ständehaus eine Galerie.
- 1875 Der SKV. sieht seine Bemühungen um Errichtung eines ausschließlich Kunstzwecken gewidmeten Gebäudes durch den Baubeginn des Schlesiſchen Museums der bildenden Künste gekrönt.
12. 1. 1878 Das Schlesiſche Museum der bildenden Künste stellt dem Kunsthändler Arthur Lichtenberg für seine „Permanente Ausstellung“ von Werken lebender Künstler Räume zur Verfügung.
23. 4. 1879 Dem SKV. stellt das Museum der bildenden Künste Räume für seine periodischen Ausstellungen zur Verfügung.
4. 12. 1891 Der SKV. tritt aus dem Verbands der östlichen Kunstvereine aus, stellt die periodischen Ausstellungen ein und beteiligt sich dafür an der Permanenten Ausstellung Lichtenbergs.
30. 6. 1917 Der SKV. nimmt den Plan der Errichtung einer Kunsthalle für seine periodischen Ausstellungen in Angriff, weil das Schlesiſche Museum der bildenden Künste der Permanenten Ausstellung die Räume entzieht.
10. 12. 1918 Der SKV. erhält testamentarisch von seinem Verwaltungsausschußmitglied Baurat Karl Grosser 110 000 Mark zum Bau der Kunsthalle. Die Inflation macht Stiftung und Plan zunichte.
10. 12. 1933 Der SKV. feiert sein hundertjähriges Bestehen durch eine Ausstellung im Schlesiſchen Museum der bildenden Künste in Verbindung mit einer Schau von Aquarellen von Dr. Wilhelm Korn†, seines letzten Vorsitzenden im ersten Jahrhundert.

Dr. Wolf Marx



Holzschnitt von  
Grete Schmedes

## Kunst und Provinz

Von Prof. Heinrich Wolff

Der Verfasser hat in jungen Jahren einst mitten im Breslauer Kunstleben gestanden. Das war um die Jahrhundertwende, als der „Ausstellungsverband Schlesischer Künstler“ gegründet wurde. Seither hat der Verfasser weiterhin in Königsberg über dreißig Jahre für die Kunst im deutschen Osten arbeiten können: als Lehrer an der Kunst-hochschule wie als Vorstandsmitglied des Kunstvereins.

Schon lange hat mich das Problem „Provinz“ beschäftigt. Ich selbst muß gestehen, daß ich von vielen Reisen stets gern in die Provinz zurückgekehrt bin. Daß alles Heil der Welt nur in den Weltstädten zu finden wäre, ist ja den Menschen schon längst verdächtig geworden, sie wissen nur noch nicht ganz, warum. Ein vernünftiges Buch über „die Provinz“ täte not. Eigentlich kann man gar nichts Selbstverständlicheres von der Provinz verlangen, als daß sie recht provinziell sei. Im „guten Sinne“, gewiß doch! Aber provinziell im schlechten Sinne wird sie gerade dann, wenn sie nicht Provinz sein, sondern mit ewig unzulänglichen Mitteln „Hauptstadt“ markieren möchte. Dann erst muß sie — natürlich — „zurückgeblieben“ wirken. Im übrigen aber ist dieses Vorurteil gegen die Provinz der größte Unsinn. Ungefähr das Gegenteil ist wahr. Da ja die schöpferischen Kräfte fast alle aus der Provinz kommen, sitzt man dort vielmehr geradezu an der Quelle und kann das Gras

bedeutend früher wachsen hören. Die Hauptstadt bildet nur die Jury und den Markt für die Produktion der Provinz; und was sich in der Provinz bewährt hat, wird sich meist auch in Berlin bewähren, nicht umgekehrt. Es ist ja naheliegend, daß gerade die engeren Verhältnisse es mit sich bringen, wenn man in der Provinz Menschen und Dinge viel früher durchschaut.

Auf die Kunstpolitik angewandt: man sollte vor allem die einheimischen Begabungen unterstützen und ihre Werke sammeln. Da viele Provinzen unter ihren „Provinzgrößen“ ihren Menzel oder Corinth haben, wird sich solche Politik obendrein als gute Spekulation erweisen, falls man frühzeitig genug und also billig anfängt. Man möchte doch sein Heimatmuseum natürlich zu einer Sehenswürdigkeit machen. Aber was erwartet denn der verwöhnte Kunstfreund, wenn er sich entschließt, einmal das Museum in Breslau oder Königsberg zu besuchen? Er erwartet doch begreiflicherweise, hier jedenfalls endlich einmal einen guten Überblick über die schlesische und die ostpreussische Kunst zu gewinnen. Was aber hat er davon statt dessen nur etwa noch einen kleinen Liebermann, noch einen Pechstein, noch eine Paula Modersohn zu finden oder vielleicht einen nicht völlig beglaubigten Leibl? Also alles Dinge, die er ja in Berlin viel besser hat. Es kann auch kaum Aufgabe eines Provinzmuseums sein, angebliche Unterlassungsünden der Dorfahnen wieder gutzumachen, indem man für inzwischen berühmt gewordene Künstler phantastische Preise zahlt. Man nehme sich lieber in acht vor eigenen Unterlassungsünden an der eigenen Generation!

Nun ja! Man möchte seine Mitbürger doch auch „orientieren“, über das Kunstleben draußen namentlich, man möchte sie „bilden“! Aber nehmen wir an, Königsberg könne sich etwa trotz der Not der Zeit einen kleinen Marées kaufen. Welcher Überblick über das Schaffen dieses großen Künstlers, welche „Kunstbildung“ wäre damit schon gewonnen? Aus welcher seiner Schaffensperioden wäre überhaupt ein Bild von Marées zu wählen, falls man wirklich die Wahl hätte? Nein! Für die „Bildung“ in der Provinz werden am besten die fabelhaften heutigen Farbendrucke sorgen und vor allem das Reisen und der Besuch der großen Museen draußen. Gerade für unsere Jugend ist ja das Reisen heute so sehr erleichtert. Denkt man aber mehr an die Orientierung der heimischen Künstler, so ist es doch sehr fraglich, ob ihnen vor allem daran liegt, durch Berliner Import dauernd beglückt und belehrt zu werden. Man frage sie selbst, ob ihnen nicht viel mehr damit gedient wäre und sie viel mehr davon lernen könnten, wenn man ihre eigenen Werke „draußen“ zeigen und zur Diskussion stellen würde. Es wäre vielleicht eine Zukunftsaufgabe für die provinziellen Kunstvereine, ihre Hand dazu zu bieten, daß in regelmäßigen Zeitabständen ein künstlerischer Wettstreit der Provinzen in Berlin stattfinden könnte.

Die ganze Frage der „Kunstbildung“ muß aber heute überhaupt ganz neu zur Debatte kommen. Es ist doch gar nicht zu bestreiten, daß die Kunstbildung unseres Publikums in den letzten dreißig Jahren zugenommen hat, daß seine Kauflust aber ungeheuer zurückgegangen ist. Ganz fälschlich wird immer nur die heutige Not als alleiniger Grund angeführt. Vielmehr ist die Liebe zum einzelnen Kunstwerk fast verschwunden. Das bloße „Wissen um die Kunst“ vermochte sie keineswegs zu ersetzen. Bilder, über die man gern diskutiert, kauft man nicht. Was sollte man auch morgen damit anfangen, wenn man vermutlich nicht mehr davon spricht? Da ist es schon besser, die Bilder wie die Journale nur noch zu leihen und am Samstag zu wechseln, wie man wirklich vorgeschlagen hat. Was war dagegen früher der Kauf eines Bildes für eine große Sache! Man ging eine Art Ehe ein, und natürlich nur mit einem Bilde, das einem wirklich gefiel. Gute Ratschläge konnte

man dabei kaum brauchen. Denn man wollte ja mit diesem Bilde leben, die Kinder sollten in seinem Anblick groß werden, man mußte schließlich auch damit altern. Und wie ein Bild das Altern verträgt, ist kaum weniger bezeichnend, wie das Altern beim Menschen.

Hermann Bahr hat einmal hübsch erzählt, wie sich die Dinge seither entwickelt hatten: was den Leuten gefiel, verekelte man ihnen. Was man ihnen statt dessen anpries, glaubten sie zwar, verstanden es aber nicht und konnten es also unmöglich lieben. Sie kauften also im Vertrauen, daß es ein wertvolles Bild sei; sie lernten, aus Berechnung zu kaufen. Und als die Rechnung nicht stimmte, hatten sie überhaupt nichts mehr. Die ganze „Kunstliebe“ der Inflationszeit beruhte auf solchem Schein. Die Rentenmark brachte schnell genug das Erwachen und die ganze heutige Vertrauenskrise gegen alle Kunstwerte überhaupt. Auch alle angeblichen „Sammler“ sind verschwunden. Durch Schaden flug geworden, kauft man heute lieber ein Auto: da weiß man wenigstens, was man hat! Es ist nachträglich wirklich erstaunlich, wie folgerichtig die Mode der bilderlosen Wohnung kam. Es war ein Ende! Deutlicher ist es kaum irgendwo sonst aufzuzeigen!

Eine Rettung kann auch hier nur von unserem Volke kommen! Wie kann man das überhaupt bestreiten? Es ist ganz gleich, ob die Begriffe „Volkskunst“ und „Heimatskunst“ einst diskreditiert waren. Es ist ganz gleich, ob es auf die Frage, wie denn die künftige deutsche Kunst aussehen solle, überhaupt eine Antwort gibt. Man muß die Gegenfrage stellen: auf wen anders als auf das

deutsche Volk sich die Kunst in Zukunft stützen solle, um überhaupt existieren zu können? Nicht zuletzt: wo ist sonst noch wirkliche Liebe zur Kunst, wirkliches Bedürfnis ohne Spekulationsabsicht zu erhoffen?

Den durch Jahrzehnte verschütteten Weg zum Volk wiederzufinden, wird der deutschen Kunst natürlich nicht leicht sein. Aber die deutsche Kunst der Zukunft ist nun wirklich eine Angelegenheit, die ausschließlich zwischen Künstler und Volk auszutragen ist. Man wird sich das Dazwischentreten aller ungerufenen Vermittler und Kritiker verbitten müssen.



Erstes Vereinsblatt des Schlesischen Kunstvereins 1834/35 nach einem Gemälde von Bodo von Hopfgarten

Dr. Wilhelm Korn:  
Kesselgrund  
bei Altheide  
1920



## Aus Breslaus künstlerischer Vergangenheit

Von Prof. Sigfried Haertel

Der alte Holtei war 1877, wie er in einem resignierenden Gedichtchen sagt, ei's Spittel gegangen. Der Ausklang seines bewegten Künstlerlebens im Frieden des Breslauer Brüdertlosters und der Abklang der schlesischen romantischen Geistesperiode der Künste fiel zeitlich etwa zusammen. Den müden Holtei sah ich noch als Bursch zur Zeit als die farbenbunte Budenstadt der Brüdertirme in einer heut gar nicht vorstellbaren Engigkeit die Klosterstraße zwischen der damaligen Stadtgrabenbrücke bis zum Lazaruskapellchen mit Paschbuden, Bänkefängern, Karussellen, Wachsfiguren- und anderen Kabinetten, Tschingralärm und Würstelduft erfüllte. Naive, ursprüngliche Volksfreude schwelgte sich da in recht bescheidenen Genüssen aus. Ein köstlicher Hauch gesunder Frische wob über den altväterlichen Kirmesbrauch. Adolf Dreßler, (1881 †), der erste und innigste Schilderer der schlesischen Landschaft, ihrer Berge, Wälder und Auen, erlebte auch das geschäftige Volkstreiben Breslaus der Zeit von 1866 an mit lachenden Künstleraugen. Gertrud Staats, die mit bewundernswerter Meisterschaft, nicht mehr als die jüngste Künstlerin, noch heute arbeitet, ist seine Schülerin gewesen. Albert Wölfl, (1896 †), der Historiologe der immer mehr der Spitzhaude und dem Abbruche verfallenden Altstraßenarchitekturen der Breslauer Innenstadt, hielt in intimen Gemälden und Zeichnungen die herbe Backsteingotik, die prächtige deutsche Renaissance und das Barock stattlicher Adels- und Bürgerhäuser fest. Künstlerisch wie kulturell dürften diese Meister den Charakter jenes alten Breslaus restlos ausgelegt haben. O. Kreyhers hohe Meisterschaft blühte zur selben Zeit, und mancher feine junge Frauentopf des schlesischen Adels und der Breslauer Bürgerschaft erhielt durch seine Kunst unverwelkliches Leben. Vergessen, blind und arm schloß der einst Bewunderte und Ausgezeichnete erst 1905 die Augen. Maler A. Bräuer, der ver-



**Dr. Wilhelm Korn:**  
**Breslau, Elisabethkirche von der Weißgerberohle gesehen, 1905**

schlossen schaffende, bedeutende Geist, verzichtete auf das Lob der Mitwelt. Er stellte nie seine Werke aus. Als Lehrer an der Kunstschule bewies er sein hervorragendes Können in anregendem Unterricht. Generationen schlesischer Künstler danken ihm die sicheren Grundlagen einer harten aber gründlichen zeichnerischen Erziehung. Im alten Breslau war ein junges Geschlecht mit materialistischem Lebensdrängen stark und rege geworden. Wissenschaften, Künste, Industrie, Technik, Handel standen vor immer neuen Aufgaben, deren Größe, aus sich selbst sich steigernd, in eine Zukunft wuchs, die völlig anders als die eben verflossene bürgerlich-konservative Vergangenheit beschaffen sein mußte. Das große nationalpolitische Geschehen, die Gründung des Deutschen Reiches riß elementarisch alle jungen schöpferischen Kräfte mit sich auf seine Höhe. Alle bauten an der Zukunft und den

Verpflichtungen an ihr. Das Siegesfieber in den Gründerjahren 1872 bis 1875 war überwunden. Die in ruhigere Bahnen der Entwicklung kommende Königs-Residenz wandelte ihr Gesicht gewaltig, sie modernisierte es, aber ihr Reiz ging, bis auf köstliche Perlen, sichtlich verloren. Schwer drang der Rauch riesiger Fabrikschote des industrialisierten Breslaus in die Straßen und Gassen der Innenstadt. Karl Lüdecke, der Gotiker, Grau, Rhenius, Grosser, Plüddemann, die Architekten der Zeit, sorgten für Auflockerung und Befreiung der Stadt aus unmöglich gewordener Enge und gaben das Beste ihrer Kunst. Städtebauliche Gedanken trugen noch nicht das Gepräge einer vorausschauenden, ganz bewußt die gewaltig wachsenden Metropole umfassenden Einheitsplanung. Michaelis, Rächner, Toberenz, Christian Behrens und mein Vater waren die Plastiker, deren Werke weit über Schlesien hinaus das künstlerische Ansehen Breslaus rühmlich vertraten. Letztere drei waren vom Staate nach Breslau berufen worden, ebenso die Maler James Marshall, Schobelt, Irmann, C. E. Morgenstern, später noch E. Kaempffer u. a. Sie fanden fast alle, die ersten aus-

nahmslos, für ihre künstlerischen Betätigungskräfte einen merkwürdig steril gewordenen Boden vor. Erklärbar war dessen Unfruchtbarkeit wohl, sie zu bekämpfen jedoch dazu gehörte Entschlagswille und psychische Widerstandskraft.

Staatsaufträge, auf die man hoffte, fielen spärlich nach Breslau, und in der Bürgerschaft trat einzig Wilhelm von Korn ein freudiges Mäcenatentum.

Berlin, München, Dresden, die Sammelbeden des intellektuellen, wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens des Reiches, zogen die ehrgeizige, wissens- und werdenshungrige Jugend Schlesiens mit magischer Gewalt an sich. Tragisch endete zum Teil das Geschick jener Männer, welche vom Staat als Opfer erlesen waren, um zunächst die kulturelle Substanz auszugleichen, die durch Abwanderung der heimischen, jungen schöpferischen Kräfte entstanden war.

Wohl noch nie sind die Zusammenhänge dieser Umstände beleuchtet worden und die grausamen Ursachen psychisch-physischer Zusammenbrüche, wie sie Gerhart Hauptmann als Schüler meines Vaters an der Kunstschule als tiefer Beobachter und Dichter erlebte. Des jungen Hauptmann Lehrjahre fielen in die Zeit, in welcher sich der kleine Kreis schöpferischer Persönlichkeiten festigte und durch Aufnahme kunstfreundlicher Gelehrter, der Presse und der Bürgerschaft fruchtbar weitete. Glänzende Feste in Verbindung mit der Breslauer Presse, der Vereinigung „Kunst und so“, des Künstlervereins trugen dazu bei, das Interesse der Bevölkerung für die bildenden Künste in der Heimat wieder zu beleben. Die Kunstschule unter Leitung Kühns, des Architekten und Sängers, blühte auf. Vom Ende der achtziger Jahre ab konnten die entschlagsvoll arbeitenden Künstlerpioniere auf Erfolge zurückblicken. Fritz und Erich Erler, Ernst Seger, Münzer, Heinrich Wolff, H. Dreßler, Sohn Adolf Dreßlers, H. Bräuer, Sohn des alten Bräuer, E. Spiro, M. Frieße, H. Dölkerling, E. Burkert, E. Klossowski, Christian Morgenstern seien als einige dieses und der nächsten Jahrzehnte genannt, ihre Namen werden Klang behalten. Freilich, schlesische Wesensart suchte immer wieder gern Heimat in der Fremde und besonders gern



Dr. Wilhelm Korn nach einer Zeichnung von Prof. Arnold Busch 1933

in München. Dort wie hier in Breslau vereinte enger freundschaftlicher Verkehr Atelier, Bühne, Feder und Katheder. Richard Muthers ästhetisches Genießertum verdankt manche Feinheit den Inspirationen aus Gesprächen in durchwachten Caféhausnächten. Die Illing, Steinrück, Slezak schufen hier den Club mit dem ungeschriebenen ewigen Statut, das die Geistigen befolgen müssen, um groß zu werden, wenn sie nicht schon „Größen“ sind. H. Poelzig war es, der Anfang des neuen Jahrhunderts nicht nur in der Beherrschung der Massen seiner Großarchitekturen mit frischen Triebkräften das Breslauer Kunstleben weiter entwickelte und flug lenkte, was Berg, trotz seiner genial erdachten Jahrhunderthalle, nicht so glückte. Wislicenus, den Thüringer, von Gosen, den Bayer, Busch, den Hannoveraner, Kardorf, den Mittelschlesier, und Zimbal, den Oberschlesier, zog Poelzig u. a. zur Mitarbeit heran.

Es ist unmöglich, im Rahmen eines engen Aufsatzes die Verdienste dieser Männer für Schlesien und Breslau so zu würdigen, wie es Aufgabe sein müßte, wenn man mehr als ein unvollständiges Namensverzeichnis zu geben vermöchte. Fast alle dreißig- bis vierzigjährigen jungen Künstler Schlesiens haben deren Beratung genossen. Sie und ihre Meister zu ehren, möge einer Feder vorbehalten bleiben, deren Ernst die treibende schöpferische Seele in den Persönlichkeiten aus den Werken erspürt und so deren Wert für die Nation in letzter und höchster Bedeutung herausstellt.

Der Weltkrieg und vierzehn schwere Zerrüttungsjahre zermürbten auch in den Künsten all das, was Schale und nicht fruchtbarer Kern war. Nur wenige Große haben diese Jahre des Ringens um deutsches ethisches Gut in seiner Wesenheit tiefer erfaßt. Noch wartet das deutsche Volk auf den ganz großen Meister, der kommen wird, um dem gewaltigen Werden der erhabensten Epoche, der zur Erfüllung reisenden ethischen Weltmission deutschen Geistes unvergänglichen Ausdruck zu geben. In voller Klarheit der Erkenntnis des ewig unausschaltbaren Anteils der Künste an Wesen und Sein seines Volkes steht unser Führer, bereit, sie zu fördern. Ringend im Geiste schaffen die Künstler, daß sie erfüllen, was sie als Mitarbeiter am Staatsgedanken des Dritten Reiches beseelt.

## **Breslauer Literaturleben** **von den Befreiungskriegen bis zum Vormärz**

Von Prof. Dr. Hans Hekel

Die Jahre von 1806 bis 1813, in denen Preußen nach tiefster Demütigung eine von fern an das Geschehen unserer Tage erinnernde durchgreifende Wandlung und Verjüngung seines gesamten Volkskörpers erlebte, die es schließlich in den Stand setzten, das Joch der französischen Zwangsherrschaft abzuwerfen, sind auch für Schlesien eine Zeit von entscheidender Bedeutung geworden. Das Land wurde wahrhaft deutsch, indem es wahrhaft preußisch wurde; und daß es 1813 den Ausgangspunkt des Befreiungskampfes bilden durfte, schmiedete es auf Gedeih und Verderb an Preußen und brachte ihm seine Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit zum Bewußtsein. Auf der anderen Seite lernte auch der preußische Staat in jenen Notjahren, da er seine linkselbischen Besitzungen verloren hatte, den Wert seines östlichen Grenzlandes würdigen und ließ sich die Hebung des kulturellen Lebens

Schlesiens und seine Erfüllung mit dem Gedanken der Volksgemeinschaft angelegen sein. Dazu gehörte es auch, daß 1810, ein Jahr nach Gründung der Berliner Hochschule, die Frankfurter Diadrina nach Breslau verlegt und mit der dortigen Leopoldina zu der neuen Breslauer Universität vereinigt wurde, der ersten paritätischen Hochschule des preußischen Staates.

Damit trafen sich die vom Breslauer Bürgertum selbst ausgehenden Bildungsbestrebungen, die schon seit längerer Zeit bemüht waren, der klar erkannten Rückständigkeit Schlesiens in geistigen Dingen ein Ende zu machen. Bereits 1798, nach dem Tode der Frau Wäfer, die das Theaterprivileg für Schlesien hatte, war die Bühne zu einem von der Breslauer Bürgerschaft getragenen Stadttheater umgeschaffen worden, wodurch der Spielplan von Wien unabhängig und dem Einflusse Berlins weitgehend geöffnet wurde. Die Erforschung schlesischer Geschichte und Landschaft betrieb man mit steigendem Eifer, und eben regten sich, noch vielfach bespöttelt, die ersten bescheidenen Anfänge volkskundlicher Bestrebungen. Seit 1785 besaß das Land in den „Schlesischen Provinzialblättern“ eine vorbildliche Heimatzeitschrift, und 1803 wurde eine eigene Gesellschaft für vaterländische Kultur gegründet. Und endlich war man auch der Bedeutungslosigkeit heimischer Gegenwartsdichtung längst inne geworden; man blickte zurück auf die Zeit des Barock, als Schlesien im deutschen Schrifttum führend gewesen war, und suchte wieder Anschluß an die literarischen Strömungen der Zeit zu finden. Freilich, nicht die Dichter, die jetzt in steigendem Maße auch draußen im Reiche von sich reden machten, sind in erster Linie zu nennen, wenn von dem Entstehen einer literarischen Tradition in Breslau die Rede ist. Sie haben Breslau meist nur flüchtig berührt und dann in der Fremde ihr Wesentliches geschaffen. Eichendorff war hier von 1816 bis 1819 Referendar, dann führte ihn seine Laufbahn nach Berlin, Danzig, Königsberg. Die Veräußerung des Familienbesitzes nach dem Tode der Eltern nahm ihm überhaupt die Möglichkeit, auch nur zu flüchtigem Besuche die Heimat wiederzusehen. Erst als Greis hat er in Neisse, in der Familie seiner Tochter, das letzte Lebensjahr verbracht. In der Breslauer Zeit ist nur die Novelle „Das Marmorbild“ (1818) entstanden. Ähnlich ist es mit Kopisch. Die Stationen seines durch den Hang zur Kunst bestimmten Lebens sind Wien und Dresden, Rom und Neapel, Berlin und Potsdam. Nur zweimal hat er die Vaterstadt zu kürzerem Aufenthalte wieder aufgesucht: 1819/21 und 1830/33, wo er allerdings etwas tiefer in das Breslauer Leben eintauchte. Und so ging es immer wieder auch später: bei Georg Spiller von Hauen-schild, der sich in seinen letzten Jahren in dem ober-schlesischen Familiengut Tschaidt im Koseler Kreise vergrub; bei Friedrich von Sallet, der nach Aufgabe seines Militärberufs nach Breslau nur zurückkehrte, um sein „Laienevangelium“ zu schreiben und dann zu sterben; bei dem Grafen Strachwitz, der gar nur die Anfänge seiner Studentenzeit an der Breslauer Hochschule verbracht hat. Keiner von ihnen hat für das literarische Leben Breslaus irgend ernstliche Bedeutung gewonnen.

Dagegen die Breslauer Universität! Schon die feurige Rede, mit der der „Norweger“ Steffens am 10. Februar 1813 die Jugend zum Kampfe aufrief, hatte ihr öffentliche Bedeutung gegeben. Daneben her gingen, freilich weniger geräuschvoll, die unablässigen Bemühungen der beiden Freunde von der Hagen und Büsching um die amtliche Anerkennung der Germanistik, der jungen Wissenschaft von deutscher Sprache und Literatur und deutscher Vergangenheit. Schon 1810 hatte von der Hagen eine germanistische Professur für Berlin gefordert. 1818 erhielt er einen ordentlichen Lehrstuhl für Breslau, wo er seit 1811 wirkte. Seine Nibelungenausgabe, mit der mancher Frei-

willige ins Feld zog, hat einen Anteil an der Entstehung des deutschen Nationalbewußtseins, der nicht unterschätzt werden darf. Seiner Breslauer Tätigkeit bis 1824 ist es wesentlich mit zu verdanken, daß die Absonderung der schlesischen Literatur von den großen geistigen Strömungen der Zeit ihr Ende fand.

Noch betonter hat der jüngere Büsching das Ziel der Volkserneuerung aus dem Geiste der Vergangenheit verfolgt. In enger Zusammenarbeit mit von der Hagen hatte er schon in Berlin durch zahlreiche Buchausgaben für die Wiedererweckung der deutschen Literatur des Mittelalters gewirkt. So schien er der rechte Mann für die Aufgabe, bei der Säkularisation der Klöster, 1810 die Bestände der schlesischen Bibliotheken zu einer Zentralbibliothek in Breslau zu vereinigen. Es wurde der Grundstock der Universitätsbibliothek. Die Schätze von 35 schlesischen Klosterbüchereien hat er so vor dem Untergange gerettet. Dazu kamen die im Staatsarchiv zusammengefaßten Urkunden der Klöster, dazu die Kunst- und Altertumsammlung, dazu die Sammlung vorgeschichtlicher Funde, deren Wichtigkeit er als erster erkannte und für die er dann als Leiter der „Schlesischen Provinzialblätter“ eine eigene Beilage schuf. Das Universitätslehramt gab seinem Wirken den nötigen Nachdruck. Als Büsching 1829 starb, hatte der eine Mann die reichen Kulturschätze von Schlesiens Stiftern und Klöstern gerettet und ihrer beginnenden Auswertung sein halbes Leben geweiht.

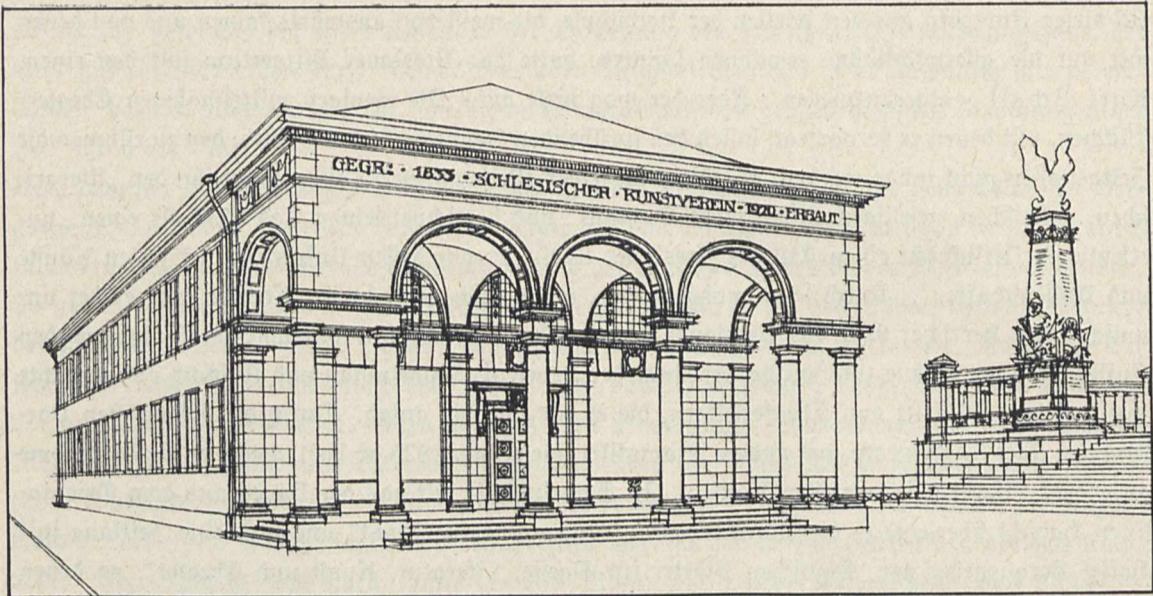
Wie Büsching und von der Hagen war auch der Dritte, der aus den Schätzen der Vergangenheit stärkste Anregungen des neuen völkischen Gedankens austreute, kein Schlesier von Geburt: August Heinrich Hoffmann aus dem hannoverschen Sallersleben, der 1823 als Bibliotheksbeamter nach Breslau kam und später auch an der Hochschule las. Seinen Breslauer Jahren entstammen die bedeutendsten seiner deutschkundlichen Arbeiten, so die „Sundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur“ und die „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit“. Die ausschließlich der Erforschung schlesischer Vergangenheit gewidmete, reiche Erträge bergende „Monatsschrift von und für Schlesien“ ist leider über den einen Jahrgang 1829 nicht hinausgekommen. Für das geistige Leben Breslaus wichtig wurde die Gründung der „Zwecklosen Gesellschaft“ 1826, einer Vereinigung junger, fortschrittlicher Gelehrter, Dichter und Künstler, der u. a. auch Schall, Kahlert, Holtei, Kopisch und später Freytag angehörten. Sie erregte bald Aufsehen durch ihren Kampf gegen Büsching als Leiter der Sektion für Kunst und Altertum in der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, deren alljährlichen Kunstausstellungen man Parteilichkeit und reaktionären Geist vorwarf; ihm stellte man nun Ausstellungen lebender schlesischer Künstler als Gegenunternehmungen gegenüber. Seine „Unpolitischen Lieder“, die sich allzu angriffslustig gegen die beharrsame Ruhe des Deutschen Bundes wandten, brachten Hoffmann 1842 die Entlassung aus dem Amte, ein Jahr nach Entstehung seines Deutschlandliedes.

Neben die Genannten, denen sich noch mancher Name von Rang anreihen ließe, tritt nun endlich auch ein Breslauer Kind, August Kahlert, der 1840 Professor wurde. Von seinen philosophischen, kunstgeschichtlichen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten, unter denen sich auch eine wertvolle Monographie über Angelus Silesius befindet, hat vor allem die 1835 erschienene Schrift „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie“, die erste wissenschaftliche Gesamtdarstellung des schlesischen Schrifttums, sein Gedächtnis lebendig erhalten. Daneben war er auch dichterisch tätig und nahm am Breslauer Musik- und Kunstleben regen Anteil, wie er denn auch seit 1845 als Schriftführer des Kunstvereins erscheint.

All diesen Anregern aus den Kreisen der Hochschule, die meist von auswärts kamen und von denen wir nur die allerwichtigsten erwähnen konnten, hatte das Breslauer Bürgertum nur den einen, Karl Schall, entgegenzusetzen. Aber der wog viele auf. Die wenigen mittelmäßigen Theaterstückchen, mit denen er hervortrat, lassen den sprühenden Reichtum dieses Geistes, den zu rühmen die Zeitgenossen nicht müde werden, allerdings in keiner Weise ahnen. Laube nennt ihn den „literarischen, politischen, geselligen Mittelpunkt Breslaus“ und bezeichnet seinen Tod 1833 als einen „unersehblichen Verlust für einen Teil des Breslauer Adels, er war dessen Universität der freien Künste und Wissenschaften“. Durch seine maßgebenden, wenn auch gefürchteten Kritiken war er der unumschränkte Herrscher über das Breslauer Theaterleben; er verfolgte mit warmer Teilnahme den Aufschwung der Bühne zur Zeit der Anfänge der Devrient, Seydelmann und Anschütz und erreichte zweimal den Rücktritt von Theaterleitern, die er für unfähig ansah. Durch die öffentlichen Vorlesungen über Shakespeare und andere Dramatiker, die er von 1823 ab hielt, weckte er die Teilnahme an großer Literatur in weitesten Kreisen. In Gemeinschaft mit von der Hagen und dem Orientalisten Habicht übersezte er die Märchen aus „Tausendundeine Nacht“ und war eine Zeitlang mit Holtei Herausgeber der „Deutschen Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater“, an denen er Männer wie Eichendorff, Immermann, Willibald Alexis und Wilhelm Müller als Mitarbeiter hatte. Im übrigen war er Gründer der „Neuen Breslauer Zeitung“. Leider hat ihn sein mit den Jahren zunehmender Hang zur Bequemlichkeit niemals zu energischer Konzentration auf eigene größere Leistungen kommen lassen.

Die ersten Schritte zweier junger Talente hat Schall betreut: Holteis und Laubes. Dem jungen Holtei ist er bei seinen ersten dichterischen Versuchen wie bei seinen vergeblichen Bemühungen, auf dem Theater Fuß zu fassen, ein strenger und unnachsichtiger Kritiker gewesen. Es spricht sehr für Schall, daß Holtei, der schon 1822 nach einem großen Theaterskandal mit seiner jungen Gattin Breslau verließ, ihm trotzdem bis zu seinem Tode freundschaftlich ergeben geblieben ist und noch in den „Vierzig Jahren“ seiner oft und ausführlich gedacht hat.

Laube, dem Schall als jungem Studenten die Theaterkritik in der Breslauer Zeitung anvertraute, von dem aber auch schon zwei Stücke über die Breslauer Bühne gingen, hat sich kurz nach der Pariser Juli-revolution nach Leipzig gewandt, wo er bald einer der Führer der jungdeutschen Bewegung wurde. Die Zeit war eine andere geworden. In den beiden Jahrzehnten, die der Revolution von 1848 vorangingen, trat das Wunschbild eines in der Vielheit seiner Stämme geeinten und mächtigen Deutschlands immer mehr zurück hinter dem trügerischen Wahn des liberalen Freiheitsgedankens. Selbst ein Gustav Freytag, der von 1839—1844 als Privatdozent an der Breslauer Hochschule über deutsche Sprache und Literatur las, hat sich den Gedankengängen des jungen Deutschlands nicht entziehen können und ihnen in verschiedenen Gesellschaftsdramen den Zoll entrichtet. Später freilich ist er als Schriftleiter des „Grenzboten“ für ein einiges Deutschland unter Preußens Führung eingetreten und hat in seinem großen kulturgeschichtlichen Werke „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ den Deutschen die Geschichte ihres völkischen Gemeinschaftslebens von den ersten Anfängen an vor Augen geführt. Und als dann Bismarck das Werk der deutschen Einigung vollbracht hatte, allerdings in anderem Sinne, als Freytag es sich erträumte, gab er in seiner großen Romanreihe „Die Ahnen“ seinem Volke in der Geschichte eines Geschlechts in dichterischer Form die Geschichte seines Werdens.



Schaubild

## Karl Grossers Kunsthausprojekt

Von Dr. Kurt Bimler, Privatdozent an der Techn. Hochschule, Breslau

Für das in Breslau dringende Bedürfnis nach einer würdigen und zureichenden Ausstellungshalle schlesischen Kunst- und Gewerbeschaffens liegt seit 1917 das schon von Dr. Marx erwähnte Projekt des verstorbenen Baurates Grosser vor. Mit der ihm eigenen Sachlichkeit und Beschränkung auf das Notwendige und Erreichbare hat er ein Haus entworfen, das neben zwei Sälen mit Oberlicht von rund 6 : 15 und 7 : 12 m Grundfläche und 7 m Höhe drei kleinere Ausstellungskabinette von Zimmergröße, zwei Vortragssäle, das Büro, die Kleiderablage und eine kleine Verwalterwohnung enthält. Pufferäume und Zentralheizung sind vorgesehen.

Damit ist das Programm umrissen, das damals für Raumbenötigung aufgestellt worden war. Die äußere Gestaltung ergab einen 37 m langen, 18 m breiten und 8 m bis zur Traufkante hohen Quader mit flachem Satteldach, vorgelegter schmaler Säulenhalle an der Front und Halbzylinderapsis (mit dem einen der Vortragssäle) von 12 m Durchmesser an der Rückwand. Der künstlerische Ausdruck des sonst einfach sachlichen Baukörpers konzentriert sich in der erwähnten Vorhalle der Schaufseite, die unter Benutzung des sogenannten Palladiomotivs durch Verdreifachung der Mittelöffnung das aufwandsvollere Aussehen einer Sechssäulenfront erhalten hat.

Wie weit die Lösung der Raumfrage nach Größe und Verteilung den heutigen Ansprüchen genügt, ist eine hier nicht zur Erörterung stehende Angelegenheit des Kunstvereins, dem die Besorgung der für die Ausstellungszwecke notwendigen Unterlagen und das schwierige Recheneuempel des Kostenaufbringens am Herzen liegen wird. Wie weit sich die italienisch-historisierende Fassade mit dem Zweck des geplanten, deutscher gegenwärtiger Kunst gewidmeten Hauses verträgt, ist

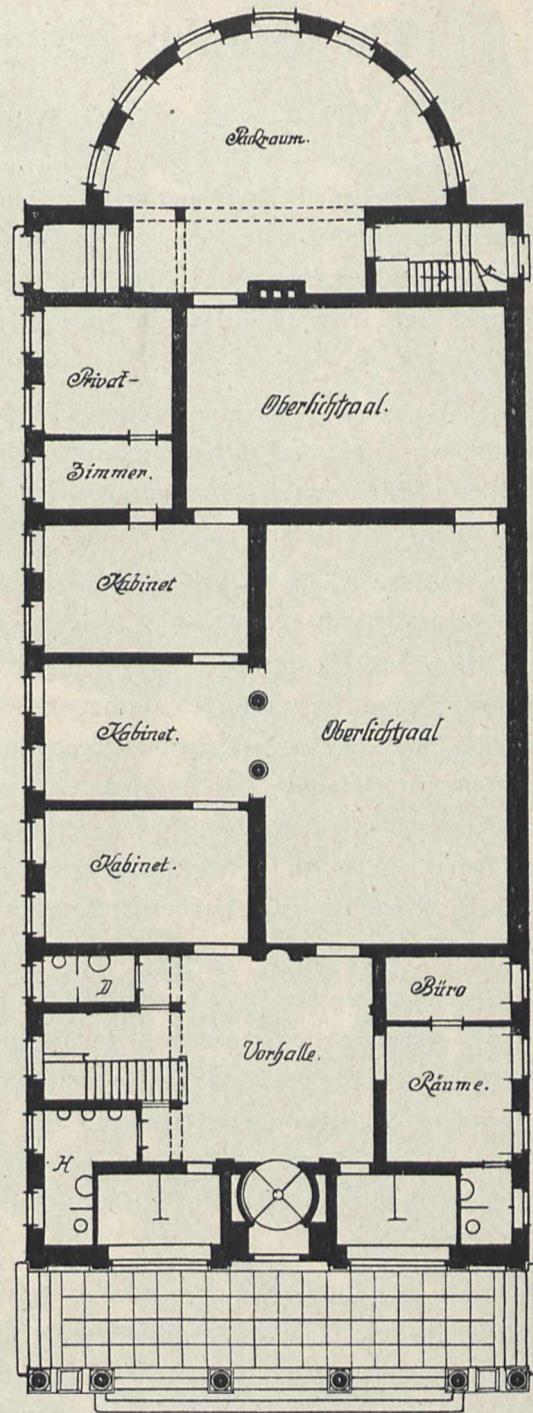
eine zweite Frage, bei deren Beantwortung unseren Architekten Gelegenheit zur Aussprache und schöpferischen Beteiligung zu gönnen ist.

Etwas anders ist es um die Wahl des Bauplatzes bestellt. Grosser wollte sein Haus zwischen Corpus-Christi-Kirche und Kaiser-Wilhelm-Denkmal mit diesem ziemlich in eine Front stellen. Das war wohl auch die Absicht des Kunstvereins. Wogegen die Künstler, wie aus der Projektgeschichte hervorgeht, die Halle gegenüber an Stelle des hier zuzuschüttenden Stadtgrabens setzen wollten.

Zu Grossers Idee ist zu sagen, daß sich zwischen die hochstrebende Kirche und das Denkmal unmöglich ein neuer Raumkörper einquetschen läßt. Das auf terrassiertem Unterbau sich erhebende Denkmal verlangt naturgemäß und bauästhetisch ein freies Gelände um sich. Der riesige Wertheimbau an der anderen Seite bedeutet räumlichmaßstäblich schon eine Beeinträchtigung, doch wirkt er als einheitlicher Hintergrund für den unruhigen Umriß des Denkmals einigermaßen günstig.

Die Platzwahl des Künstlerbundes genießt den Vorzug vorteilhafter — sagen wir geschäftsmäßig — Lage, ohne einem monumentalen Nachbarn wehe zu tun. Nur das städtebauliche Moment der Beseitigung des Stadtgrabens mit seiner belebenden Spiegelfläche tritt hindernd entgegen. Vom stadthistorischen Standpunkt aus wird es ebenfalls an Einsprüchen nicht fehlen.

Erheblich günstiger käme das Kunsthaus zu stehen, wenn es mit teilweiser Beibehaltung von Grossers Platzwahl um die Denkmalstiefe in derselben Achse rückwärts verlegt die Lücke zwischen Denkmal und Kirche nicht in deren Front, sondern im Hintergrund schließen würde. Die wirtschaftlich vorteilhafte Lage bliebe gewahrt. Bei geeigneter kräftiger Fassadengestaltung wäre das Haus nicht zu übersehen und die Größenwirkung des Denkmals wäre nicht gefährdet, sondern gefördert.



Grundriß des Erdgeschosses  
nach einer Zeichnung im Maßstab 1:200

# Die Graphik als politisches Kampfmittel

Von Bruno Schmälek

Die Geschichte politischer und weltanschaulicher Bewegungen zeigt, daß sich aus dem Lager der Künstlerschaft eines Volkes immer aktive Kräfte abgetrennt haben, die solche Umschichtungsbestrebungen bildhaft-propagandistisch unterstützten. Nur von einigen ganz Großen sind Arbeiten dieser Art infolge ihrer formalen Qualitäten in die Kunstgeschichte eingegangen.

Im allgemeinen ist die graphische Darstellung als Kampfmittel zeitbedingt, für den bestimmten Zweck geschaffen, und ist dieser erreicht oder gegenstandslos geworden, meist wertlos. Erst, wenn die Werbegraphik inhaltlich und formal gleich hochwertig ist, behält sie auch künstlerische Bedeutung.

Die graphische Kunst, die eine Idee propagiert, geht über die Erscheinungsform hinaus, stellt den Inhalt über die Form und ist damit bereits Kampfmittel für ein neues Werden oder Kritik am Überreifen. Sie wird so in Zusammenwirkung mit Schrift und Wort Wegbereiter eines neuen Zeitgefühls und unterstützt den Aufbau dieses Neuen. Im Mittelalter war es beispielsweise die religiöse Idee, die durch Einzelblätter und ganze Graphik-Folgen bis in die entlegensten Dörfer wirksam werden konnte. In der bewußten Einstellung auf den naiven Menschen der großen Masse, der das Bildhafte dem Begrifflichen voranstellt, waren solche Blätter gegenständlich, eindeutig im Inhalt und stellten formale Probleme zurück. Ihr Ursprung aus dem Handwerk (die Scheidung zwischen „Künstler“ und „Handwerker“ gab es damals noch nicht) schuf den notwendigen Kontakt mit der Volksgemeinschaft.

Es liegt im Wesen der Sache begründet, daß sich der Graphiker in seinem Vorgehen gegen überalterte, gegenstandslos gewordene Anschauungen an die Masse des Volkes wenden muß. Soll eine Bewegung Stoßkraft erhalten, so muß der Großteil des Volkes Träger dieser Idee werden und gemeinsame Auflehnung herbeiführen. Mit der Zielstellung, Erfassung der Massen, nicht des Einzelnen, hat die graphische Form notwendig volkstümlich zu sein und auf die Anerkennung durch die künstlerisch gebildete Minderheit zu verzichten. Ihr letztes Ziel ist Massenwirkung für eine Überzeugung.

Unter den graphischen Techniken war der Holzschnitt in den letzten Jahren wirksamstes Ausdrucksmittel. Die klare Linie des Schnittes, der Verzicht auf zeitraubende, geruhsam-liebevollte Feinarbeit gaben ihm Eindeutigkeit und Größe. In der klaren Gegenüberstellung von schwarzen und weißen Flächen erreichte er Plakatwirkung und unausweichlichen Blickfang. Unter dem Druck, in kürzester Frist für den Tagesbedarf der Presse wirkungsvolle Arbeit zu leisten, verzichtete er auf Delikatesse und Feinheit der Durchformung, gab er nur das Wesentliche. So wurde seine Form aus dem Temperament geboren und war zugleich Ausdruck einer bewegten Zeit. In der Stärke der Gebärde kann die Pinsel- oder Federzeichnung Gleichwertiges erreichen. Sie hat aber nicht die sofortige Reproduktionsmöglichkeit wie die Holzschnitt-Tafel.



Und nun die naheliegende Frage nach der Teilnahme der deutschen Graphik an dem grundlegenden Umformungsprozeß, den unser Volk gegenwärtig durchlebt. Es hat den Anschein, als ob Wort und Photographie allein herrschend seien. Nur die Gebrauchsgraphik hat sich durch Plakat und Schrift in die Werbung erfolgreich eingeschaltet, während die Gestalter einer Idee im Bild in Zeitschriften und Zeitungen nur selten zu finden sind. Die Photographie gibt doch bestenfalls einen Sachbericht, der noch meist durch Unwesentliches belastet ist. Der Film dagegen kann wohl durch seine technischen Hilfsmittel bis zur Gestaltung einer Idee vorstoßen, aber die graphische Darstellung dieser Idee ist das leichter zu handhabende Kampf- und Werbemittel. Es kann ohne großen Kostenaufwand an jeder beabsichtigten Stelle sofort eingesetzt werden. Es ist dem Zeichner von Phantasie und Intelligenz ein Leichtes, die vom Führer einer Bewegung vorgezeichnete Richtung dem Beschauer bildhaft nahezubringen. Er kann durch Steigerung, Abstraktion, Zusammentragen, Symbolisieren Wirkungen erreichen, die der Photographie unmöglich sind. Das Wort in seiner besonderen Formulierung verklingt, während der visuelle Eindruck durch die Wiederholung sich

nachhaltig festsetzt. Beide in gemeinsamer Richtung eingesetzt, geben Stoßkraft. Unsere Zeit ist so reich an Möglichkeiten für die graphische Arbeit, daß es nicht notwendig ist, die alten Bildvorwürfe immer und immer wieder abzuwandeln. Es kann sich in unseren Tagen nicht nur darum handeln, ein „Sein“ darzustellen, sondern dem „Werden“ im Bild Ausdruck zu geben.

Die Gemeinschaft zwischen dem schaffenden Künstler und dem Volk, die in früheren Jahrhunderten bestanden hatte, ist seit Jahrzehnten nicht mehr vorhanden. Die Arbeit des Künstlers ist zur Zeit nicht mehr Angelegenheit des Volkes, sondern die einer kleinen Oberschicht. In der freiwilligen Teilnahme an dem Ringen um deutsche Volkwerdung liegt für uns eine Möglichkeit, die asoziale Abseitsstellung zu beseitigen. Das „Wie“ der Mitarbeit sollte



Holzschnitt von Bruno Schmitalek

jedem Künstler nach seiner geistigen Struktur überlassen bleiben. Es brauchte nicht sogleich das große Geschütz des Tafelbildes aufgeföhren zu werden. Die Frage nach dem „Was“ kann nur von denen gestellt werden, die (um eines der vielen Beispiele anzuföhren) die Schwere unseres außenpolitischen Abwehrkampfes noch nicht klar erkannt haben. Warum überlassen wir diese Dinge nur der Karikatur und Satire? Eine deutsch-graphische Ausstellung im Ausland würde ernste Naturen dort aufhorchen lassen und müßte sich nachhaltiger auswirken als viele Leitartikel in deutschfreundlichen Zeitungen; und wenn wir damit nur dokumentieren, daß wir mit unserem Volk in einer Reihe stehen. Wir haben in Deutschland eine Fülle von graphischen Begabungen, und diese Kräfte sollten nicht abseits stehen müssen.



Holzschnitt von Bruno Schmalek

## Zwei Schwerter des peinlichen Gerichts in Schlesien

Von Max Hellmich

Am 26. Juni 1497 fand in Neisse ein Fürstentumstag statt, auf dem beraten wurde, mit welchem Gefolge die schlesischen Stände vor dem König Wladislaw in Olmütz zu der von ihm geforderten Erbhuldigung erscheinen sollten. Anwesend waren zwölf Personen, der Ober-Landeshauptmann Casimir von Teschen, der Bischof Johannes IV. Roth von Breslau, die Herzöge Heinrich von Münsterberg und Glaz sowie Nicolaus von Oppeln, der Hauptmann von Glaz, Johann von Stosch und Hans von Schellendorf, der Vertreter der Herzogin von Liegnitz, Hans Bischofsheim, die Abgesandten der königlichen Stadt Breslau, Hans Haunolt und Alexander Themicz und ein Vertreter von Namslau.

Nach mehrstündigen, ruhig verlaufenen Beratungen wurden dem Herzog Heinrich von Münsterberg Briefe zugestellt und die Sitzung unterbrochen, um ihm Zeit zu geben, sie in Ruhe zu lesen. Herzog

Nicolaus stand mit dem Herzog Casimir zusammen, als sein Geheimschreiber Johann Neuhauser an ihn herantrat und ihm einige Worte zuflüsterte. Nach anderen Darstellungen soll Nicolaus gehört haben, wie Casimir auf einige ihm von einem Diener zugerannte Worte gesagt habe: „Gebet Euch gutwillig darein.“ Nicolaus war mißtrauisch und erwartete von seinen Standesgenossen nichts Gutes; hatte er doch schon einmal sich aus deren Haft mit 80 000 Dukaten lösen und ein zweites Mal 40 000 Dukaten zahlen müssen. Er glaubte daher, die ganze Unterbrechung sei auf seine Person gemünzt, und stürzte sich in plötzlich hervorbrechendem Zorn auf den Herzog Casimir und den Bischof Johannes und verwundete beide leicht. In dem entstehenden Tumult gelang es ihm, sich in die nahe St. Jakobskirche zu flüchten. Auf der Straße entriß ihm Hans von Tamerwicz, der Glazer Hauptmann, die Waffe. Die Nachricht von dem tätlichen Angriff verbreitete sich schnell, die empörten Bürger rotteten sich zusammen, die Sturmglocken wurden geläutet, die Verfolger drangen in die Kirche und schleppten den Herzog mit Gewalt aus seinem Asyl.

Wie stürmisch es dabei zugegangen sein muß, geht aus der Tatsache hervor, daß Herzog Nicolaus am Genick und an der Schulter ziemlich schwer verwundet, nur mit einem kurzen Hemd bekleidet wieder auf das Rathaus vor den Herzog Heinrich von Münsterberg geführt wurde, weswegen ihm Hans Schellendorf seinen Pelzrock gab. Auf die Frage, was ihm die beiden Angegriffenen getan hätten, erwiderte Nicolaus, daß er sie und auch den Fragesteller selbst, den Herzog von Münsterberg, habe erstechen wollen: er solle ihm nur die ihm gebrachten Briefe zeigen, in denen er aufgefordert worden sei, ihn zu schlagen und gefangenzusetzen.

Am nächsten Morgen schon wurde er auf Beschluß des Fürstentumstages unter freiem Himmel vor die bürgerlichen Schöffen gestellt, nachdem er schon vorher zum Tode vorbereitet worden war. Die Verhandlung wurde deutsch geführt, so daß der Herzog sie nicht verstehen konnte. Als er seine Richter sah, rief er aus: „Was wollen diese? Wie unterstehen sich diese Leute, einen Fürsten zu richten oder ihn gar zu verurteilen?“ Er erhielt keine Antwort, sondern wurde nach der Verurteilung zum Tode gleich zur Richtstätte geführt. Dort sprach er: „O Neisse, haben dich meine Vorfahren deswegen der Kirche geschenkt, daß du mir heute das Leben nehmen sollst?“

Dormittags um 10 Uhr fiel sein Haupt unter dem Schwerte des Scharfrichters.

Sein Tod war letzten Endes wohl durch die Habgier nach seinem Lande veranlaßt. Herzog Casimir bemächtigte sich seiner Güter, mußte sie aber nach dem Tode von Olmütz an den Bruder des Hingerichteten, Johann, herausgeben.

Diese Vorgeschichte mußte ausführlich dargestellt werden, um das Folgende zu erläutern. Es gibt darüber vier Berichte: 1. einen Brief des Abgesandten der Stadt Breslau, 2. den ausführlichen Bericht eines Augenzeugen, 3. eine kurze Darstellung des Vertreters der Stadt Namslau und endlich 4. in lateinischer Sprache die *Narratio de interitu illustrissimi ducis Oppoliensis Nicolai, ab oculato teste descripta* (Erzählung vom Tode des hochberühmten Oppelner Herzogs Nicolaus, von einem Augenzeugen beschrieben).

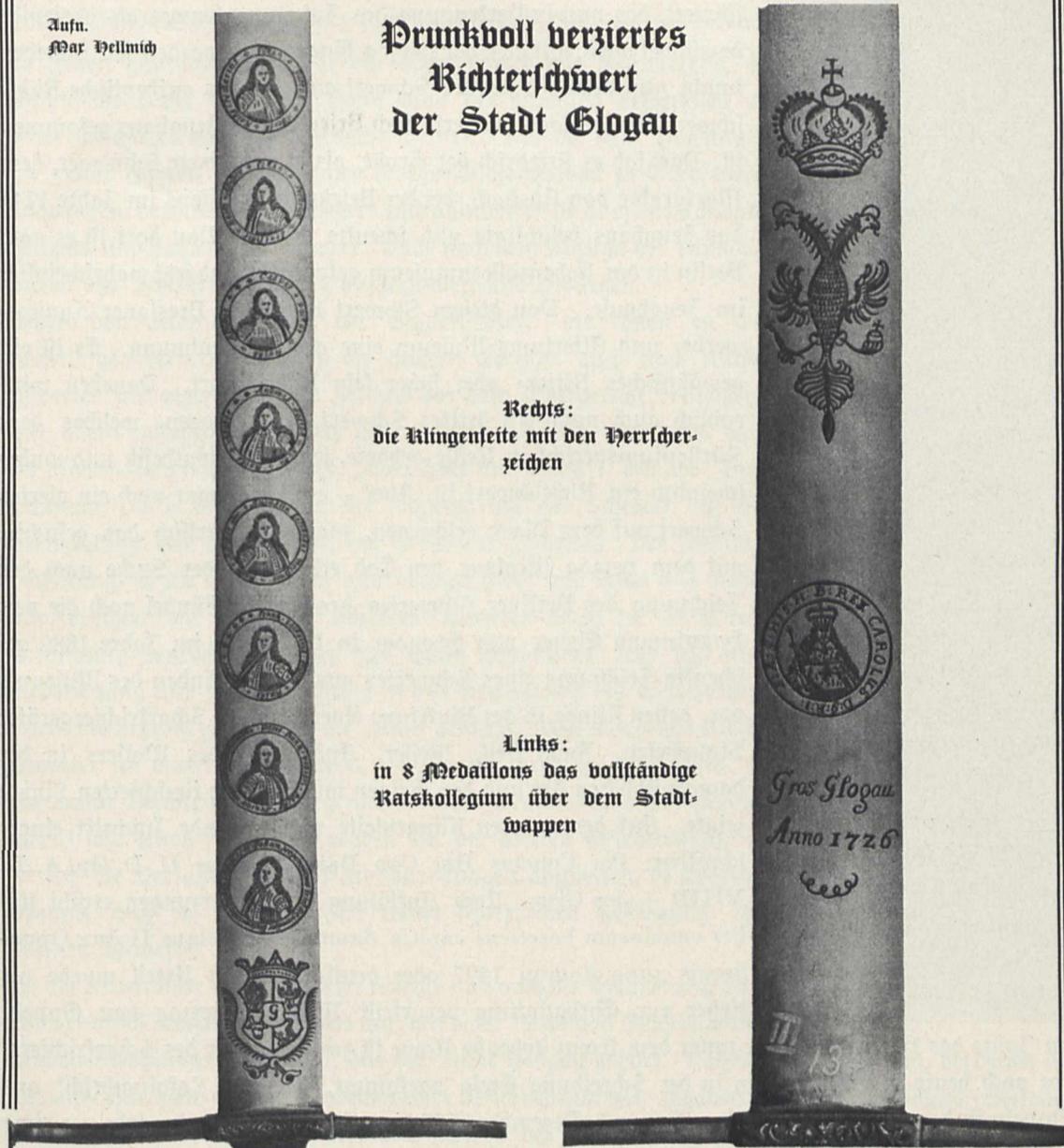
In dieser letzten *narratio*, die wahrscheinlich erst eine Anzahl von Jahren nach dem dargestellten Ereignis niedergeschrieben wurde, spricht der Verfasser von dem „breiten Doldh, der am Gürtel hing und noch jetzt auf dem Neisser Rathause aufbewahrt wird“ (*pugione latum, a cingulo pendente, et qui adhuc in pretorio Nissensi servatur*). Zur Beschreibung der Waffe als Doldh passen aus dem oben unter 2. angeführten Bericht die Sätze: „Zücht von stundt ahn hertzog Niclas

Aufn.  
Mar Hellmich

## Drunkboll verziertes Richterschwert der Stadt Glogau

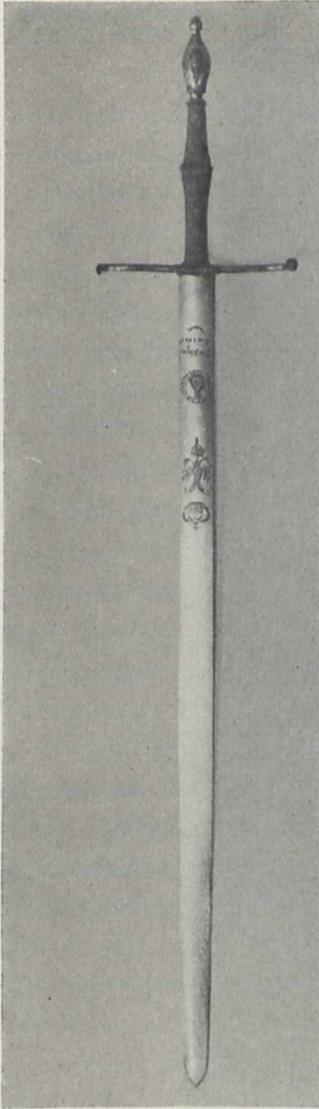
Rechts:  
die Klingenseite mit den Herrscher-  
zeichen

Links:  
in 8 Medaillons das vollständige  
Ratskollegium über dem Stadt-  
wappen



ein Degen, den er onter der Schauben“ und „Herzog Niclas wuel den Degen in Herzog Kasimir stechen“ und aus dem Bericht 1.: „Das Herzog Nicolaus von Oppeln heymisch . . . seynen Degen off den . . . herczog Casimir zuende . . .“ Der hier wiederholt genannte Degen, der heimlich gezückt und unter der Schauge getragen wurde, kann nur ein Dolch gewesen sein, umsomehr als er zum Stich gebraucht werden sollte.

Nun wird gesagt, daß dieser Dolch oder Degen sich in Neisse befindet. Dort ist aber, soweit die Überlieferung zurückreicht, nur ein Schwert bekannt, das mit dem oben erzählten Geschehen in Ver-



bindung gebracht wird. Das ist aber ein rechtes und zweifelloses Richtschwert, das nun in Verkenntung des Zusammenhanges als dasjenige bezeichnet wird, mit dem der Herzog hingerichtet worden sei. Daneben taucht nun noch ein zweites Schwert auf, als das authentische Richtschwert des Herzogs, das erst nach Brieg in das Zeughaus gekommen ist. Dort sah es Friedrich der Große, als er mit seinem Schwager, dem Markgrafen von Ansbach, bei der Besetzung Schlesiens im Jahre 1741 das Zeughaus besichtigte und schenkte es ihm. Von dort ist es nach Berlin in das Hohenzollernmuseum gekommen und jetzt wahrscheinlich im Zeughause. Von diesem Schwert besitzt das Breslauer Kunstgewerbe- und Altertums-Museum eine getönte Zeichnung. Es ist ein gewöhnliches Ritter- aber sicher kein Richtschwert. Daneben wird endlich auch noch ein drittes Schwert herangezogen, welches dem Fürstentumsgericht in Neisse gehörte, jetzt im Privatbesitz und wahrscheinlich ein Richtschwert ist. Aber — es ist jetzt sogar noch ein viertes Schwert auf dem Plane erschienen, nun aber wirklich das gesuchte, mit dem Herzog Nicolaus den Tod erlitt. Bei der Suche nach der Zeichnung des Berliner Schwertes brachte Dr. Gündel noch die von Hauptmann Elsner von Gronow in Kalinowitz im Jahre 1882 geschenkte Zeichnung eines Schwertes aus den Beständen des Museums vor, dessen Klinge in der Blutrinne einer Seite die Scharfrichtergeräte: Staupbesen, Rad, Beil, Messer, Andeutung des Wassers in der damals üblichen Art und den Galgen mit Leiter in tauschierten Linien zeigte. Auf der anderen Klingenseite war folgende Inschrift eingeschnitten: Per Conclus Her Cap Dam Nicolaus II D. Op. A. D. MIIID + Jos Gisa. Nach Auflösung der Abkürzungen ergibt sich Per conclusum hereticus capitis damnatus Nicolaus II dux Oppolensis anno domini 1497 oder deutsch: Durch Urteil wurde als Ketzer zur Enthauptung verurteilt Nicolaus Herzog von Oppeln

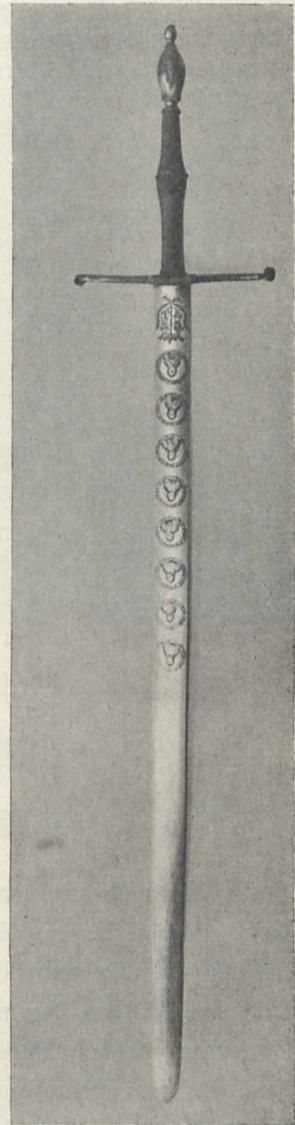
im Jahre des Herrn 1497. Der unter dem Kreuz stehende Name ist zweifellos der des Scharfrichters, der noch heute in Oberschlesien in der Schreibung Giesja vorkommt, wie eine Lokalnachricht aus Oppeln in der „Schlesischen Zeitung“ vom 3. Dezember 1933 beweist. Das Schwert wurde vor etwa achtzig Jahren einem Müller in Oberschlesien abgekauft, der durch seine Vorfahren mit Scharfrichterfamilien verwandt war. Es ist jetzt im Privatbesitz.

Daß die Waffe, mit der Herzog Nicolaus damals seine Standesgenossen angegriffen hat, wirklich ein Dolch war, hat schon im Anfange dieses Jahrhunderts der Altmeister der Schlesischen Geschichtsforschung, Professor Wilh. Schulte (Pater Lambertus) mit guten Gründen auch sprachlicher Art nachgewiesen. Seine Ausführungen, sowie die Briefe, die er noch aus Neisse, seinem damaligen Amtssitze, an das hiesige Museum in der Schwerterfrage gerichtet hat, sind ebenso unbeachtet geblieben wie die oben erwähnte Zeichnung und bestätigten nachträglich die inzwischen auf anderen Wegen erarbeitete Meinung über die anderen Schwerter. Das Berliner insbesondere könnte sehr wohl die

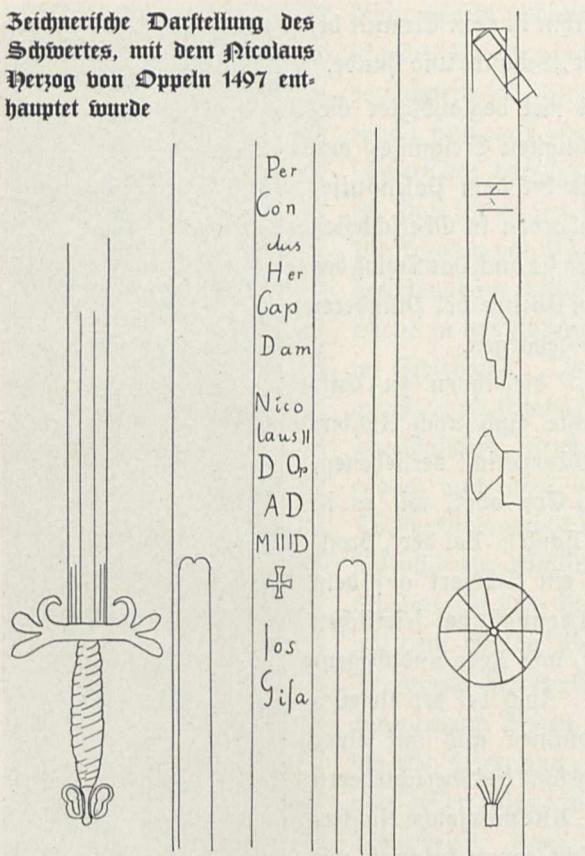
ritterliche Waffe des Herzogs Nicolaus sein, die ihm in dem Tumult bei seiner Gefangennahme abhanden kam zugleich mit „Schaube und Haube.“ So haben glückliche Umstände ein Richtschwert mit beglaubigter Geschichte bis heute bewahrt. Denn auch des jüngsten Ereignisses aus seiner Geschichte muß noch gedacht werden. Als bei dem Polenputsch vor zwölf Jahren die polnischen Aufständischenhorden in Oberschlesien eindrangen, verbrannten, sprengten und plünderten sie auch das Schloß des Besitzers und stahlen das Schwert. Doch nach dem Abzuge der Plünderer wurde das Schwert im Parke aufgefunden und geborgen.

Neben den Richtschwertern der Scharfrichter, die ihnen zu Enthauptungen dienten, kannten die älteren Gerichte auch noch Richtschwerter als gegenständliche Zeichen des dem Obergericht verliehenen, ihm allein zustehenden Rechtes über Leben und Tod oder, wie es in der älteren Rechtsprache heißt, „über Hals und Hand“. Bei der „Bankspannung“, d. h. dem Beginn der Sitzung, lag ein Schwert auf dem Gerichtstische vor dem Richter, der es bei der „Hegung“, der feierlichen Eröffnung, in die Hand nahm und solange hielt, wie Rede und Gegenrede zwischen ihm und den Schöffen dauerte. Auch bei der Urteilsverkündung wurde es wieder zur Hand genommen und mit seiner Niederlegung und Zurückschaffung in das Gewahrsam des Gerichtsherrn wurde die Sitzung geschlossen, die „Bank gestürzt“. Wie nun solche Richtschwerter im einzelnen aussahen, war bisher nicht genau bekannt, wie überhaupt Beschreibungen gegenständlicher Formen der alten Gerichtsbarkeit sehr selten sind. Sie waren bei der breiten Öffentlichkeit, vor der sich die Verfahren und Strafvollstreckungen abspielten, so allgemein bekannt, daß es zu ihrer Zeit keiner schriftlichen Festlegung ihrer Formen bedurfte.

Bei der Arbeit über Richtschwerter tauchte nun auch die Erinnerung an ein sehr prunkvoll verziertes Schwert auf, mit einer Reihe von Brustbildern in runden Medaillons geschmückt, das der Stadt Glogau gehört. Nähere Ermittlungen, bei denen sich Juwelier Harmsen-Glogau dankenswerter Weise bemüht hat, ergaben überraschend, daß es zweifellos ein echtes Richtschwert, ein sichtbares Zeichen der Obergerichte ist. Es weist nämlich auf der einen Klingenseite, vom Gefäß her betrachtet, zunächst die Inschrift: „Groß Glogau Anno 1726“ auf, darüber in einem Kreisringe mit der Inschrift: Rex Carolus. D. G. R. I. S. A. G. H. I. S. H. B dessen gefröntes Brustbild mit Zepter und Reichsapfel und über dieser Darstellung den Reichsadler mit darüber schwebender Krone auf und auf der anderen Seite der Klinge im gleichen Richtungsinne zunächst das Stadtwappen von Glogau und darüber acht Medaillons mit folgenden Inschriften: 1. Johan Nepomucenus Ertel, Regierender Bürgermeister der Stadt Groß Glogau, 2. Peter Franz Prätori, Raths-Senior, 3. Franz Zacharias Bergeld, Raths-Assessor, 4. Augustin Balthasar Meißner, Raths-Assessor, 5. Andreas Joseph Kuhn, Raths-Assessor, 6. Caspar Pachur, Raths-Assessor, 7. Johann Friedrich Sentleben, Raths-Assessor 8. Johann Joseph Eberth, Raths-Notarius. In den von der Umschrift umrahmten Kreisen befindet



Zeichnerische Darstellung des Schwertes, mit dem Nicolaus Herzog von Oppeln 1497 ent-  
hauptet wurde



sich jeweils das Brustbild des Genannten. Hier ist also das vollständige Ratskollegium dargestellt und weist deutlich auf die Bestimmung des Schwertes hin. Die Gravierungen lassen auf einen mehr als handwerklichen Künstler schließen, und man wird wohl mit Recht einen damals in Glogau tätigen Goldschmied als Ausführenden annehmen dürfen, da auch die Tauschierung in Gold ausgeführt ist. Der Rat hat es sich damals ein gutes Stück Geld kosten lassen, um seinem Recht auf das Obergericht durch dieses Prunkstück einen eindrucksvollen, sinnfälligen Ausdruck zu geben. Leider ist diese Großzügigkeit von anderen Obergerichten scheinbar nicht nachgeahmt worden.

In seiner äußeren Form erinnert es mit der Länge seiner Klinge, der in einer auf ihr senkrecht stehenden Ebene S-förmig gebogenen Parierstange und dem spitzen Ort durchaus an ein ritterliches Schwert, während nur das zweihändige Gefäß einem Richtschwert angehören konnte; dagegen steht die überschlankte

Form dieses Richterschwertes zu der gedrungenen der Richtschwerter im auffälligen Gegensatz. Geht man z. B. die Reihe der als Scharfrichterwaffen bezeichneten Schwerter des Breslauer Museums durch und scheidet die echten Richtschwerter aus, so wird man unter den übrigen nicht eines finden, das man ohne weiteres als Richtschwert zu bezeichnen vermöchte; einzelne können mit gleichem Rechte als ritterliche Kampfschwerter angesprochen werden. Die Tatsache, daß eins oder das andere aus dem Besitz eines Magistrates stammt, kann für seine Bestimmung als Richtschwert allein nicht beweisend sein, da es in dessen Besitz auf den verschiedensten Wegen gelangt sein kann. Man wird zu der Annahme geführt, daß die Obergerichte, ob es nun Magistrate oder Standesherrn waren, jedes beliebige Schwert als Gerichtschwert verwenden konnten, wenn es nur nicht — und das war nach der herrschenden Anschauung der damaligen Zeit ausgeschlossen — irgendwie durch innere oder äußerliche Zeichen mit einem Richtschwert verwechselt werden konnte. Dazu gehören eine gleichmäßig und erheblich breite, am Ort gerade abgeschnittene Klinge, mindestens anderthalbhändiges Gefäß und Gravierungen, wie Galgen, Rad, Beil, Messer, Staupbesen, ferner Themis oder eine Hinrichtungsszene und Klingensprüche, die auf die Urteilsvollstreckung hinweisen oder in denen der Scharfrichter redend auftritt, und schließlich eine erhebliche Schwere, etwa mindestens 1,80 Kilogramm.

So prächtige Richterschwerte, wie das Glogauer, werden wohl immer seltene Erscheinungen bleiben, sowohl hinsichtlich ihres rein äußerlichen Schmuckes, wie nach ihrem inneren Werte als bezeugte Vertreter ihrer Zweckbestimmung.

„Bär auf der Orgel“  
Kupferschmiedestr. 39



Aufn. f. Cebulla

## Hausnamen und Hauszeichen an Breslauer Bürgerhäusern

Von Fritz Cebulla

Über Breslauer Hauszeichen und Hausnamen sind seit 1700 mehrfach Verzeichnisse aufgestellt worden, zuletzt 1870 von Reinhold Kärger unter dem Titel „Über Bezeichnungsweise der Häuser in Breslau“ (Schles. Provinzialblätter, neue Folge. 9. Jahrg.). Aber eine durchgreifende, abschließende Arbeit, die sich vor allen Dingen mit der Herkunft und Bedeutung der Hauszeichen, ihrer geschichtlichen Entwicklung in Breslau beschäftigt, ist noch nicht geleistet worden. Für dieses Vorhaben sind umfangreiche quellengeschichtliche Arbeiten notwendig, die erst nach längerer Zeit zum Abschluß kommen können.

Zunächst wird sich jedem die Frage aufdrängen: „Welche Aufgabe hatten die Hausnamen und Hauszeichen?“

Als die Einwohnerzahl der Städte wuchs, mehrte sich der Bedarf an Wohnhäusern, und das um so mehr, als in den ersten Zeiten der Städtegründungen jedes Haus wahrscheinlich nur eine Familie beherbergte. Bald war die Zahl der Einwohner so groß, daß nicht mehr einer den andern kannte — wie heute noch in kleinen Städten — sondern der Wohnplatz des einzelnen mußte auf irgendeine Art bezeichnet werden, um ihn leichter aufzufinden. Da hatte sich schon im 12. Jahrhundert im Westen — in Frankreich bis Paris, in den Niederlanden, in England, am Rhein entlang, in der Schweiz, aber auch in Österreich bis Wien — eine Art, die Häuser zu bezeichnen, entwickelt, die bald ihren Siegeszug nach Osten antrat, um überall da, wo deutsche Laute erklangen, in mehr

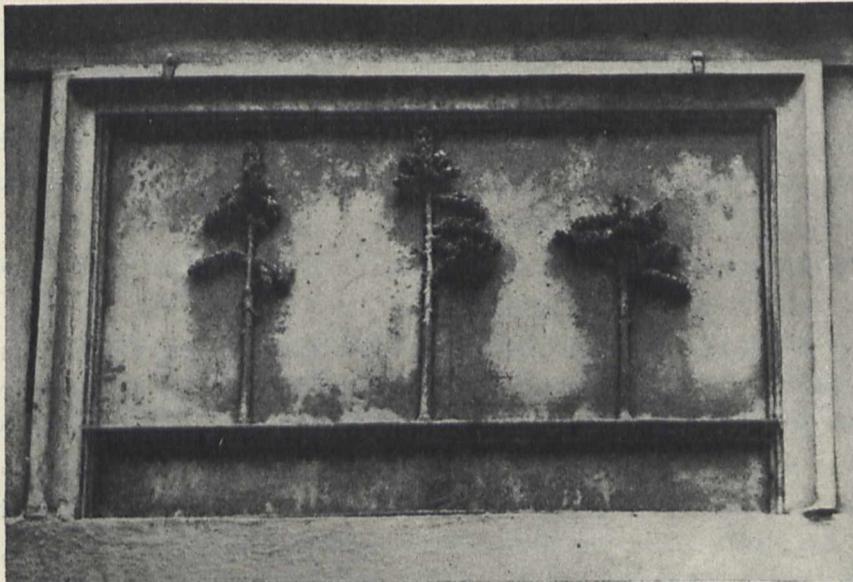
oder weniger durchgebildeter Weise zur Durchführung zu kommen. Die Häuser wurden nach irgend einer örtlichen Eigenheit derselben benannt, bekamen einen Namen. So z. B. in Cöln: „Rosenbaum“, 1238; „Birbom“, 1284; in Mainz: „Zur Dannen“, 1300; „Zum Rebestoede“, 1306; „Zum Mandelboume“, 1310; „Zum Apfelboume“, 1310; „Zum Schlehndorn“, 1327; in Basel: „Zim Nuszpoume“,



„Grauer Elefant“ Hummerrei 4

Aufn. f. Cebulla

1281; in Wien: „Underm Nuspawn“, 1374\*). Diese Hausnamen werden natürliche genannt. Je mehr sich aber die Häuser zusammendrängten, um so mehr verschwanden die natürlichen Kennzeichen, nach denen man ein Haus benennen konnte. Es war kein Raum mehr vorhanden für einen Rosengarten, für einen Birn- oder Nußbaum. Bezeichnet mußten aber die Häuser werden. Und so bildeten sich die künstlichen Hausnamen aus, die ihre Grundlage in einem Hauszeichen hatten. Da wohl der größte Teil der Städte in diesen Zeiten noch nicht lesen konnte, wäre eine weniger anschauliche Bezeichnung, vielleicht durch Beschriftung auch zwecklos gewesen. Für



„Drei Tannen“ Cannengasse 2

Aufn. f. Cebulla

die Hauszeichen stand nun dem Deutschen alles zur Verfügung, was ihm in seiner gemütvollen Weise geeignet erschien, sein Haus zu kennzeichnen. Himmel und Hölle mit ihren Bewohnern, das gesamte Tier- und

\*) E. Grohne: Die Hausnamen und Hauszeichen, ihre Geschichte, Verbreitung und Einwirkung auf die Bildung der Familiennamen und Gassenamen. Göttingen 1912.



„Bey dem Goldenen Monden“ Ring 51

Aufn. f. Cebulla

Pflanzenreich, ja selbst die unbelebte Welt des Mineralreiches mußten herhalten, um, wie überall, so auch in Breslau zur Bezeichnung und Kenntlichmachung der Häuser zu dienen. Es ist leicht verständlich, daß sich Breslau an der ursprünglichen Art der natürlichen Hausnamenbildung wenig beteiligte. Breslau als deutsche Kolonistenstadt hatte erst

im 14. und 15. Jahrhundert das Bedürfnis, seine Häuser irgendwie zu bezeichnen. In dieser Zeit war aber die Hausnamensitte in Westdeutschland schon soweit fortgeschritten, daß fast nur noch künstliche Hausnamen mit Hauszeichen zur Anwendung kamen; und Breslau übernahm diese späteren Formen für seine Zwecke.

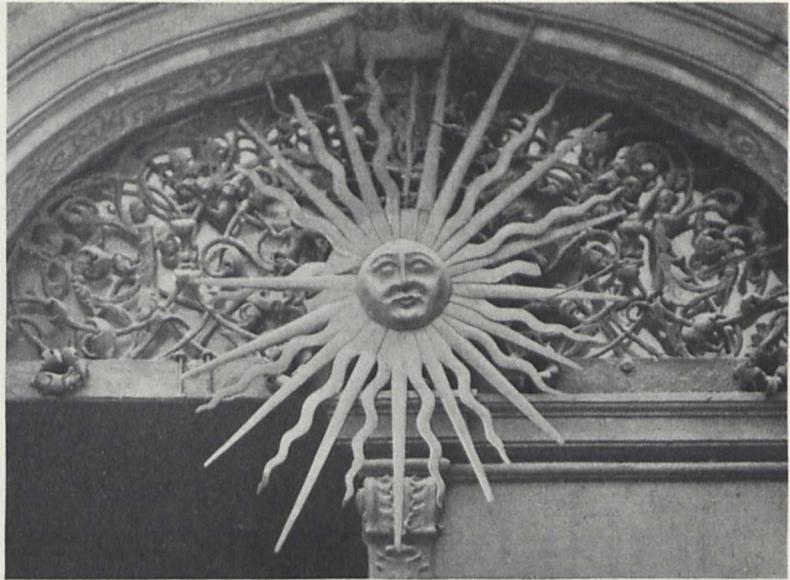
Nur an wenigen Stellen kann noch von einer Hausnamenbildung auf natürlicher Grundlage mit einiger Sicherheit gesprochen werden. So vielleicht bei den „Drei Tannen“, Tannengasse 2. 1359 wird diese Gegend nach einem Tannengebüsch „in dem tennecht by der nunnenhof von Trebnicz“ genannt. Es muß also damals schon ein besiedelter Weg dort



„Blauer Ochse“ Herzogstr. 22

Aufn. f. Cebulla

vorhanden gewesen sein. Das Haus allerdings hat seinen Namen sicher erst von der Straße erhalten. Die Tannen müssen schon verschwunden gewesen sein, sonst hätte man nicht nötig gehabt, noch ein besonderes Hauszeichen zur Kenntlichmachung daran anzubringen. Vielleicht deuten die „Drei Eichen“, Nikolaistraße 8, darauf hin, daß in frühesten Zeiten dieses Haus in der Nähe dreier Eichen gestanden hat. Erwähnenswert ist es, daß



„Goldene Sonne“ Ring 6

Aufn. f. Cebulla

man in neuerer Zeit dort, wo bisher unbebautes Gelände besiedelt wird, hin und wieder auf eine natürliche Hausnamenbildung kommt. So Vorwerkstraße 86, „Zum Eichenstamm“.

Von künstlichen Hauszeichen konnte der Verfasser noch ungefähr 140 in Breslau feststellen und im Lichtbild festhalten, während zur Blütezeit dieser Sitte, im 17. und 18. Jahrhundert, rund 500 bis 600 vorhanden gewesen sein mögen.

Eine Art der Hauszeichen war ursprünglich Handwerker-*aushängezeichen*. Diese sind dann nach dem Verschwinden des Handwerkers am Hause geblieben und allmählich im Sprachgebrauch zu Hausnamen geworden. „Goldener Schlüssel“, Kupferschmiedestraße 36; „Zu der goldenen Tuschschere“, Reuschestraße 42, gehören dazu.



„Goldene Wage“ Schuhbrücke 8

Aufn. f. Cebulla

Eine besondere Gruppe der Hauszeichen ist diejenige der Gasthäuser und Kretschmereien. Breslau ist und war eine berühmte Bierstadt, und ungefähr 150 Kretschmereien versorgten die beerbedürftigen Einwohner mit dem nötigen Maß; ungerechnet das Bier, das aus Schweidnitz, Striegau, Zerbst usw. eingeführt wurde. Wettbewerbschwierigkeiten scheint man nicht gefannt zu haben;

denn an der Kreuzung Schuhbrücke-Kupferschmiedestraße stand an jeder Ecke eine Kretschmerei: „Zum Einhorn“, „Zum Saukopf“, „Zum blauen Adler“ und „Goldnes Stüd“. Wehe dem, der in diesen Zirkel geriet! Die Hauszeichen der heute noch bestehenden Kretschmereien und die noch vorhandenen der schon eingegangenen bilden die größte Gruppe: „Grüner Polad“, „Goldner Hecht“, „Schwarzer Adler“, „Weißer Bär“, „Blauer Ochse“, „Grüner Baum“, „Nußbaum“, „Goldne Marie“, „Roter und „Grüner Kegel“, um nur einige zu nennen.

Die Reihe der zu Hausnamen verwendeten Sinnbilder ist damit noch lange nicht abgeschlossen. Die spätere Zeit brachte dann wieder reine Hausnamen. Doch haben diese keine natürlichen Kennzeichen als Grundlage, sondern sind mehr eine Angelegenheit der Mode und des Nachahmungstriebes. Damit verflachte die Sitte immer mehr. Namen wie: „Emmas Ruh“, „Albertinenhof“, „Bäckergarten“ u. v. a. gehören hierher.

Die Zahl der heute noch gebräuchlichen Hausnamen beträgt ungefähr 800.

Zum Abschluß sei noch auf das Haus Altbüßerstraße 11 hingewiesen. Hier sind noch alle im Laufe der Jahrhunderte verwendeten Kennzeichen vorhanden. Zunächst der Hausname „Zur stillen Musik“. Mit der Übernahme Schlesiens in preußische Verwaltung kam größere Straffheit auch in die Verwaltung der Städte. Die einzelnen Häuser wurden von 1743 ab mit ihrer Hypothekennummer fortlaufend bezeichnet. Unser Haus läßt unter dem Hausnamen die Hypothekennummer 1252 erkennen. Seit 1825 besteht die heutige Art der Hausbezeichnung.

Ich möchte nun dem Wunsche Ausdruck geben, daß diese Arbeit mit dazu beitragen möchte, den Sinn des Breslauer auf die Vergangenheit seiner schönen Stadt zu richten, damit aus der Kenntnis dieser Vergangenheit die Liebe zur Heimat erblühe, die die Grundlage ist für die Liebe zum großen schönen Vaterlande.



„Marienkrönung  
in dem Blauen Himmel“ Katharinenstraße 6  
Aufn. f. Cebulla

# Max Odoj

Von Dr. Arnold Wienicke

Die Ausstellungen in der Wandelhalle des Stadttheaters lenkten in jüngster Zeit das Augenmerk auf manches wesentliche Werk bildender Kunst. Aber zu stillem Betrachten ist dieser Raum kaum angetan, weil die notwendige Versenkung fehlt, fehlen muß. Auge und Sinne, die sich ein wenig erholen wollen, empfangen nur einen flüchtigen Eindruck. Um so erfreulicher ist es, wenn andere Stellen zur Vertiefung Gelegenheit geben und es ermöglichen, auf das Gesamtwerk eines solchen Malers einzugehen.

Der Versuch gilt hier Max Odoj, einem in Breslau lebenden Schlesier des entrissenen Industriegebietes. Was ihm Heimat und Scholle bedeuten, das hat er in manchem Blatt der Schwarzweiß-Kunst gestaltet. Oberschlesischem Menschentum der Bergwerkindustrie ist ein ganzer Zyklus gewidmet, der das Bangen und die stille Ergebenheit dieser Arbeiter verkündet. Schwermütige Heimkehr von der Grube und heimatlose Flüchtlinge, diese beiden gewaltigsten Geschehnisse des entrissenen Landes haben in Gemälden Ausdruck gefunden. Gehalt und Form sind ganz eins geworden. Die Ereignisse bewegten den Künstler aufs tiefste, sie gehen auch wieder dem Beschauer zu Herzen, und man spürt, es handelt sich dabei nicht um ein einzelnes Menschenschicksal. Das Elend, die Härte aller eintönigen Arbeit unter Tage lebt auf. Der Klageruf aller vertriebenen Familien wird laut.

Daneben brachte die tief erfüllte Heimat dem Künstler noch anderes Gut, um das er in seinem Werke rang. Oberschlesien ist nicht allein verkörpert in den rauchenden Schloten der Bergwerke. Oberschlesien sind nicht nur die grauen, nüchternen Häuserblocks nahe den unterirdischen Städten. Es hat sich in stillen Winkeln noch viel bewahrt von der Lieblichkeit und Tiefe seines Dichters



Glazer Landschaft (1927)



Eichendorff. Manches Klingen aus diesen Bereichen tönt wieder in den Bildern Max Odoys. Nie konnte ihm die Stadt allezeit genügen. Er braucht Natur, Ruhe der Wälder und Felder zum Schaffen. Darum wählte er sich die Grafschaft zur neuen Heimat. Ihre Täler und Höhen sind noch vom Weben der Natur erfüllt. Ihre in die Landschaft gebreiteten, friedlich eingebetteten Dörfer nehmen noch das Blühen der Wiesen, das Rauschen der Bäume und den Sang der Vögel auf. Diese einheitliche Stimmung gewann in einem innigen Gemälde Gestalt. Die sanften Bergketten des Glazer Kessels lassen sich weithin von der Wärme des Sonnenlichtes durchfluten. Landschaft, Lichtstrahlen und Wolken werden zum harmonischen Klang. Und im Bilde bleibt diese Stimmung erhalten.



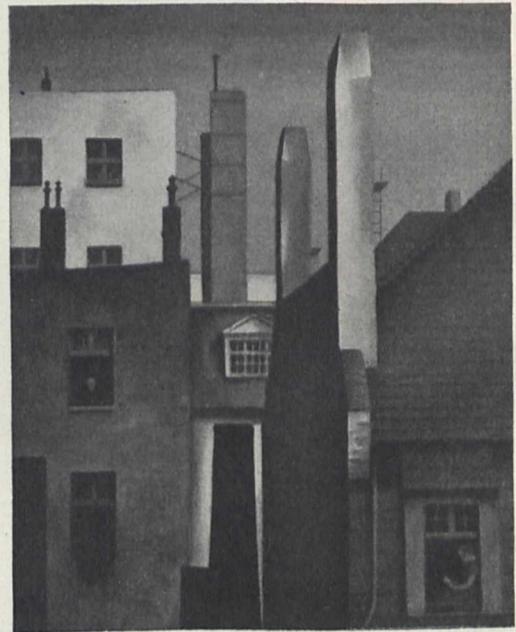
Glatzer Tal (1927)

wie es der Himmel nur an ganz klaren Tagen bietet. Am Rande spielt es hinüber in ein ruhig warmes Diolett. Auge und Sinne werden beim Betrachten ganz von dieser Farbenharmonie erfüllt. Man spürt, wie eindringlich alles beobachtet worden ist.

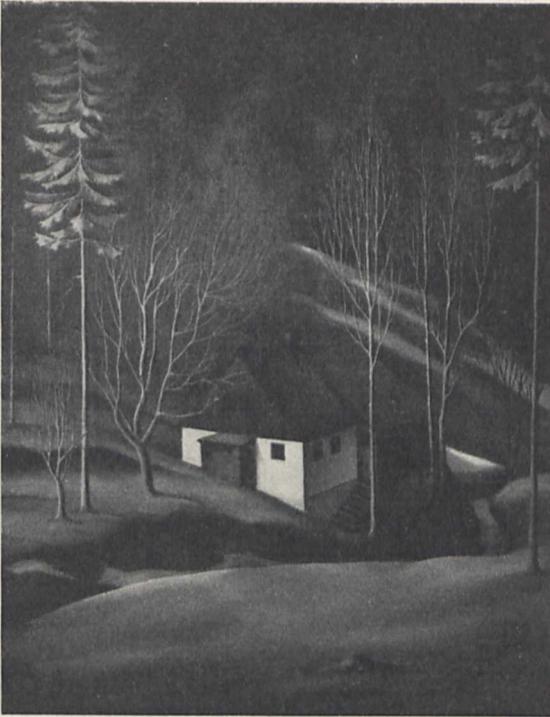
Immer wieder beschäftigt diesen Künstler die eigene Umwelt. Der Blick aus dem Fenster seines Häuschens im Bergdorf bietet ihm Anlaß zu dem Bilde „Morgensonne“. Er malt das Nachbarhaus, umfriedet von hohen Bäumen, von dem murmelnden Bach, der weiterwandert. Nichts stört dieses Weben um die Hütte am Hange. Das Sonnenlicht belebt die Flächen, leuchtet an den Stämmen und der Hauswand auf, so daß die fahlen Zweige und die kleinen Lufen unterhalb des Daches Leben und Wärme gewinnen. Solchem Ausblick stellt Odoy die „Hinterhäuser“ gegenüber, die am Fenster seines Arbeitsraumes in der Großstadt aufragen. Wie tote Baumstämme sind die hohen Schornsteine vor den fahlen Himmel gestellt. Große, nüchterne Wände von Mietskasernen, Gewirr von Drähten und düstere Schatten verhindern den Blick in die Weite. Nur eine kleine Idylle hat sich in der Gestalt des lesenden Mädchens hineingerettet in dieses nüchtern fahle Bereich. So hat der Maler auch über diese Welt einen stillen Frieden gebreitet.

Sein Gesamtwerk ist aber nicht nur von solcher Gesinnung erfüllt. Odoy flagt an, wo deutsches Empfinden bekämpft wird, wo man diesem Sinnen fremd oder ablehnend gegenübersteht. Eigene Er-

Aber die Landschaft wird mit ihren Blüten und schlichten Blumen auch hineingetragen in die Behausungen der Menschen. Und wer recht zu schauen weiß, wird solch ein anspruchloses „Stilleben“ als lebensvollen Ausdruck der Natur empfinden. Der blaue Schimmer des Himmels, der Purpurglanz des Sonnenunterganges, das frische Grün der Saaten, das satte Braun der Felder, sie alle sind bewahrt in dem Strauß, der in einfachem, grau-blauem Krüge vor sanft niedergleitenden Vorhängen aufleuchtet. Da strahlt ein Blau,



Hinterhäuser (1930)



Morgensonne (1930)

Meistern der Gotik, und alles — auch der herbschlichte Hintergrund — bildet eine unverbrüchliche Einheit, getragen von tiefem, deutschem Gefühl. An bedeutenden Hinweisen auf diese Arbeiten hat es außerhalb Schlesiens nie gefehlt. Unter anderem schrieb die französische Zeitschrift „La revue moderne illustrée“ im März 1930: „Dieser Künstler . . . vereinigt . . . die achtbarsten Überlieferungen deutscher Kunst . . . in all seinen Werken bemerkt man das Erstreben des Ebenmaßes, ein Verlangen nach klarer Form.“ Aber Max Odoy antwortete mir nach Empfang dieses Urteils von Clement Morro: „Mir ist das Verständnis einiger Deutscher wichtiger als das breite Lobpreisen der Ausländer.“ Zu solchem Verstehen wollen und mögen die Hinweise helfen.

lebnisse in den Kämpfen vor Verdun oder an der Somme sprechen hier gewaltig mit. Siegfrieds Kampf gegen die dunklen Mächte, das Ringen zwischen Licht und Finsternis in den nordischen Sagen haben ebenso zum Schaffen angeregt wie die Geschehnisse jüngster Zeit, in der das deutsche, bodenständige Volkstum um seine Gültigkeit in der Welt ringt.

Wie oft hat Odoy germanische Jugend in Gemälden festgehalten, die an die besten Werke deutscher Kunst gemahnen. Nur das Mädchenbildnis kann hier wiedergegeben werden, das hoffentlich ein genügend beredtes Zeugnis ablegt. Ein Stück des Beuthener Museums mag die kleine Auswahl beschließen. Dieses Liebespaar in seiner träumenden Zweisamkeit erinnert an Eichendorffs Gedankenwelt, dieses Spiel der Hände findet gleichen Ausdruck bei deutschen



Liebespaar (1931)

# Rundschau

## Theater in Breslau

### Oper

#### Arabella.

Die Fabel dieses letzten Buches Hugo von Hofmannthals ist auf den ersten Blick nicht unbedingt erkennbar. Es fragt sich andererseits, wo sie am meisten hinneigt: ob ins Innerliche oder Milieuhafte, ins Komödiantische oder Lyrische. Hofmannthal nannte es selber „Lyrische Komödie“. Das ist nicht eindeutig und soll es auch wohl nicht sein. Es ist mehr als schwebendes, zwischen Lachen und Weinen, Lustigkeit und Wehmut schwankendes, sehr duftiges, im Stimmungsmäßigen sehr differenziertes, mehr angedeutetes wie ausgedrücktes Spiel gedacht. Als kleine und doch große Tragödie einer Mädchenseele, jener bekannten unergründlichen — und einer Sehnsucht, die sich eben ganz einfach nach Erfüllung sehnt, nach dem großen Wunder, das da kommen wird und kommen muß, das eines Tages am Wege stehen und sie anschauen wird — — und dann ist es halt geschehen.

Die Musik — um die es eigentlich hier geht — kommt aus der Rosenkavalier-Palette. Geradewegs aus der sehr schönen, klingenden und singenden. Die Linie des Rosenkavaliers singt fortwährend auf (obgleich dem Meister der beabsichtigte zweite Rosenkavalierwalzer nicht unbedingt gelungen ist). Auch manches andere ertlingt, schalhaft und späßig verwendet (so hört man notengetreu den ersten Teil des Till Eulenspiegel-Motivs). Das Ganze aber ist eine echte, vom ersten bis zum letzten Takt typische Richard-Strauß-Partitur. Im Lyrischen wie im sehr wirksamen und effektvollen Dramatischen und am meisten im Komödiantischen. Bunt, schillernd, sehnsüchtig und zupackend —: musikalisches Theater.

Die Gestalt seiner Breslauer Erstaufführung gab dem Werk Hanns Friederici als Gast vom Nassauischen Landestheater. Ihm kam es auf die Bühnenwirksamkeit an. Er verlor sich nicht in mancherlei manchmal sehr naheliegende ästhetische Spielereien. Er inszenierte im Gesamten weniger auf das Leichte, Schwebende, Loderne hin, als vielmehr auf die plastische Verkörperung jeder der drei Gruppen: lyrisch, dramatisch und komödiantisch. Er ließ das Lyrische breit und süß auch szenisch auffingen; er hatte die dramatischen Akzente förmlich in die Szene hinein; er steigerte das Komödiantische zu einem handfesten, manchmal fast glossierenden Humor. Das gab einen steten, sehr wirksamen Wechsel untereinander erheblich abweichender Farben, deren Recht auf Seiten der Theaterwirksamkeit liegt. Friederici kostete regielich jede Situation bis in ihre letzte Konsequenz und gefühlsmäßige Steigerung förmlich aus. Das gibt Buntheit und Eindringlichkeit.

Frantz von Hoeßlin dirigierte die schwere, diffizile, in ihrem fortwährenden Wechsel immer anders klingende Partitur sicher und sorgfältig. Das verästelte, kontrapunktisch bis in die letzte Raffinesse verwebte Klangbild entstand klar und plastisch, der Organismus der meisterhaften Struktur wurde lebendig und klingend. Die Arabella sang Barbara Reizner. Sehr schmiegfam und sehr sehnsüchtig, mit manchmal herberen oder fast koketten Momenten. Sie gibt dem lyrischen

Schluß der Partie das ganze Ausströmen ihrer warmen und in Ausdruck wie Technik beherrschten Stimme, die in den kindlich weichen und mädchenhaft sehnsüchtigen Stellen zu einer schlichten, einfachen und wunderschönen Lieblichkeit wird. — Die Identa Herma Kaltner ist eine fast nicht mehr zu übertreffende Leistung. Darstellerisch wie gesanglich gibt sie der Partie eine faszinierend einprägsame und bis ins letzte ausgearbeitete Eindringlichkeit. Stimmlich herb und süß zugleich und wunderschön. — Herta Böhlke als Adelaide temperamentvoll und exaltiert, gefanglich stark und ebenso temperamentvoll. — Den Mandryka sang Richard Groß. Leidenschaftlich, naturhaft, impulsiv und überzeugend mit der ganzen Stärke und Ausdruckskraft seiner im Lyrischen wie Dramatischen gleich machtvollen Stimme. — Karl Rudow als Graf Waldner läßt alle Register seiner komödiantischen Begabung spielen. Die fiebrige Partie des Matteo singt Jost Berkmann sehr gefühlszerrissen, stimmlich überzeugend. — Luzi Gorgus singt die Koloraturen der Stafarmili sicher und geschickt. Ebenso wie Hildegard Stanna ihre Kartenlegerin. Das Kleeblatt der Verehrer waren Ventur Singer (Elexer), Theo Lienhard (Dominik) und Willy Buhlmann (Samoral).

Die Bühnenbilder Professor Hans Wildermanns waren geschickt und Bühnenwirksam. Der zweite Akt originell in der Einteilung des Raums; das Hotelbestibül des dritten wirkungsvoll in der großen, malerischen Treppe als Mittelpunkt des Schauplatzes.

#### An allem ist Hütchen schuld.

Siegfried Wagner, des großen deutschen Meisters Sohn, hatte eine tiefe Liebe für diese Märchenoper. Humperdind wurde für ihn und sein Schaffen entscheidend. Er führte die Linie fort. Er ging von ihr aus, loderte sie gewissermaßen, führte sie fort von ihrer winzigen und doch ein wenig typischen Süßlichkeit, machte sie bunter, farbiger, ja moderner.

Schon das Buch von dieser Märchenoper „An allem ist Hütchen schuld“ zeigt das. Es hält sich nicht an irgendeinen schon bestehenden oder überlieferten Stoff. Es schafft frei, es bildet neu; auf eine alte Fabel ist es wohl zurückzuführen — aber ohne sie zu mehr als der Auslösung der Schaffung eines neuen Märchenallerleis zu brauchen, das weder sentimental noch übertrieben tiefinnig ist. Ein Spiel um des Märchens willen. Und in diesem Sinn ein buntes Vielerlei und Allerlei und Mancherlei. Nicht in der (immer etwas melancholischen) Art des „Es war einmal...“, sondern in der frischen und hellen des „Es ist...“.

Die Musik ist loder, flüchtig, ohne Pose, ohne Pathos und ohne Sentiment. Eine in bezug auf die Dimension fast sparame und zurückhaltende Instrumentation mit sehr vorzüglich angelegtem Blech, singenden Streichern, klingender Harfe und sicherlich Holz bringt die Einfälle oft fast pastellhaft mit sehr zarten Untertönen auf dem Grundteppich des Leitmotivs. Die Linie ist im allgemeinen volksliedhaft (in den Melodien) und volkstümlich (im Gesamtcharakter). Der schlichte, liedartige Streicheranfang und =ausklang der Ouvertüre spricht schon bei

Beginn davon. Die musikalische Untermalung des szenischen Raums und Vorgangs ist bunt und theaterwirksam.

Die Breslauer Erstaufführung des bisher so überaus selten gespielten Werkes gestaltete Dr. Siegmund Kraup. Es gab Szenen und Momente direkt bildhaft märchenhafter Art, besonders im zweiten Akt (dem buntesten und bewegtesten). Wie er auf humorvolle Weise szenisch die Reihe der fast filmartig vorübergleitenden Abenteuer löst, ist glücklich und geschickt, vermeidet Einschnitte und rundet das viele einzelne geschickt zu einem Ganzen. Hier waren besonders die Szenen in der Hölle und in der Mühle von launiger, miniaturhafter Beschwingtheit, und das Gesamte heiter und vorübergehend als bunte Improvisation.

Franz von Hoëßlin am Pult wurde der Partitur ein ebenso liebevoller Helfer. Er gab Bewegung, Tempo und Leben und hob die vielen Einzelzüge, die lustigen wie die elegischeren in ihrem Vorüberziehen und in ihrer Aufeinanderfolge plastisch heraus. Das Katherlieschen sang Ruth Schöbel als Gast. Die Stimme ist weich, ausdrucksvoll, wurde ohne äußerliche (manchmal sehr verlockend naheliegende) Effekte eingesetzt und gibt der Figur die Farbe und den Ausdruck, den sie haben muß. Das Spiel ist ebenso ungekünstelt und herzlich wie gelöst, wunderschön im Kindhaften wie im Spazigen. Jost Bertmann als Fiederer ist ebenso erfreulich locker, sowohl im Stimmlichen wie im Darstellerischen. Die Stimme an sich setzt sich durch, und die gut studierte Partie klingt sauber und ausgefeilt.

Die übrigen Anderen kommen jeweils nur als Episoden. Herta Böhlke als Mutter wie als Teufelsgroßmutter wirkungsvoll. Liesl Ehm in einer drastischen Maste als Trude komisch wie böse zugleich, ebenso lustig als Wirtin. Luzi Hildegard Gorgus als Müllerin und Herrenweibchen gelungen. Friede Elström schön als Märchenfrau. Heinrich Pflanzl gleich durchschlagend lustig als Teufel wie als Menschenfresser. Erich Henjelleit als Satirist und Dorfrichter, Theo Lienhard als Müller und als Königssohn, Willi Buhlmann als Wirt, Georg Monthey als Tod, Küchel, Heimeyer und Wiesemann als Nachbarn gutgelaunt und wirkungsvoll.

Die Bühnenbilder Prof. Hans Wildermanns nehmen einen besonderen Platz ein. Die Lösung des zweiten Aktes, die improvisierte Projektion der jeweiligen Szene auf die Leinwand im Hintergrund und auf den Schleiervorhang vorn war glücklich und humorvoll. Ebenso einige lustige Einfälle in den beiden anderen Akten: das große rote Ziegeldach über der Stube, die vor dem Fenster vorbeiziehende Postkutsche, der Pappwald rechts in die Gegend hinein. Alles als bewußt betonte Dekoration, als Postkartenansicht, als Bilderbuch. Schon nach dem zweiten Akt setzte ganz großer Beifall ein, der sich am Schlusse noch steigerte und gleichzeitig dem Werk wie den ihm Dienenden galt.

In ihrer Loge sah man Frau Winifred Wagner, die zu der Aufführung nach Breslau gekommen war. Der Intendant der Schlesiischen Sinfonie, Hans Kriegler, hatte es durchgesehen, daß die Aufführung über nicht weniger als fünf Sender übertragen wurde, und zwar vom Schlesiischen Rundfunk auf den Mitteldeutschen, den Bayerischen Rundfunk, den Deutschlandsender und den Deutschen Kurzwellensender.

Am Vormittag der Aufführung sprach im Rahmen einer Morgenfeier des Breslauer Stadttheaters Geh. Rat Prof. Dr. Wolfgang Golther über „Siegfried Wagners deutsche Sendung“ und umriß das Wesen und die Art des Siegfried Wagnerschen Schaffens. Er ging mit besonderer Liebe auf dessen Märchenoper ein. Man erfuhr viele kleine, noch weniger bekannte Züge, die doch für das Gesamtbild oft von so großer Bedeutung sein können. Der Redner schloß mit dem Ausdruck der Freude darüber, daß Siegfried Wagners Schaffen, bis jetzt ziemlich mißachtet und ignoriert, in Zukunft stärker und nachhaltiger werde zu Worte kommen und zu Worte kommen dürfen.

Bezeichnend für die Aufführung wie für das Wunder der Technik aber ist ein Telegramm, das Frau Winifred Wagner im zweiten Akt der Aufführung von Generalintendant Tietjen, Berlin, bekam und das im Wortlaut hierhergeleitet sein soll: „Höre Übertragung hütchen mit. Bin hocherfreut, daß mein altes Institut mit musikalisch ausgezeichnete Aufführung in Ehren vor Ihnen besteht. Bitte Berg-Ehlert meine aufrichtige Anerkennung, Hoëßlin besonderes Kompliment gütigst übermitteln zu wollen. Tietjen.“

## Schauspiel

### Mensch aus Erde gemacht.

Dieses Stück des Bauerndichters Friedrich Griese ist eine Dichtung. Eine Dichtung soll erschüttern und durch diese Erschütterung hinanheben. Sie soll etwas geben und durch dieses Geben beglücken. Und sie soll läutern. Das Drama ist ein einziger Klang. Das Geschehen im Ringe der vier Menschen unerbittlich, folgerichtig, wie ein Rad, das sich unaufhaltbar dreht in der Mühle Gottes. Es ist kein falscher Ton darin, kein Riß, kein toter Punkt. Die Sonne liegt draußen, nur geahnt, vor dem Fenster auf der Landschaft. Herein in die Stube darf sie nicht; denn was hier geschieht, geschieht zwar unter ihrem Willen, doch nicht in ihrem Licht, weil es ja erst zu diesem Licht hinführen muß, weil erst die Erläuterung aufbrennen muß, die Irrung und die Aufbegehr zerschmelzt — und die Hans Biermann verzehrt.

Hans Tügel hat das Stück auf unerhört plastische, blutvolle, padende Art inszeniert. Die Menschen sitzen im Raum wie hineingeschnitten. Man erlebt sie. In ihrer ganzen Getriebenheit, ihrem Drang und ihren Schmerzen. Sie sind so menschlich, daß man sie sich

anders gar nicht denken kann. Der Aufbau türmt sich förmlich empor; es ist ein Zutreiben, ein Zudrängen ein Hinmüssen zum Ende, zum Punkt, zur Erlösung, das einen mit allen Fasern bannet. Die Töne und die Spannungen sind förmlich ineinander hineinkontrapunktiert, und es ist ein Stöhnen um sie, daß man fast die Zeit und ihren Ablauf rauschen hört.

Die Schauspieler sind ein Erlebnis. Volker Soetbeer als Hans Biermann wie ein Baum, stark und breit im Stolz, verzehrend im Zwang. Sein Schatten liegt auf allem, Menschen wie Geschehen, er scheint sie zu zermalmen. Das Wechselspiel zwischen Trieb und Mensch, zwischen Schläue und Drang, zwischen Herr und Wurm, das Aufdämmern des großen Ahnens, die Faust, die sich dem Stolz immer schwerer und schwerer und zermalmender auf die Schultern legt, dies alles ist wunderbar gestaltet. Die Lena Edith Dahlmanns ist erschütternd. Sie geht ihren Leidensweg, blutend und zerrissen, sich opfernd; sie spielt sich traumhaft in die Figur hinein. Louis Oswald ist ein kalter, greisenhafter, bezwingend suggestiver Küster. Wie ein Alp haßt er herum, der dürre Zeigefinger sticht förmlich in das

Gefchehen, der weiße, blanke Kopf spiegelt durch den Raum. Die Figur gewinnt eine unheimliche Gespenstigkeit. Eugen Baumann ein qualzerrissener Godem. Die Worte kommen wie aus wunder Brust, das Schweigen ist der stumme Schrei der Kreatur. Der Amtmann Walter Raupachs plastisch und wissend. Es ist ein Raum um ihn, den er mitbringt und wieder mit sich fortnimmt.

Das Bühnenbild Johannes Heinrich Brehms packend und seine eigene Sprache sprechend. Der schwarze Hintergrund der Ungewißheit, aus dem gleich Schuld wie Sühne quillt, der Scheunengalgen und die gepreßte, dumpfe Gliederung der Treppe und des Ganzen — dies alles hat die Atmosphäre des Geschehens.

Der Beifall hielt lange, dankbar und ergriffen an. Möchten recht viele von diesen Stücken kommen, die wirklich etwas sind und etwas geben.

### Barbara Holt.

„Barbara Holt“, eigentlich „Die erste Miß Selby“, von St. J. Ervine, ist ein Stück jenes Typs englischer Gesellschaftsstücke, die schon seit langem ein Begriff geworden sind. Doch dieses Buch ist immerhin eins davon, das Miß, Eleganz, Schlagfertigkeit und tragischen Lebenskonflikt geschickt miteinander verbindet. Trotz des Klischees mit eigener Note, im Rahmen einer Geistigkeit, die mit Bonmots wie mit Tennisbällen jongliert, die ihr Leben an Teetischen, im Theater und in Klubs verbringt, Gefühle besitzt, doch sie nicht zeigt und die Tage sozusagen in Gesellschaft von frischgerösteten Toasts schmerzvoll durchlebt.

Schauspieldirektor Walter Bäuerle läßt das Ganze gedämpft, elegant ablaufen. Er setzt die Lichter wo sie hingehören, gibt auch den manchmal etwas stilleren Stellen ihr Recht und läßt ein scharmantes, loderes,

amüsantes und hie und da, wo angebracht, wunderhübsches, weich biegsames Theater spielen. Elisabeth Sunke als Barbara Holt eine ganz ausgezeichnete Leistung; fraulich weich und warm, immer führend, hat sie Töne und Tönungen begabter und fesselnder Art. Sie gibt der verhaltenen Sehnsucht, dem kleinen Lebensschmerz, der wissenden Güte eine herb verschlossene Gestalt und spielt mit Herz. Ganz ausgezeichnet! Walter Bäuerle als Christian Holt erstaunlich wandlungsfähig. Ruhig, maßig, fast bedächtig bringt er seine Worte, oft ganz plötzlich schärfer oder spitzer werdend, aber in einer Art, die immer elegant bleibt. Er ist an sich nicht der Typ des eleganten Gesellschaftspielers, und das ist sogar ein Vorteil, denn dadurch kommt immer ein irgendwo und irgendwie nachdenklicher, bedeutsamer, aufhorchenmachender Ton in die Szene. Ria Rose ist die zweite Frau Holt, Elsie, das — wie sagt der Amerikaner? — „lästerhafte Weib“. Sie spielt es trotzdem (und das ist gut) nicht unbedingt auf Dampf, sondern ein wenig als enfant terrible. Treffend die Szene, wo sie ihrer Mißetaten überführt wird und aus der arroganten Circe plötzlich ein schmollendes, fauchendes und hilflos-wütend weinendes Käzchen wird. Louis Oswald spielt den Philipp Andersen, den immer ein wenig unglücklich (und ebenfals typisch englischen) plazierten Verehrer lustig, auf seine eigene Art und mit sehr feinen und wirksamen Dämpfungen. Das Elegante, Höfliche, Zuorkommende steht ihm glänzend. Er hat das Talent, dieses Höfliche genau so ironisch-sarkastisch zu bringen, wie es gebracht werden muß.

Die beiden Jungen sind Günter Bauer und Walter Uttendorfer. Bauer (Günther) der Bedachtzamere, Männlichere, schon leicht Posierende. Uttendorfer (Dietrich) der Jungenhafte, Spontane, Koddrich-freche. Zwei begabte und amüsante Leistungen. Ursula Schaube als Anna spielt tapfer ihre diesmal kleine Rolle. Sehr hübsch und sorgfältig das Bühnenbild Johannes Heinrich Brehms. H. B.

## Charakter und Kunst

Zum zweiten Male innerhalb weniger Wochen weilte Mitte Dezember der Reichsleiter der Deutschen Bühne, Dr. Stang, in Breslau, diesmal, um im Zusammenhang mit der Umbildung der Theaterfachgruppe des Kampfbundes für Deutsche Kultur vor einem größeren Kreis über „Charakter und Kunst“ zu sprechen. Dieser rasch wiederholte Besuch ist kein Zufall. Es beginnt sich bereits auszuwirken, daß nunmehr die Landesleitung der Deutschen Bühne, des Kampfbundes für Deutsche Kultur, der Theaterfachgruppe und der Gesellschaft für schlesische Kultur sowie die Leitung des Breslauer Künstlerklubs in den Händen von Bürgermeister Schönwälder liegt; von dieser einheitlichen Leitung aus bekommt das schlesische Kulturleben einen so starken Antrieb, daß man im Reiche allmählich auf uns aufmerksam werden wird. Wir wissen, daß gerade der Reichsleiter der Deutschen Bühne die nationalsozialistische Kulturarbeit in Schlesien von Anfang an mit besonderem Interesse verfolgt und manches hier Geschaffene als vorbildlich anerkannt hat; so hat sein Besuch besondere Bedeutung.

In seinem Vortrag ging er davon aus, daß der früher als kulturfeindlich verschriene Nationalsozialismus nach der Machtübernahme alle Kraft darangesetzt habe, um das bereits völlig zerfallene gesamte Kulturleben auf-

zufangen und die Kulturinstitutionen wieder in Beziehung zum Volke zu bringen. Denn im Gegensatz zum Liberalismus, der vom „Selbstzweck der Kunst“ gesprochen habe, sehe der Nationalsozialismus das Volk, die Gemeinschaft als Grundlage aller Kunst und Kultur. Kunst sei Ausdruck des Lebensgefühls, der Haltung, des Glaubens eines Volkes; sie sei freilich zugleich auch ein Bekenntnis der Persönlichkeit des aus diesem Volke stammenden Künstlers und habe so auch Einfluß auf die Gesinnungsbildung der Menschen. Sie sei weiter Ausdruck einer bestimmten Rasse, und um wirklich deutsche Kunst neu zu gestalten, müsse man sich über dieses Herauswachsen aus den letzten Lebenstiefen des Volkes klar werden.

Weil aber Kunst Ausdruck eines Charakters sei, weil sie auf den Charakter Wirkungen erzielen wolle, sei die innere Bildung der Künstler unbedingt nötig. Mit dem Herzen müsse der Künstler begreifen, in welcher großen Zeitenwende wir jetzt stünden. Es lasse sich da nichts erzwingen, denn Kunst sei eben eine Charakterfrage, und ein Charakter lasse sich nicht von heute auf morgen umwandeln. Einstweilen könne nur das Streben einsetzen, eine neue deutsche Kultur zu erobern, und da gäbe es eine unerhörte Fülle von Fragen, an denen der deutsche Künstler mitarbeiten könne.

## Kultur-Einheit in Schlesien

### Aufruf an alle kulturfördernden Volksgenossen

Der „Kampfbund für deutsche Kultur“ ist nach soeben erfolgter Umorganisation der Landesleitung Schlesiens in ein neues Stadium seiner kulturellen Aufbauarbeit getreten.

Die Kulturarbeit der vergangenen Jahre und Jahrzehnte litt unter der Uneinheitlichkeit und Zersplitterung der Führung. Auf allen Gebieten des kulturellen Lebens unserer Nation machten sich Eigenbrötelei und intellektueller Hochmut breit und hatten zur Folge, daß die einzelnen Disziplinen in Kunst und Wissenschaft miteinander zu keiner Zusammenarbeit kamen, zum anderen, daß die geistige „Oberschicht“ sich mehr und mehr dem Volksganzen entfremdete.

Niemals hätte die geistige Führung unseres Volkes auf politischem Gebiete so kläglich versagen können, wenn nicht jene unübersteigbare Mauer zwischen „Gebildeten“ und „Ungebildeten“ die Arbeiter der Stirn und der Faust voneinander geschieden hätte. Heute gibt es keine geistige „Oberschicht“ mehr, es gibt nur eine geistige Schicht, die aus dem Volke kommt, im Volk lebt und für das Volk arbeitet.

Die Zeit, in der die Splitterarbeit zahlloser Vereine und Verbände eine einheitliche stoßkräftige Richtung unmöglich machte, ist vorbei. Die restlichen kleinen Gruppen, in denen Judentum und Liberalismus heute noch ihr Werk treiben, werden verschwinden. Nur eine einheitliche große Organisation kann eine große Leistung garantieren, und nur der Nationalsozialismus und seine von ihm errichteten Organisationen können und dürfen sich der Kulturarbeit und der Kulturerziehung widmen.

Desgleichen muß jede nicht wirklich große künstlerische Leistung ausgeschaltet werden. Der Nationalsozialismus verpflichtet zu höchster Anspannung aller schöpferischen Kräfte. Die Zugehörigkeit zur Partei ist kein Freibrief für minderwertige geistige Erzeugnisse.

Unsere besondere Aufgabe im Grenzland Schlesiens ist es, dem in den vergangenen Jahren so oft mißbrauchten Wort von Schlesiens als dem „Kulturbollwerk

des deutschen Ostens“ wieder Sinn und Inhalt zu geben. Mit dem Theater allein kommen wir nicht aus. Der schlesische Mensch erwartet mit Sehnsucht gute kulturelle Veranstaltungen, in denen alle Zweige des kulturellen Lebens unseres Vaterlandes zu Worte kommen. In engster Zusammenarbeit mit der „Deutschen Bühne“, mit dem „Bund deutscher Osten“, der „Schlesischen Gesellschaft für deutsche Kultur“ und anderen großen Organisationen sowie mit den Parteidienststellen und den Behörden wird in Verbindung mit erstrangigen Künstlern und Wissenschaftlern in allen Teilen Schlesiens eine großzügige Kulturarbeit beginnen.

Um dies gewaltige Werk planmäßig und systematisch durchzuführen, bedarf es aber der Mitarbeit aller kulturfördernden Volksgenossen. Unsere Forderung lautet:

**Setzt euch mit eurem ganzen Denken und Fühlen, mit aller euch zu Gebote stehenden Kraft für unsere Kulturarbeit ein! Werdet Mitglieder des Kampfbundes für deutsche Kultur! Helft mit am Gelingen der großen Aufbauarbeit!**

Der schlesische Mensch, durch die nationalsozialistische Idee aus politischer Passivität zu höchstem Aktivismus emporgerissen und zum treuesten politischen Gefolgsmann Adolf Hitlers gewandelt, muß auch zum kulturpolitischen Soldaten des Führers geformt werden.

Erst dann, wenn das Wort vom „Kulturbollwerk des deutschen Ostens“ kein leerer Begriff mehr ist, erst wenn ein lebendiger Damm blutvollen deutschen Volkstums, geführt von den kulturpolitischen Soldaten, im vordersten Graben der Schlesierfront steht, wird der Wall im Osten unerschütterlich sein.

Heil Hitler!

gez. Schönwälder

Landesleiter Schlesiens im Kampfbund für Deutsche Kultur.

## Sprachenkarte von Mitteleuropa

von Dr. Dr. Friedrich Lange

Unter dem Kennwort „Von Triest bis Trollhättan, von Dünkirchen bis Dünaburg und Konstanz“ liegt im Verlage Dietrich Reimer eine Sprachenkarte von Mitteleuropa vor, die in der Gegenwart ganz besonders zu beachten ist. Ihr Schöpfer, Dr. Dr. Friedrich Lange, Berlin-Lankwitz, hat seit Jahren in unermüdlicher Forschungsarbeit alle Gebiete Mitteleuropas durchstreift und mit allen Gebieten Verbindungen angeknüpft, dort, wo die deutsche Zunge klingt. Niemals ist durch eine Karte, wie die Sprachenkarte von Mitteleuropa, so klar bewiesen worden, daß die staatspolitischen Grenzen nicht das Wesentliche für ein Volksganzes bedeuten, sondern daß seine volkspolitischen Grenzen den Raum bilden, auf den ein Volk Anspruch hat. Die Frage, die vor 100 Jahren Ernst Moriz Arndt feherischen Blickes gestellt hat: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ wird eindeutig durch die Sprachenkarte von Mitteleuropa beantwortet. — Aber auch eine andere Frage, die für unser Schlesiens von besonderer Wichtigkeit ist, wird durch die Sprachenkarte dem Auge nahe gerückt; die übliche Gedankenlosigkeit, Oberschlesien als polnisches Sprachgebiet darzustellen, wird bekämpft.

Die in Oberschlesien gesprochene Übergangssprache, das mit deutschen Worten durchsetzte Wasserpölnisch, ist etwas ganz anderes wie die national-polnische Sprache, und der Übergang der tschechischen zur polnischen Sprache ist ebenso deutlich im oberschlesischen Raum gekennzeichnet wie die beiden deutschen Sprachgebiete im Böhmerland, südwestlich der Sudeten und südöstlich des Erzgebirges. — Eindringlich aber zeigt die Sprachenkarte die Zweifrontenlage unserer schlesischen Heimat einerseits, und andererseits beweist die Sprachenkarte, daß Schlesiens die Brücke zum europäischen Südosten ist. Ein Blick auf die Karte mahnt den nachdenklichen Leser eindringlich, daß das Schicksal Europas einmal in die Hände desjenigen Volkes gelegt werden wird, das durch unermüdliche Arbeit und die Bewahrung seiner Sprache und seiner Kultur auch in fremdem Lande dieses vielgestaltige Europa wie einen Sauerteig durchdringt, wenn es sich selbst treu bleibt.

Staatsgrenzen werden einmal fallen, so wie die Kleinstaatengrenzen innerhalb Deutschlands gefallen sind, aber ein Volk wird bleiben und zum Hüter der Kultur des Abendlandes bestimmt sein. E. G.

## Bücherschau

**Paul Segeler-Seltendorff: Neudeutsche Kunst-  
ziehung.** Ein Grundriß der geistigen Erneuerung  
und der Aufgaben von Kunst und Kunstziehung im  
nationalsozialistischen Staate. Wilh. Gottl. Korn  
Verlag, Breslau. 125 Seiten, Leinen RM. 3,50.

Diese Darstellung der Elemente der Malerei, Plastik und Musik entspricht vollkommen dem neuen, erst in seinen Umrissen deutlichen Weltbilde. Dieses Buch wird die gleiche Schule machen wie das Buch von Kried auf dem Gebiete der Pädagogik. Es deutet das Wesen der Kunst in ganz zeitnaher, bisher noch nicht erreichter Form, es ist daher eine scharfe Kampfansage gegen die „l'art pour l'art“, gegen jeden Ästhetizismus und Formalismus und deckt die nunmehr wieder eng gewordenen oder werdenden Beziehungen zwischen Volk und Künstler im lebendigen Staate auf. Es ist klar, daß der Autor sich gegen die naive Begrenzung der künstlerischen Formen schärfstens auflehnen muß, er nimmt also den Kampf gegen den Kitsch radikal auf. Das Buch muß von der Regierung sehr gefördert werden, zumal es den Künstler zusammen mit dem Kunstzieher in den lebendigen Raum des Zeitgeschehens einbezieht und ihnen aus einem zentralen Kulturgefühl, das nur auf einer völkischen Basis wachsen kann, die für die Kunst einzig möglichen Aufgaben zuweist, nämlich auf allen Gebieten die Realität ins Symbolische zu steigern und erst die Kultur zu schaffen, die alle tägliche Mühe und Zermürbung erhöht und sinnvoll macht. So ist das einzige, vitale und harmonische Buch über die Kunst und die Erziehung zur Kunst entstanden, das für unsere Zeit richtunggebend ist und auf lange Jahre richtunggebend bleiben wird.

Ein Dritter wird dieses Buch schwer schreiben können, denn es ist Ausdruck einer ganz geschlossenen Persönlichkeit, die dem Zeitgeschehen ganz positiv hingegeben ist und daher auch das Individuelle im Hemmenden aufgelöst und nur aus dem Persönlichen heraus das Recht auf persönliche Kritik sich vorbehalten hat.

**Paul Schütz: Luther-Sibel.** Wilh. Gottl. Korn Verlag, Breslau. 226 Seiten, Leinen RM. 3,50.

Diese Luther-Sibel will der gegenwärtigen Stunde und dem lebendigen Menschen dienen. Aus ihr spricht Martin Luther mitten hinein in unsere Zeit zu dem vielbeschäftigten Laien, dem denkenden Arbeiter und Bauern, dem jugendlichen Vorkämpfer des neuen Deutschland auf der Hochschule und in der Werkstatt. Jede andere Absicht, vor allem literarischer oder wissenschaftlicher Art, liegt ihr fern. Der Verlag hat deshalb die Herausgabe in die Hand eines Mannes gelegt, der im praktischen Gemeindepfarramt steht und seit Jahren am Kampfe um die religiöse Erneuerung in Deutschland teilnimmt.

In diesem Buche spricht Luther noch einmal in unsere Zeit hinein von Gott, vom Menschen, vom Christen, von einer Obrigkeit, vom Kriege und vom Frieden, vom Staat, von Kirche und von Wirtschaft. Aber auch von der Schöpfung und vom Tode, vom Antichristen und vom Ende der Welt.

**Anna Hilaria v. Cäbel: Die Familie Frohmeier.** Roman. Bergstadtverlag, Breslau. 330 Seiten. Leinen RM. 5.—.

Die Verfasserin, bekannt durch eine Reihe gern geleiteter Familienromane, zeichnet in ihrem neuen Buch ein fesselndes Bild aus der bürgerlichen Welt des Bieder-

meier in Wien. Von dem dunklen Hintergrund einer politisch unglücklichen Zeit, die in manchen Zügen über-raschend an Dinge erinnert, wie sie sich im heutigen Österreich abspielen, hebt sich hell und freundlich das Familienidyll der Frohmeiers ab. Gewiß herrscht in der vielköpfigen Familie, deren Kinder und Enkel wir aufwachsen sehen, durchaus nicht nur eitel Glück und Sonnenschein, sondern es gibt Kämpfe von mancherlei Art, mit veröhnlichem und tragischem Ausgang. Aber der Opferinn einer tapferen Frau — erst der Mutter, dann der ältesten Tochter — hilft immer wieder über das Schwerste hinweg und hält in allen Fährlichkeiten den Kindern die Zuflucht ins Vaterhaus offen. Ein aufrechter und liebevoller Familiengeist spricht aus dem Buche. Die anschauliche, herzenswarme Art, in der die Verfasserin erzählt, macht es vor allem für Frauen zu einer Gabe, die man liebgewinnt. In der Fähigkeit, tragisches Geschehen ernst zu schildern, heiteres dagegen in dem behaglichen, echt wienerischen Plauderton, der niemals seine Wirkung verfehlt, hat sie den Schlüssel in der Hand, der ihr die Herzen willig aufschließt.

E. D.

### Rückkehr zur Scholle im neuen deutschen Roman

Der Schöpfer des Thüringer Bauernromans, Gustav Schröder, der ein geborener Schlesier ist, darf auch in diesem Winter nicht mit einem neuen Buche fehlen. „Der Bauernentel“ heißt es (Verlag E. Bertelsmann, Gütersloh, 383 Seiten, Leinen 4,40 RM.), und es erzählt die Geschichte eines Jungen, der in der Stadt aufwächst, bei dem sich aber das Bauernblut, das seine Großeltern ihm vererbten, durchsetzt. Mit zäher Tüchtigkeit, die sich nicht in unausführbare Pläne verrennt, aber dennoch das erstrebte Ziel niemals aus den Augen läßt, gelingt es ihm, zur Scholle zurückzukehren. Die lebenswürdige, einfache Erzählweise Schröders macht das Buch zu einer Lektüre, die weitesten Leserkreisen zugänglich ist, und die man vom volkserzieherischen Standpunkt aus gern empfiehlt.

Daß es indessen nicht immer so leicht ist, die Liebe zum Lande und zum bäuerlichen Dasein in praktische Wirklichkeit umzusetzen, davon weiß Lisa Schulze-Kunstmann zu berichten. „Schönland = Siedlung 13“ (Bergstadtverlag, Breslau, 207 Seiten, Leinen RM. 4,—) ist ein heiß umkämpftes Stückchen hinterpommerscher Erde. Gewiß, man geht mit Lust und Liebe ans Siedeln, man arbeitet, bis einem die Kräfte versagen, aber was gibt es alles für Hemmungen, für Unglücksfälle in der Viehwirtschaft, für unvorhergesehene menschliche Schwierigkeiten! Die Verfasserin geht ehrlich zu Werk; sie beschönigt nichts, sondern führt uns mitten hinein in den manchmal fast hoffnungslos aussehenden Kampf eines Siedlerdaseins. Aber dies ist doch nicht ihr letztes Wort. Zwei tapfere Menschen finden nach langen Monaten des Ringens zueinander und sehen einer froheren Zukunft entgegen. Sie haben — äußerlich und innerlich — aus ihren Fehlern gelernt, haben sich den Boden, auf dem sie stehen, erobert und schauen freudig vorwärts. Das aktuelle Thema wird in der Form des schlicht, aber nicht ohne Spannung erzählten Romans allgemein interessieren.

E. D.

**K. C. Thalheim: Das Grenzland deutschum.** Mit besonderer Berücksichtigung seines Wirtschafts- und Soziallebens. Sammlung Götschen. Berlin 1931, W. de Gruyter u. Co. 148 S. 1,80 RM.

Ein vortreffliches Büchlein, das jeder Deutsche, namentlich auch jeder Ostmärker, lesen müßte; denn noch immer weiß man ja in unserem Vaterlande längst nicht hinreichend darüber Bescheid, daß außerhalb der Reichsgrenzen, aber auf altem deutschen Volksboden und Sprachgebiet, rund 13 Millionen Grenzlanddeutsche wohnen, wobei Deutsch-Österreich mit 6½ Millionen eingerechnet ist, und noch weniger darüber, wie unendlich schwer diese Deutschen unter dem Druck der fremden Staatshoheit zu leiden haben, unter die sie mit Gewalt gezwungen wurden. Der Verfasser ertörtet ausgezeichnet, knapp, klar, sachlich, übersichtlich unter Beifügung von statistischen Angaben und Kartenskizzen sämtliche Verhältnisse der Grenzlanddeutschen. Zuerst betrachtet er das Deutschthum in eigenen Staatsgebilden: Luxemburg, deutsche Schweiz, Eichsteden, Österreich, Danzig, dann das in den nichtdeutschen Staaten und zwar in Nordschleswig, Belgien, Elsaß-Lothringen, im Saargebiet, in Südtirol, Südslawien, in der Tschechoslowakei und Polen. Rühmende Anerkennung verdient es, daß er die Verhältnisse im Osten, d. h. die Lage der Sudetendeutschen und der Deutschen in Polen besonders eingehend und anschaulich schildert. Überall betont er nachdrücklich die kulturelle, nationale und wirtschaftliche Bedeutung des Grenzlanddeutschthums, auch für die Gesamtheit des deutschen Volkes.

**Willi Czajka: Der Schlesijsche Landrücken.** Eine Landeskunde Nordschlesiens I. (Veröffentlichungen der Schles. Gesellschaft für Erdkunde und des Geograph. Instituts der Universität Breslau, Hrsg. von M. Friedrichsen, Heft 11). Breslau, M. u. H. Marcus, 1931. 156 S. 10 RM.

Abgesehen von zahlreichen Einzeluntersuchungen ist die wissenschaftlich-geographische Literatur über Schlesien dürftig. Die einzige großzügige Landeskunde von Schlesien ist die von Jos. Partsch, die 1898—1911 erschienen. Czajka unternimmt nun, gerüstet mit allen Mitteln und Methoden der neuzeitlichen Wissenschaft, die Aufgabe, eine neue, möglichst erschöpfende Landeskunde von Nordschlesien zu schreiben. Der vorliegende Band ist nur der erste Teil, der zweite ist schon im Druck. Das behandelte Gebiet, das auch einen Teil des ehemaligen Polen und jetzigen Polen umfaßt, ist im Norden begrenzt durch das Oder- und Oberrhein von Crotzen bis Unruhstadt, im Osten durch die Prosna von der Mündung des Obohof bis Wieruschow, im Süden durch eine Linie von dort über Oels, die Katschbarmündung, Lüben, die Sprotte, den Bober bis Sagan, im Westen durch den Bober von Sagan bis Krotzen. Es ist rund 200 km lang und 45—60 km breit. Der Verfasser gibt eine sehr eingehende Beschreibung der Lage, des Landschaftsbildes, der topographischen, geologischen und morphologischen Verhältnisse, der Bewässerung, des Klimas und der Pflanzen- und Tierwelt, stets unter sorgfältiger Benutzung der vorhandenen Literatur. Das Buch enthält 16 Tafeln mit vorzüglichen Kartenskizzen und bezeichnenden Landschaftsbildern sowie eine große Höhenlinienkarte. — Wünschenswert wäre es, daß die urkundliche Wissenschaft wenigstens ganz überflüssige und für Laien schwer oder überhaupt nicht verständliche Fremdwörter in ihrer Sackprache miede. Unbegreiflich ist die grundsätzliche Abförmung der Himmelsrichtung Osten durch E; sollte wirklich ein Ausländer dieses Schlesiensbuch lesen, muß er doch Deutsch können und würde dann auch ein O verstehen. Der unbefangene Deutsche fann hierüber nur baß erstaunen.

H. J.

**Beiträge zur Heimatkunde Oberschlesiens.** Festgabe der Heimatkundlichen Arbeitsgemeinschaft des Oberschlejsischen Philologenverbandes zum 10. Gedenkjahr der Abstimmung in Oberschlesien. Leobschütz 1931. Verlag der Leobschützer Zeitung. 203 S., 4 RM.

Für eine Gelegenheitschrift ist dies ein ungewöhnlich wertvolles Buch. Sämtliche Beiträge können auf wissenschaftliche Bedeutung Anspruch erheben. Die meisten sind der älteren Geschichte Oberschlesiens gewidmet. Der umfangreichste und wichtigste ist der von Bednara „Aus der Frühgeschichte der deutschen Stadt Leobschütz“. Auf Grund bisher unbefannter Urkunden bringt er eine Anzahl neuer Tatsachen, u. a. die, daß Leobschütz als die älteste deutsche Stadt ganz Schlesiens anzusehen ist; wenn die Forschung den Nachweis anerkennet, daß es 1187 gegründet ist, ist es in der Tat älter als Löwenberg (1209) und Goldberg (1211), die bis jetzt als die ältesten deutschen Städte Schlesiens galten. Sehr beachtenswert sind auch die Mitteilungen über die Geschichte von Neustadt aus dem Jahre 1586 und die Nachrichten über „Die Bruderschaft der Neustädter Schmiedegesellen vom Jahre 1549“ mit dem vollständigen Abdruck des äußerst lehrreichen Stiftungsbriefes dieser Zunft (beide von Konieknny). Kleinere Aufsätze handeln über die Schlacht bei Pitschen (1588) und über Wallenstein in Schlesien (mit Briefen). Einige andere beschäftigen sich mit naturwissenschaftlich-heimatkundlichen Fragen, so der von Malewski über die große alte „Linde von Schierotau“ und der von Roche über „Die Geradflügler der Umgebung von Neisse“. Auf die Bedeutung von Schulgärten für die Heimatkunde weisen nachdrücklich Wittig und Wilczek hin. Der oberschlejsische Philologenverband hat sich mit der Herausgabe dieses Buches, das übrigens mit 24 guten Bildtafeln geschmückt ist, ein wirkliches Verdienst erworben; es sollte nicht nur in Oberschlesien, sondern in der ganzen Provinz weitgehende Beachtung finden.

H. J.

**Dorothee von Velsen: Die Gegenreformation in den Fürstentümern Liegnitz, Brieg, Wohlau.** Ihre Vorgeschichte und ihre staatsrechtlichen Grundlagen. Leipzig, M. Heinsius Nachf., 1931. XVI und 212 S. 12,80 RM.

Einen außerordentlich wichtigen Abschnitt der politischen und der Kirchengeschichte Schlesiens hat die Verfasserin in diesem sorgfältigen und auf reichsten Quellenstoff gestützten Buche durchgearbeitet und vor uns ausgebreitet. Im einleitenden Abschnitt schildert sie das rasche Fortschreiten der Reformation in Schlesien und besonders in den drei genannten Fürstentümern und die Entwicklung bis zum Tode des letzten Pfaffen Georg Wilhelm im Jahre 1675. Als mit diesem Ereignis die Fürstentümer der Krone Böhmen, d. h. den Habsburgern anheimfallen, setzt sofort, wesentlich aus hauspolitischen Gründen, die Gegenreformation ein, die der Wiener Hof mit glänzendem Geschick und allen Mitteln, auch unter Verletzung bestehender Verträge und Rechte, immer zum Besten des Hauses Habsburg durchzuführen weiß, bis die Altranstädter Konvention (1707) dem ein Ende macht. Die Darstellung der Einzelheiten, die alle durch Urkunden und Auszüge aus Kirchenvisitationsberichten beider Bekenntnisse reich belegt sind, gibt ein ungemein anschauliches und fesselndes Bild der Bewegung. Der Schlußabschnitt verfolgt die Durchführung der Altranstädter Konvention bis

zum Übergange Schlesiens zu Preußen, womit die Zeit der Religionsbedrückung und Unfreiheit ihr Ende findet. Eine Anzahl der wichtigsten Quellenurkunden ist im Anhang abgedruckt.

h. J.

**W. Bernard: Das Waldhufendorf in Schlesien.** Ein Beitrag zur Siedlungsgeographie Schlesiens. Veröffentlichungen der Schles. Gesellschaft für Erdkunde und des Geographischen Instituts der Universität Breslau, herausgegeben von M. Friedrichsen, 12. Heft. Breslau 1931, M. u. H. Marcus, 128 S., 8 RM.

Die Waldhufendorfer, auch Reihendorfer genannt, verleihen einem großen Teile der schlesischen Landschaft, vor allem längs der Sudetenhänge, mit ihrer oft kilometerlangen Ausdehnung und den schmalen parallellaufenden Felderstreifen ein eigenartiges Gepräge. Der Verfasser widmet ihnen in seiner Doktorarbeit eine eingehende und vielseitige Untersuchung. Nach einer genauen Beschreibung der Siedlungsform zeichnet er das heutige Bild der schlesischen Waldhufendorfer, ihre Verbreitung, ihre gegenseitige Lage, ihre Beschaffenheit nach Größe, Bevölkerung und Besitzverteilung. Sehr wesentlich ist der zweite Teil, der die geschichtliche Entwicklung dieser Dorfform verfolgt; er ist ein recht willkommener Beitrag auch zur Siedlungsgeschichte Schlesiens. Besonders wichtig und nützlich ist dabei eine als Anhang beigefügte genaue Liste der ersten urkundlichen Erwähnung dieser Dörfer mit ihren alten Namen. Der dritte Teil beschreibt eingehend die Formen der Bauernhöfe und -häuser dieser Dörfer; merkwürdigerweise sind die Kirchen dabei übergangen. Die Darstellung ist so ausführlich, daß sie bei strafferer Fassung noch besser gewirkt hätte. Zwölf Abbildungen und eine Verbreitungskarte auf acht trefflichen Tafeln bieten den notwendigen Anschauungsstoff. h. J.

**Lothar Biller: Neisse, Ottmachau und Patzschkau,** die Städte am Mittellauf der Glazer Neisse — Veröffentlichungen der Schlesischen Gesellschaft für Erdkunde und des Geographischen Instituts der Universität Breslau, herausgegeben von M. Friedrichsen (15. Heft). Breslau, M. u. H. Marcus, 1932. VI und 128 S. 8,50 RM.

Dieses Buch ist ein schöner und wertvoller Beitrag zur schlesischen Heimatkunde, insbesondere zur Stadtgeographie, die sich noch ziemlich in den Anfängen befindet. Der Verfasser untersucht die genannten drei Städte, die als ehemaliges Breslauer Bistumsgebiet und nach ihrer Lage am Mittellaufe des Flusses eine gewisse Einheit bilden, nach ihrer geschichtlichen und wirtschaftlichen Entwicklung, sodann nach ihrer heutigen Erscheinungsform. Daß Neisse dabei am ausführlichsten bedacht ist, ist wegen der Größe und Bedeutung der Stadt selbstverständlich. Einst bischöfliche Residenz, daher im Volksmunde „das schlesische Rom“ genannt, wurde sie in preußischer Zeit eine sehr wichtige Festung, und nach dem Weltkrieg wird sie Kultur- und Verwaltungsmittelpunkt des rein landwirtschaftlichen Teiles von Oberschlesien. Patzschkau und Ottmachau haben sich nie mit Neisse messen können; doch nehmen auch diese Orte in jüngster Zeit einen gewissen Aufschwung; Patzschkau durch Heranziehung des Fremdenverkehrs. Ottmachau durch sein Staubeden. h. J.

**Forschungen zur Geschichte des Waldenburger Berglandes.** Herausgegeben vom Gemeindevorstand der Industrie-Landgemeinde Dittersbach. I: Die Geschichte der Grundherrschaft Waldenburg-Neuhaus unter besonderer Berücksichtigung der Industrie-Landgemeinde Dittersbach. II: Urkunden und andere Quellen zur Geschichte des Waldenburger Berglandes. Beides von Ludwig Häußler. Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt, 1932. IX und 366; XIV und 327 S. In einem Leinenband 15,00 RM.

Es ist erstaunlich und hoch erfreulich, daß in unserer Zeit eine schlesische Landgemeinde die Mittel zu einem so umfassenden wissenschaftlichen Werke zur Verfügung stellen konnte. Der Verfasser hat richtig erkannt, daß eine eigentliche Chronik von Dittersbach nicht möglich ist, sondern daß die Geschichte des Dorfes unbedingt in Zusammenhang mit der der Grundherrschaft Waldenburg-Neuhaus gestellt werden mußte. Das hat er nun auch getan und gibt auf breiterer Grundlage und in großer Ausführlichkeit eine nahezu vollständige Geschichte der Waldenburger Bucht, d. h. eben jener Grundherrschaft, zu der die alte Waldenburg, Burg Neuhaus, die Stadt Waldenburg und die Dörfer Weißstein, Hermsdorf und Dittersbach gehören, und zwar von den ältesten, zum Teil in Dunkel gehüllten Zeiten bis zur Gegenwart. Neben den politischen Ereignissen sind besonders die wirtschaftlichen Verhältnisse sowie die Rechts- und Verwaltungs Geschichte berücksichtigt. Seit der preussischen Zeit steht die Geschichte von Dittersbach, das sich seit dem 18. Jahrhundert immer mehr aus einem Bauerndorf zu einer Industriegemeinde entwickelte, im Vordergrund. Leider konnte aus Raumgründen die Kirchen- und Schulgeschichte nicht mehr mit dargestellt werden.

Von ganz besonderem Werte ist der zweite Teil, der 146 sehr wichtige und lehrreiche, meist bisher noch nicht veröffentlichte Quellenstücke im ursprünglichen Wortlaut enthält, u. a. so bedeutsame Urkunden wie den „Schlesischen Landfrieden Karls IV.“ (etwa von 1358, nach einer Schweidnitzer Handschrift), das „Magdeburger Recht“ von 1363, zahlreiche Urkunden zur Geschichte der Gegenreformation, ferner viele Handfesten, Verträge, Erlasse und Verordnungen. — Die Ausstattung ist ausgezeichnet, zahlreiche Bildtafeln und Tabellen sind beigegeben. Dr. h. J.

**Paul Klemenz: Die Ortsnamen der Grafschaft Glaz.** (Einzelschriften zur schlesischen Geschichte, hrsg. von der historischen Kommission für Schlesien, Bd. 10.) Breslau, Ostdeutsche Verlagsanstalt, 1932. 84 Seiten.

Mit diesem sorgfältigen und reichhaltigen Ortsnamenbuche liefert der bekannte Glazer Heimatforscher einen ausgezeichneten und sehr wertvollen Beitrag zur Heimatkunde der Grafschaft. Jahrzehntelange Studien auf diesem Gebiete faßt er hier zusammen und ergänzt sie. Eine kurze Einleitung handelt von der Besiedlung des Landes; er schließt sich dabei nicht der sogenannten Binnenbesiedlungstheorie von Bretholz an, sondern der wissenschaftlichen Richtung, die eine Wiederbesiedlung durch eingewanderte deutsche Kolonisten für erwiesen hält. Der Kern des Buches ist ein genaues Verzeichnis aller glazischen Ortsnamen, einschließlich der Namen untergegangener und verschwundener Ortschaften; und zwar mit reichlichen geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen nebst Angaben über das Alter und die urkundlich belegten älteren Sprachformen. Verzeichnisse nach der Gründungszeit und nach dem Alphabet erleichtern das Auffinden jedes Namens. h. J.