

# Schlesische Monatshefte



Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südoftens

Heft 2

Februar 1934

11. Jahrgang

# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

Jahrgang 11

Nummer 2

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

Verlag: Gauverlag - NS - Schlesien G. m. b. H., Breslau 5, Gräbshener 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 Februarheftes:

Jürgen Eckart: Hermann Stehr, der Siebzigjährige

Fritz Theilmann: Bunzlauer Kleinplastik

Dr. Reimann-Patschkau: Hermann Buchal

Johannes Heinrich Brehm: Über die Entwicklung des Bühnenstils

Kurt Moese-Sagan: Herzog Wallenstein als Landesherr von Sagan

Curt Schumm: Die Infrarot-Photographie in der Heimatkunde

Christof Krumbhermer: Das Rainern, ein alter schlesischer Fastnachtsbrauch

Dr. Christian Gündel: Der Silberschatz der Breslauer Bäckergefellensbruderschaft

Rundschau: Theater in Breslau / Felix Dahn / Vom Kunstleben in Niederschlesien / Bücherschau

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):  $\frac{1}{2}$  Seite 100. — RM. DA. IV. D.J.: 1535.

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Richard Stier, Breslau

Die Schlesischen Monatshefte erscheinen am Monatsersten.

# Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südostens

Nummer 2

Februar 1934

11. Jahrgang

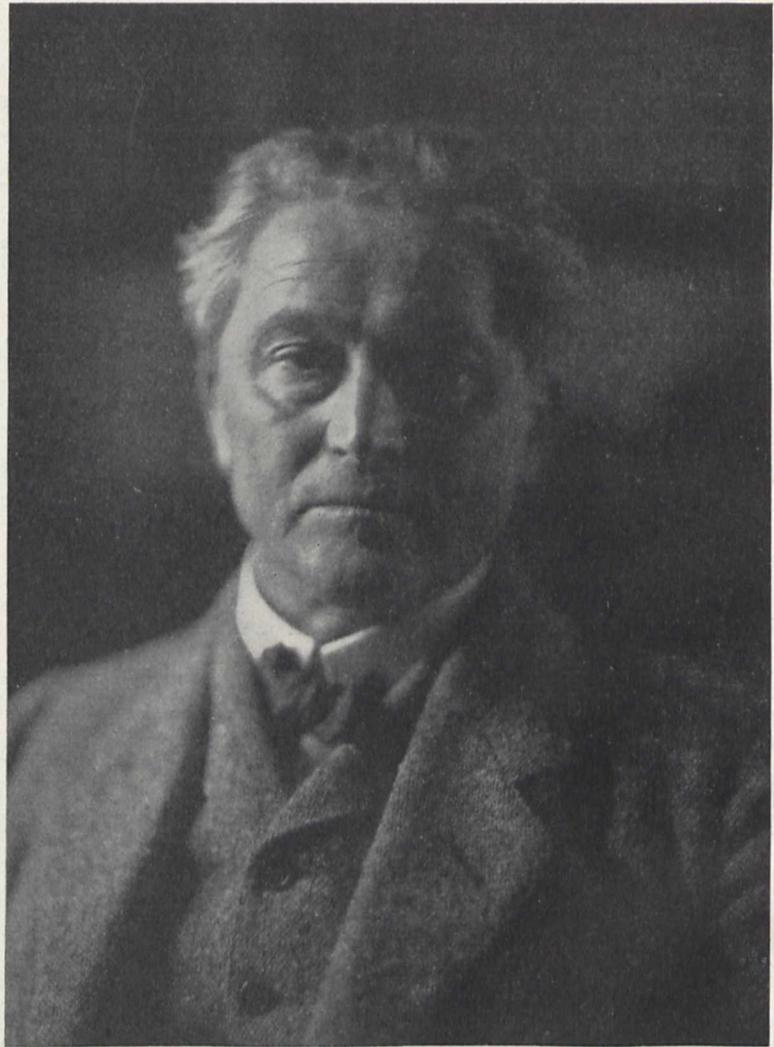
## Hermann Stehr, der Siebzigjährige

von Jürgen Eckart

Wir Schlesier haben Grund, Hermann Stehr dankbar zu sein. Die Stellung, die er sich im literarischen Leben Deutschlands, ja, wir können sagen, im deutschen Volke, erworben hat — die Ehrung durch den Goethepreis im vorigen Jahre war ein sichtbarer Beweis dafür —, zeugt weithin von der Eigenart schlesischen Volkstums und erweist es als einen wichtigen Bestandteil des deutschen Wesens. In der Person Hermann Stehrs spricht zu Deutschland die schlesische Seele in ihrer eigentümlichsten, ausgeprägtesten Form.

„Auf hunderttausend Menschen, die mit dem Geiste denken, kommt einer, der mit der Seele denkt“, hat Stehr einmal gesagt. Hier fassen wir den Kern seines Wesens. Das Denken mit der Seele ist die Sendung, die ihn, anfangs unter Verkenning und Feindschaft, später unter immer wachsender Aufmerksamkeit und Verehrung, unbeirrbar seinen Weg gehen ließ. Man hat oft darauf hingewiesen, daß es das Erbe der schlesischen Mystik ist, das er in unseren Tagen bewahrt und weitergebildet hat: den Blick nach innen, die Schau des Geheimnisses, das hinter und über der Wirklichkeit wohnt. In seinem „Nathanael Maechler“ spricht er es selbst aus, was den Gestalten seiner Bücher ihr besonderes Gepräge gibt. „Denn von den beiden Kräften, die ihn abwechselnd beherrschten“, sagt er von Maechler, „ein achtsames, ein kritisches In=die=Welt=sehen und ein lauschendes In=sich=versinken, hatte das inbrünstige Vertauschen in sein Inneres jetzt ganz von ihm Besitz ergriffen, das er von seinen Dorfahnen her, den böhmischen Brüdern, als eine geheime Leidenschaft in den Grundwassern seines Wesens wirken fühlte. Von Zeit zu Zeit brach diese ererbte Tiefenkraft gleich einem Schrei oder Stoß aus ihm hervor . . .“ Besser kann man es nicht sagen als mit des Dichters eigenen Worten: daß er die „ererbte Tiefenkraft“ des schlesischen Menschen sprechen läßt und von seiner Fähigkeit zum „lauschenden In=sich=versinken“ kündet.

Wenn man das Lebenswerk des Siebzigers aus der Rückschau betrachtet, erkennt man die Folgerichtigkeit der Entwicklung, die daraus spricht. Seit der junge Lehrer im weltvergessenen Dorfe den Drang in sich spürte, zu schaffen, war ihm sein Weg vorgeschrieben. Immer zeichnet er Menschen, die mit Schatten kämpfen, die merkwürdige Gesichter haben, die sie bedrängen. Äußerlich mögen es einfache Menschen sein, die sich nirgends besonders hervortun, ja, die ganz und gar in der Dumpsheit des Alltagslebens und der resignierten Begrenztheit ihres Horizonts befangen erscheinen. Aber sie sind nicht einfach; sie sind auch nicht, wie es manchmal scheinen könnte, hoffnungslos bösen Trieben verfallen. „Immer sehe ich“, sagt Stehr, „wie auch in den vertiertesten Menschen noch die Göttlichkeit verkümmert und verstoßen kauert.“ Und um diesen Rest von Göttlichkeit geht es dem Dichter. Freilich macht es er uns in seinen ersten Büchern nicht leicht, durch die Dunkelheit, die er schildert, das Licht zu schauen. Das Gefühl, mit dem man sie aus der Hand legt, ist — nach seinem eigenen Ausdruck — doch vor allem das Bewußtsein, die „dunkle Gottes-



Aufn. Max Glauer

seite“ in erschütternden Schicksalen erlebt zu haben. Man hat dabei an Dostojewski gedacht. Aber je reifer und milder der Dichter selbst wurde, desto deutlicher tritt die wahre Absicht hervor. Die Gestalten seiner späteren Werke finden einen Weg, die Herrschaft der Schatten, die ihr Dasein verdunkeln, zu bannen. In der Beichte irgendeinem Menschen gegenüber, der sie versteht, werfen sie die Last der Vergangenheit ab. Da heißt es dann etwa von Nathanael Maechler: „Seit dieser Zeit hatten die Schatten seiner schweren Vergangenheit keinen Zug mehr über ihn. Sie werden wie von einer außerweltlichen Sonne aufgesogen.“ Sein Sohn Jochen in der Fortsetzung des „Maechler“, dem Roman „Die Nachkommen“, braucht dann nicht einmal die Beichte mehr; er besiegt die Dunkelheit, die auch ihn bedrängt, in stillem Kampf mit sich selbst.

Saß alle Bücher Stehrs sind von einem ungeheuren Ernst erfüllt. Er hat ein paar zarte, liebliche Novellen geschrieben, in denen Kindergestalten leuchten wie aus einer anderen Welt und die schlesische Landschaft in wundervoller Bildsprache zu uns spricht. Aber in seinen großen Büchern geht es immer, wie es der Titel einer seiner Novellensammlungen ausdrückt, „Auf Leben und Tod“. Der Weg nach innen ist das Ernsteste, das Wichtigste, was es gibt. Denn das müssen wir festhalten:

niemals ist bei Stehr die Not, die Verzweiflung, die Gebrochenheit um ihrer selbst willen da, sondern sie ist der Weg, der den Menschen in die Innerlichkeit hineinführt. „Wer sein empirisches Ich als sein wahres Ich ansieht, den muß die Weltangst töten“, sagt Stehr. Aber das wahre Ich ist eben nicht das empirische. Nein, wir leben in der „hellen, frohen Gewißheit“, daß „im Grunde unserer Seele zwischen dem menschlichen und dem göttlichen Wesen keine Scheidewand besteht.“ Wer in sein Inneres eingekehrt ist, wer durch Schuld, Not, Leid und Elend den Weg der Läuterung erreicht hat, der wird des höchsten Glückes teilhaftig: des Aufgehens in Gott. Dieses Aufgehen in Gott aber wird bei Stehr immer mehr auch zu einem Bekennen Gottes im tätigen Leben. So wenig er von den kleinen Alltäglichkeiten hält, so tief ist er überzeugt von der Macht, die ein innerlich aufgehellter, reiner, gläubiger Mensch in seinem Kreise bedeutet. Darum gehört Hermann Stehr zu den Erziehern unseres Volkes. Er, der Schlesier, bedeutet für Deutschland die Erziehung zu der Innerlichkeit, ohne die wahres deutsches Wesen nicht bestehen kann.

„Das Volk ist der Staat“, sagt Hermann Stehr. „Wie ihr seid, so wird der Staat sein im Guten und im Bösen. Seid treu in der Pflicht eurer Tage, so schafft ihr dem Vaterland gute Jahre. Soll es licht sein in der Zeit, so muß es erst licht in eurem Innern sein, licht von der Wahrhaftigkeit, gegenseitiger Duldung und Wertschätzung her, licht von der Hilfe für den schwachen Nebenmenschen her, aber auch und vor allem licht in dem ernstesten Willen zur Reinheit in uns selber. Wisset, ein Held sein zum Tode ist schwer und herrlich. Schwerer und herrlicher ist ein Held sein im Leben.“

## Bunzlauer Kleinplastik

Bildhauer Fritz Theilmann, Prof. an der Staatl. Keram. Fachschule Bunzlau

Im Grunde genommen ist das Modellieren und das Kneten und Aufbauen von Figürchen eine einfache Sache; Man sieht es den Abbildungen an, daß diese Plastiken so leicht und selbstverständlich unter den Fingern hervorgewachsen sind, als gäbe es gar keine Schwierigkeiten, und sie bestehen ja auch nur in Theorien, in übertriebenen Vorstellungen; das ist wohl der Grund, warum Kinder, die ja noch frei sind von solcher verstandesmäßiger Belastung, meistens überraschende Schöpfungen einer spielerischen Phantasie hervorzubringen.

Nach dieser glücklichen Periode kommt eine Entwicklungszeit (sie ist typisch für den jungen Menschen, aber auf kein Alter beschränkt) die gerne um der Durchgeistigung willen Dinge in die Plastik hineingeheimnissen möchte, die man besser auf dem Klavier spielt, bis man sich dann endlich zu der Erkenntnis durchgekämpft hat, daß der Versuch, ein tiefsinnig-schauriges Drama plastisch zu gestalten, z. B. „Menschen am



Füllung, aus Stegen zusammengesetzt, farbig glasiert. Fritz Theilmann.



Abgrund“, dem weniger strengen Gewissen romanischer Bildhauer überlassen bleiben muß; und wenn wir jetzt das Glück haben, wieder freies Blickfeld zu gewinnen, dann mag bei unserer Arbeit etwas Ersprießliches herauskommen.

**Durchbruchschale**  
weiß glasiert  
mit bemaltem Ornament

Käthe Pohl  
Staatl. Keramische Fachschule  
in Bunzlau

Im Museum einer großen Stadt steht ein Nilpferdchen aus der schönsten ägyptischen Zeit, ist blaugrün glasiert mit gemalten blauen Weidenblättern auf der vergnüglichen Oberfläche (ab und zu feiert es seine Auferstehung als modernes Porzellan); das gute Tierchen bezieht in meiner Erinnerung mehr Dankbarkeit als ganze Säle voll eingemotteter Kunst, einfach seiner rundlichen, erfreulichen, tönernen Behaglichkeit wegen. Keramik soll froh machen, die Hände des Schaffenden, die Augen des Beschauers soll sie erfreuen, durch Form, durch Farbe, durch den Einfall. Keramik steht gewissermaßen als liebenswürdige, heitere Priesterin im Tempelvorhof der Kunst. Keramik lebt von dem Hauch schöpferischen Atems, der über ihrer gläsernen Oberfläche liegt, und wo er fehlt, da sehen wir toten Ton.

Die lebendige, leichte, selbstverständliche handwerkliche Form, das ist wohl der Hauptreiz der abgebildeten Schülerarbeiten. Daß wir in ernstem Suchen die Disziplin



**Relief Bremer Stadtmusikanten**

weiß glasiert und bemalt  
St. Cierfelder, Staatl. Keramische Fachschule Bunzlau

der reinen Plastik am Gipsmodell guter alter Bildwerke studieren, was geht es den Beschauer unserer Arbeiten an; sie sollen so ursprünglich sein, daß sich ihm die Frage gar nicht aufdrängt, wie wir den zeitgeborenen Mangel der alten, handwerkverbundenen Vererbung vom Meister auf den Sohn ersetzen. Hauptsache bleibt, daß die Kinder unserer Hände nie aufhören mögen hinauszuwachsen über den satzsam bekannten handwerklichen Verfall unserer Zeit, — nie aufhören mögen Freude zu machen und Freunde zu finden in einer Zeit, deren stilvoll sachliche Nüchternheit den Gefrierpunkt erreicht hat.

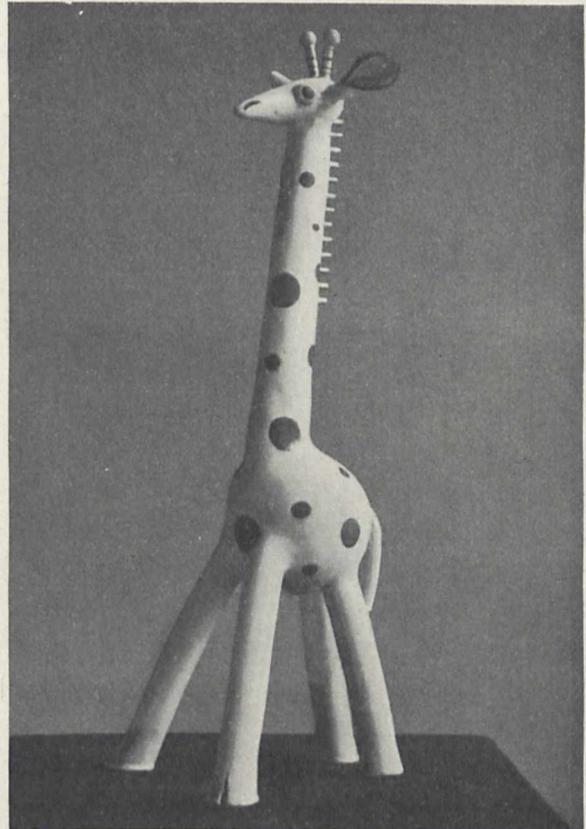
Bild rechts:

**Giraffe** weiß glasiert mit ausgesparten Terrakottaflächen  
Walter Staedter, Staatl. Keramischen Fachschule Bunsau

Bild unten:

**Schachfiguren**

in Majolika gelb und blau glasiert. Fritz Heilmann



# Hermann Buchal

## Die Vaterstadt zu des Künstlers 50. Geburtstag

Von Bürgermeister Dr. Reimann-Patschkau

„Und stamml' ich auch nur bange,  
Ich sag' es, weil ich muß,  
Du hörst doch in dem Klange  
Der alten Heimat Gruß.“

Im Neissegau singt und klingt es seit Jahrhunderten. Wie kommt's, fragt der Fremde. Was Wunder, erwidert der Landeskundige. Die Wiege von Franz Schuberts Mutter stand im Neissegau im nahen Zuckmantel. In einem alten vergilbten Taufbuch steht es mit mühsamen Lettern geschrieben, daß Maria Elisabeth Katharina Dieß, die Mutter Schuberts, zu Zuckmantel in jenem dunkeln Schmiedehause mit dem hohen Holzgiebel geboren wurde, das man erst vor wenigen Jahren abgebrochen hat. Und Schuberts Vater? Er war unweit vom Neissegau, jenseits des blauen Gebirgstamms, in Neudorf, im Tale von Altstadt, zu Hause. Franz Schubert war also unseres Stammes. Darum gehen uns Menschen des Neissegaus seine Weisen ganz besonders in Herz und Gemüt und bringen unsere Seele vom tiefsten Leid bis zur höchsten Lust zum Klingen. Sie sind von einer solchen schlesischen Innigkeit und Schönheit der Wehmut, daß wir Landsleute in ihnen das Rauschen der Wälder um die Bischofskoppe, ja kurz gesagt eben die Sprache der Heimat zu hören vermeinen. Drinnen die Sehnsucht nach der Ferne und draußen das Heimweh, sie sind die zartesten Saiten der schlesischen Seele. Darum hätten es Schlesier auch niemals fertiggebracht, aus dem liederfrohen Sohne ihres Stammes den „Operetten-Schubert“ machen zu wollen. Wenn aber dann nach ruhelosem Wandern der wirkliche Schubert in Herzeleid und Wehmut müde fragt: „Wohin soll ich mich wenden?“, dann — und dessen können wir uns mit Stolz freuen — antwortet ihm wieder ein Sänger des Neissegaus fest, ruhig und klar: „Gedanken geh'n und Lieder fort bis ins Himmelreich!“ Er schläft draußen auf dem stimmungsvollen Jerusalemer Friedhof an den Toren der Nachbarstadt Neisse im Schatten des uns immer an die Waldkapelle des Schubertfreundes Schwind gemahnenden Begräbniskirchleins fernab vom lauten Lärm der Gassen, den er auch in seinem Leben niemals geliebt hat, der Sänger, der der deutschen Sängerschaft die schönsten Wald- und Wanderlieder geschenkt hat: Eichendorff.

Ohne Schubert und Eichendorff ist Hermann Buchals Entwicklung und künstlerisches Schaffen nicht zu denken. Noch bis zum heutigen Tage webt und geistert ihr Genius in den Fluren und Bergen wie in den Häusern und Gassen der Städte des Neisser Landes. Gerade für Hermann Buchal, den Sohn unserer Stadt, gelten Eichendorffs Worte: „Wer einen Dichter recht verstehen will, muß seine Heimat kennen; auf ihre stillen Plätze ist der Grundton gebannt, der dann durch alle seine Lieder wie ein unaussprechliches Heimweh fortflingt.“ Hermann Buchal will und muß auf dem Boden seiner Heimat, insbesondere seiner engeren Heimat betrachtet werden. Überall begegnet uns in seinem



Aufnahme: P. Gollan

Schaffen das heimatlische und religiöse Grundmotiv des Neißegaus. Darum wird in seinen Werken der Landeskundige das getreue Abbild der Heimat unwillkürlich wiedererkennen. Schreibt er doch selbst in einem Briefe nach seiner Vaterstadt, daß er ihr in seiner ganzen Entwicklung so unvergeßlich viel verdanke: „Wenn ich als Künstler von den Verfallerscheinungen der letzten Jahrzehnte bewahrt blieb und mir den sicheren Blick für das Echte und Unehnte erhielt, so ist das nicht zuletzt den Eindrücken zuzuschreiben, die ich in meiner Jugendzeit in Patzschkau von Menschen, Stadt und Landschaft empfing. Es ist mir ein Bedürfnis, dies einmal auszusprechen.“

In unseren alten Mauern fand er von vornherein den rechten Boden für seine Entwicklung; hier, wo die Namen der heimischen Komponisten Dr. Bach, Dr. Kug und Reinsch noch heute einen guten Klang haben und wo uns erst die letzten Weihnachtstage wieder daran erinnerten, daß hier in unseren uralten Mauern das innige Christkindleins Wiegenlied „O Jesulein zart“ von Reinsch zum ersten Mal erklang. Meister Speer, Chorrektor und Musiklehrer am hiesigen staatlichen Gymnasium,

das Buchal im Jahre 1906 mit dem Zeugnis der Reife verließ und dessen Musikzimmer seit Jahren sein Bild schmückt, wies ihm die ersten Wege. Wie verschieden auch immer diese Patschkauer Komponisten gesungen haben mögen, „Droben an dem Himmelstor ward's ein wunderbarer Chor.“ Auf seinen Jugendwanderungen nach dem nahen Jauernig und Schloß Johannesberg fand Buchal die Spuren des Schöpfers der deutschen Oper, Karl Ditters von Dittersdorf, der in dem hohen Bergschloß seine Werke schuf, wo wiederum Eichendorff im Abendrot seines Alters der allzeit herzlich willkommene Gast des Bischofs Heinrich war, und wo Freiherr von Zedlitz, der Dichter der Griechenlieder, gesungen hatte. Auf dem Rückwege von Jauernig auf halber Wanderung erinnerte den jungen Buchal eine Inschrift an dem alten Gutshause in Suchswinkel daran, daß dort der schlesische Kirchenkomponist, Domkapellmeister Brosig, geboren ist. Das waren Eindrücke, die an dem jungen Künstler nicht spurlos vorübergehen konnten. Das ist die Landschaft, aus der Hermann Buchal stammt, die er nie verleugnet und nie vergessen kann. Hier in der weltabgeschiedenen Grenzecke Schlesiens rauschte schon seit Jahrhunderten den Sängern der Wald, hier weiteten sich Täler und Höhen, die sie uns in unvergeßlichen Liedern besangen. Hier warf sich der singende Wanderbursch in das grüne Gras und träumte seinen Jugendtraum vom Märchenglück in den hohen Himmel hinein. Hier ist auch Buchals schönes, heiteres Kinderreich.

Dem, der ihn, den Menschen und Tondichter, sein künstlerisches Schaffen und sein Werk ganz erfassen will, wird er in Heimatliebe sagen:

Haßt du vom Jägerberg das Land dir rings besehen,  
So wirft du, was ich sang und was ich bin, verfluchen.

Gottlob, Hermann Buchal ist trotz seiner 50 Jahre noch heute jung! Warum er's ist? Weil er trotz seines hohen Könnens allezeit der schlichte, bescheidene und treue Sohn seiner Vaterstadt geblieben ist und von Schuberts und Eichendorffs Geist einen Hauch verspürt hat:

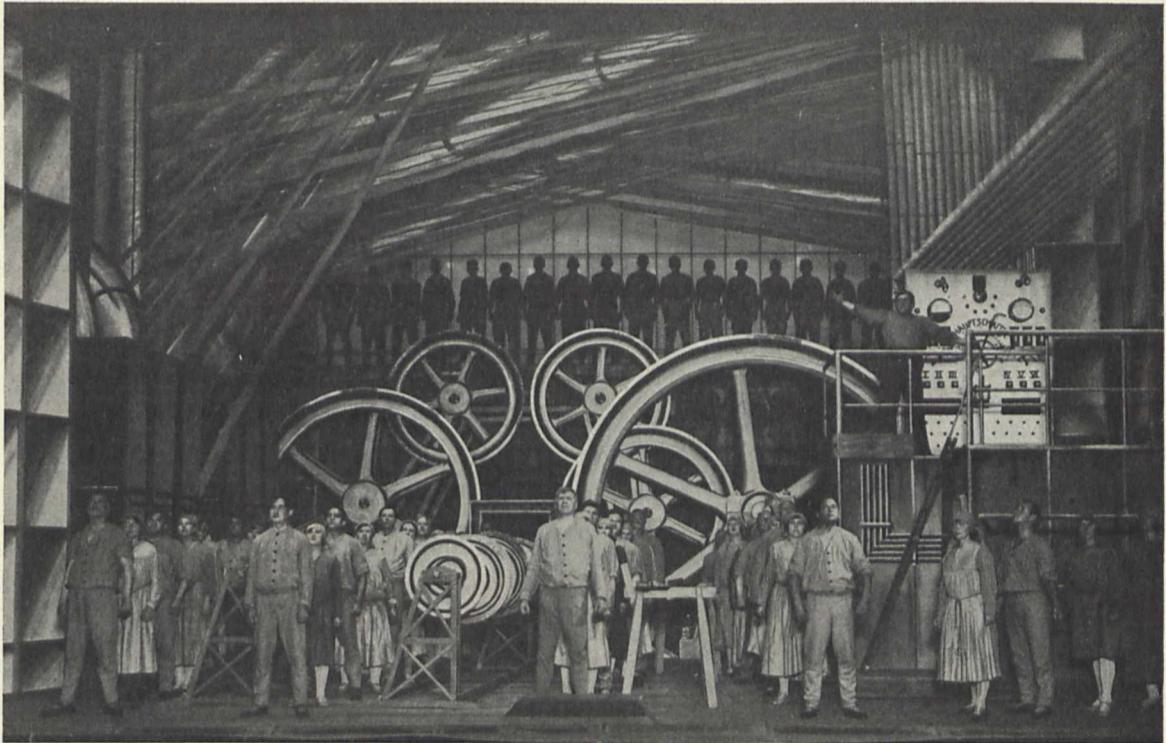
Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernnd,  
Um schnöden Sold der Eitelkeit:  
Zerschlag mein Saitenspiel, und schauernd  
Schweig' ich vor dir in Ewigkeit.

Hermann Buchals Vaterstadt hat heute an seinem 50. Geburtstage in stolzer Freude für ihn nur den einen Wunsch:

So alt und trutzig unsere wehrhaften Mauern und Türme stehen, so jung und unentwegt soll der treue Sohn unserer Stadt in seiner Schöpferkraft bleiben bis zu des Liedes letztem Klang.

Wo ein Begeisterter steht, dort ist der Gipfel der Welt.  
Treu bleibt der Himmel stets dem Treuen!

Darum halt nur fest die Treue,  
Wird die Welt auch alt und bang,  
Brich den Frühling an aufs neue,  
Wunder tut ein echter Klang!



Das Denken hat sich die Bühne erobert. Jedes Ding drückt irgend etwas aus, hat Sinn und Bedeutung gewonnen. Das Bühnenbild ist zur gedanklichen Konstruktion geworden.

## Über die Entwicklung des Bühnenstils

Von Johannes Heinrich B r e h m

Das Theater ist Spiegel des Lebens, und wie das Leben sich ständig wandelt, seine Ausdrucksformen ändert und weiterentwickelt, so zeigt uns das Theater den Abglanz dieser Entwicklung, zeigt uns Licht und Schatten, Aufbau und Zusammenbruch. Diese Lebendigkeit ist Voraussetzung jeder Theaterkunst, die sich an keine festen Formen und Gesetze binden läßt. Sie fließt, ewig jung, vielgestaltig, keimend, revolutionär wie das Leben.

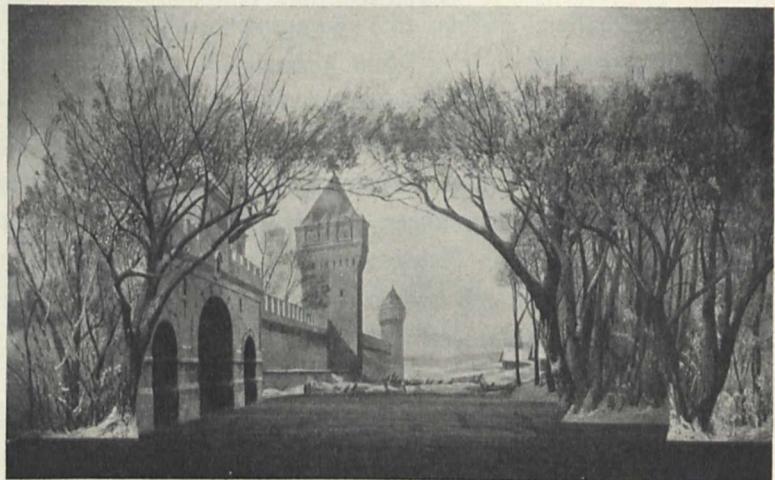
Die letzten dreißig Jahre mit ihren unerhörten geistigen und wirtschaftlichen Umstürzen und Umwandlungen bieten ein ungemein interessantes Beispiel für die Auswirkung der allgemeinen Lebensverhältnisse und Zeitercheinungen, auf die Theaterkunst. Diese Periode erlebte furchtbaren Zwang, ersticke fast in Staub und Verlogenheit, brach sich Bahn, blutete unter leidenschaftlichen glühenden Ausbrüchen und sucht und drängt weiter. Und so finden wir auch nirgends vorher eine solche schnelle Aufeinanderfolge der verschiedensten Formen und Stile, eine ähnliche Verwirrung und einen ähnlichen Kampf als in diesen drei Jahrzehnten.

Um die Jahrhundertwende war die Theaterkunst — wie die Zeit — leergelaufen und erstarrt. Sie hatte nichts als eine tote Tradition, von der sie immer weiter zehrte, ohne zu merken, daß sie schon längst zur Schablone geworden war und nicht mehr organisch mit dem Leben zusammenhing. Die Bühne war eine große, leere Atrappe und man gab sich mit ihr zufrieden, sah nicht hinter sie.

Sie versuchte Illusion hervorzurufen, Nichtvorhandenes vorzutäuschen. Aber ein mächtiger, schwerer Säulensaal schwannte bedenklich hin und her, sobald ein Mensch ihn betrat und ließ die lächerliche Leinwand fühlen. Riesenprospekte mit fein berechneten perspektivischen Malereien sollten weite Gänge, Hallen und Treppen vortäuschen, finstere Wälder, in denen Schmetterlinge zu flattern und Spinnen zu weben schienen. Doch die Illusion blieb flach, und bei näherer Betrachtung erwies sich das Sonnenlicht als gelbe Farbe, die Schatten waren in festgelegten blauen Tönen gemalt und nur von den mittleren Plätzen des Parketts aus gesehen wirkten sie perspektivisch richtig. Indifferente Zimmerdekorationen wiederholten sich schablonenhaft in jedem Stück. Sie waren Industrieprodukte, keine Kunstwerke. Den Begriff „Bühnenbildner“ gab es damals noch nicht. Eine Dekoration für Goethes „Faust“ war in Bamberg nach derselben Vorlage wie in Berlin angefertigt, nur in schlechterer Ausführung und billigerem Material.

Aber das Leben machte seine Rechte geltend, und eine Bewegung entstand, in der das Verlangen nach Natur und Echtheit so stark wurde, daß es ein neues Kunstideal schuf. Der Naturalismus, den das Meininger Landestheater als erstes bewußt vertrat, erfaßte bald die gesamte Kunst. Man versenkte sich in das Leben, das wieder in den Vordergrund trat, beobachtete die Natur und wollte ihr alle Geheimnisse ablauschen. Junge Künstler warfen den ganzen Plunder von Leinwandsoffitten und Pappsäulen hinaus und bauten an Stelle deren echte schwere Holzzimmer mit klobigen Balkendecken. Dies war eine unerhörte Neuerung und hatte viel Berechtigung, solange man sich dabei an das Wesentliche hielt, wie es die Meininger taten, wenn sie etwa bei einem Stück um Friedrich den Großen ihren Bühnenbildner und Schneider nach Potsdam schickten, damit sie auf das genaueste die historischen Zimmer, Kostüme und sogar Requisiten studieren und kopieren konnten. Aber bald wurde das Leben mit all seinen Details — gleichgültig ob sie wichtig oder unwichtig, schön oder häßlich waren — wahllos und willkürlich nachgeahmt. Alles war erlaubt in dem Bestreben, möglichst viel Echtes, Natürliches zusammenzutragen. Da verschwand das Künstlerische, und das Charakteristische ging unter in der Überfülle des Gebotenen. Und was schlimmer war: das Publikum wurde durch all den Kleinkram vom Wesentlichen abgelenkt, vom Spiel.

Es war offensichtlich ein falscher Weg, wenn man den Geruch des Waldes oder des Diebstalles von der Bühne her wirklich verbreiten wollte, statt ihn durch die Kunst der Darsteller und den künstlerischen Stimmungsgehalt des Bühnenbildes anzudeuten. Man hatte vergessen, daß das Theater nicht Photographie des Lebens sein soll, sondern sein künstlerisch verarbeiteter Reflex. — Es lag auf der Hand, daß sich der Naturalis-



**Illusionsbühne. Perspektivische Hängedekoration mit gemaltem Prospekt**

mus gerade in Deutschland nicht lange halten konnte, denn der Deutsche ist Denker und nicht Realist. So entwickelte sich bald eine weit über das Ziel hinauschießende Reaktion gegen die zerfahrene, überladene Vielwertigkeit des Naturalismus. Die Stilbühne sagte sich von jeder Dekoration, die der Wirklichkeit entnommen war, grundsätzlich los, jedes Lebensrequisit verschwand, jeder Schmuck. Große, leere, glatte Wände umkleideten das Spiel und schufen die Basis für den Blick nach innen.

Die Stilbühne wollte keine Illusionen. Nur die Stimmungsschwingungen einer Linie und einer Farbe durften die Idee der Szene und des Stücks unterstützen. So sollte der Geist, die Idee frei werden, um klarer und reiner erkannt werden zu können. Nur Vorhänge schlossen den Bühnenraum ab. Neutral, dunkel und ernst ließen sie die Figuren, die Träger des Geistes plastisch und klar erscheinen. Die Linie wurde zur Form, das Licht zur Farbe, alles gewann Bedeutung und wurde Ausdruck der Idee. Wo das Requisit unentbehrlich war, wurde es stilisiert und ebenso wie Möbel und Dekoration groß übersteigert, oft sogar verzerrt.

Der Lebensgeist Europas war damals — kurz nach dem Weltkriege — aufgewühlt und zerrissen, und es begann eine Zeit leidenschaftlichen Suchens und Irrrens. Die alten Formen waren entwertet, die Nerven waren bloßgelegt, und tausende Wege schienen sich zu öffnen. In dieser Zeit überspritzender Geistigkeit entwickelte sich als weitere Konsequenz eine expressionistische symbolische Ausdruckskunst. Das Theater nahm den Grundgehalt der Lebensformen wieder auf. Seine Architektur erschien in konzentrierter symbolischer Form. Aus jedem Stil extrahierte man, aus jeder Form, das Grundmotiv und fügte es um das Stück. So erschien eine Saustinszenierung unter gewaltigen hochaufragenden gotischen Spitzbögen als Versinnbildlichung des Strebenden, Sehnenenden, der Saust-Idee. Das gesamte Stück war auf diesen einen Nenner gebracht, ein klarer Rahmen, in den sich alle Szenen einfügten.

Diese Übergeistigkeit führte auf überreizte, krankhafte Bahnen (Bild 6). Alles vergrub sich ins Ideelle, man drängte nach der Tiefe, auf den letzten Grund der Dinge. Doch das Analysieren drohte zur Degeneration, Auflösung und Selbstvernichtung zu führen. Das Leben ist noch zu lebendig, zu saftvoll, um vom Geist zerpfückt und unterjocht zu werden. Und das Theater sucht Realitäten, sucht den kraft- und saftpendenden, gesunden Boden. Sucht Erde und Blut, starkes, strotzendes, um die Elementarkräfte der Natur zu erleben. Das Theater gestaltet starke gesunde



**Jetzt ist alles zuverlässig echt. Im Hintergrund der gefüllte Laden, die Statisten — alles viel interessanter und wichtiger als das Stück, von dem nur noch ein Darsteller links an der Laterne übriggeblieben ist. Es riecht direkt nach Wurst und Käse, trotzdem das Stück „Das muß doch Liebe sein“ heißt.**

Erlebnisse, findet die Kraft, das Entartete abzuschütteln. Es will nicht mehr naturalistisch, auch nicht expressionistisch, es will realistisch sein. Es kopiert nicht mehr, sondern findet das Typische, Charakteristische, läßt alles Unwesentliche weg und reißt knappe, wuchtige grelle Ausschnitte ins Scheinwerferlicht. Wir stellen nicht mehr ein „einfaches Zimmer“ hin, sondern bauen das einmalige Zimmer, das für den Menschen, den der Dichter darin leben läßt, typisch ist. Nicht mehr einfach einen „gotischen Saal“, sondern das dunkle, hohe, ragende Gewölbe großer deutscher Vergangenheit in Götz von Berlichingen oder Egmont. Keine „freie Gegend“, sondern nur die heiße, lichtblendende kontrastreiche leidenschaftliche Atmosphäre der italienischen Landschaft.

Theaterkunst sei nicht tote Konserve der Illusionisten, nicht graue Photographie der Naturalisten, nicht abstrakte Leere der Stilbühne oder unverständliches Symbol der Expressionisten.

Sie sei lebendiger Ausdruck dessen, was uns beschäftigt und bewegt, sie sei aufwühlende und erhebende Wirklichkeit, durchpulstes Leben.

## Herzog Wallenstein als Landesherr von Sagan

Von Studienrat Kurt Moese, Sagan

Am 25. Februar 1934, dem Tage, an welchem sich die Ermordung Wallensteins zum 300. Male jährt, haben auch wir Schlesier Grund, uns dieses Großen der Weltgeschichte zu erinnern. Schon in seiner Jugend kam Wallenstein nach Schlesien, um vom Herbst 1597 bis August 1599 die Schule in Goldberg zu besuchen. Viel Rühmliches hören wir allerdings aus seiner Schulzeit nicht über ihn. Seine Lehrer hatten Grund, mit ihm recht unzufrieden zu sein. Aber als Wallenstein in späteren Jahren an der Spitze seiner Truppen wieder nach Goldberg kam, hat er sich doch eines alten Professors daselbst erinnert und ihn sogar beschenkt. Während der böhmischen Wirren am Anfang des Dreißigjährigen Krieges nahm eins von Wallensteins Regimentern an der Belagerung von Glas teil, während er selbst damals von seiner Truppe abwesend war.

Im Jahre 1627 zog er dann zum ersten Male selbst mit Heeresmacht nach Schlesien. Die dänischen Truppen Christians IV. verjagte er mühelos. Nach seinem siegreichen Feldzug reichte er dem Kaiser seine Kostenrechnung ein, die Ferdinand II. in bar natürlich nicht bezahlen konnte. Wallenstein besaß damals schon etwa 60 Güter in Böhmen, die er zum Fürstentum Friedland mit der Hauptstadt Gitschin vereinigte. Dazu gehörten auch die Herrschaft Reichenberg und einige Besitzungen in der Gegend von Bunzlau. Nun war im Februar 1627 in Prag Fürst Liechtenstein, der Statthalter Böhmens, gestorben, und Wallensteins Wünsche richteten sich damals auf den erledigten Statthalterposten in Prag. Aber der Kaiser war nicht dazu zu bewegen, dem mächtigen Feldherrn auch noch die Regierung in Böhmen zu übergeben. Um Wallenstein für seine Erfolge im schlesischen Feldzug zu belohnen und für seine Kosten zu entschädigen, übertrug er ihm das Fürstentum Sagan.\*) Auf Anraten des Fürsten Eggenberg, der zu den einflußreichsten Ratgebern Ferdinands II. gehörte und mit Wallenstein eng befreundet war, sollte das Fürstentum Sagan an Wallenstein verkauft und die Kaufsumme auf Wallensteins Kostenforderungen angerechnet werden. Da Sagan aber stark verschuldet war, nahm es Wallenstein lieber zu Lehen an und ließ sich als kaiserlicher Generalissimus ein Monatsgehalt von 6000 Gulden, zahlbar vom 25. Juli 1625 ab, bewilligen, so daß er alles in allem nichts zu zahlen hatte, die Schulden des Fürstentums nicht zu übernehmen brauchte, ja sogar

\*) Arthur Heinrich, Wallenstein als Herzog von Sagan. Breslau, 1896.

noch an den Kaiser eine Restforderung behielt. Der Lehnsbrief ist vom 15. Februar 1628 datiert. Am 16. Februar 1628 erhielt Wallenstein für Sagan den Herzogstitel mit dem Recht, Gold- und Silbermünzen schlagen zu dürfen. Die Übergabe des Herzogstums fand am 21. Februar statt. Mit der Erwerbung Sagens erhielt Wallenstein nun auch Sitz und Stimme in den schlesischen Landständen. Auf den schlesischen Fürstentagen ließ sich Wallenstein durch seinen Landeshauptmann vertreten, dem dort die Rangstellung gleich hinter dem Bischof von Breslau eingeräumt wurde.

Friedland und Sagan wurden vom Kaiser als Sidekommiss der Familie „Wald-

stein“ bestätigt. Da jedoch Wallenstein selbst keine leiblichen Erben besaß, wurden auch die Verwandten seiner zweiten Gattin, einer Gräfin Harrach, als erbfolgeberechtigt angesehen. In der Folgezeit hat es Wallenstein verstanden, noch weitere Vorrechte für Sagan vom Kaiser zu erlangen. So wurde durch besonderes Privilegium bestimmt, daß auch bei unterlassener Lehnsnutzung der Heimfall des Lehns an den Kaiser nicht stattzufinden habe, ja, daß sogar im Falle des Hochverrats eines Lehnsinhabers die Schuld nur an diesem persönlich zu sühnen sei, der Besitz aber in den Händen der Familie zu bleiben habe: eine in damaliger Zeit wichtige Sicherung, da erst kürzlich in Böhmen riesige Güter des protestantischen Adels infolge des böhmischen Aufstandes wegen Hochverrats konfisziert worden waren, ein Verfahren, durch das sich Wallenstein selbst ungeheuer bereichert hatte, das er aber durch dieses Privilegium für alle Zeiten von seinem eigenen Hause abwenden wollte. Der schlaue Fuchs wollte sich sichern. Jedoch nützten ihm alle diese Vorrechte nichts, und gegen die Gier nach fürstlichem Besitz schützten sie so wenig, wie einst andere vor seiner Habsucht sicher waren. Ja, man nimmt sogar an, daß zu seiner Ermordung in erster Linie die Gier nach seinem riesenhaften Vermögen beitrug, und seine Gegner stürzten sich nach seinem Tode denn auch sofort auf seine Hinterlassenschaft\*).

\*) Scheeßel, Die Lösung der Wallensteinfrage. Berlin 1881.



Wallenstein

Es ist also Wallenstein nicht gelungen, durch dieses Privileg den Besitz Sagans seiner Familie zu erhalten. Die kaiserliche Urkunde wurde schließlich doch mißachtet und das Privileg aufgehoben.

Die Regierung des Herzogtums Sagan wurde der Gitschiner Regierung unterstellt. Landeshauptmann von Sagan war bis 1629 Grabus von Nechern auf Hirschfeldau, der sehr streng gegen den Protestantismus vorging. Dann folgte ihm Otto Heinrich Stosch Freiherr von Kaunitz 1629 bis 1634. Wallenstein ist persönlich immer nur kurze Zeit und zwar im ganzen sechsmal in Sagan gewesen: Zuerst vom 17. bis 18. August 1626, dann am 18. August 1627 und am 27. November 1627. Als Herzog weilte er in Sagan vom 10. bis 14. Juni 1628 und am 9. und 10. Februar 1630. Das letztemal war er in Sagan am 17. Oktober 1633 (oder nach Hallwich vom 28. bis 31. Oktober 1633), jedenfalls nach der Schlacht bei Steinau (11. Oktober 1633).

In Sagan wurde die herzogliche Kammer eingerichtet. Die Landesverwaltung Wallensteins war überaus sorgfältig und genau. Auch hier erwies er sich als großer Organisator und unermüdlicher Arbeiter. Ständig gehen Meldungen und Befehle hin und her; oft trifft Wallenstein selbst die letzte Entscheidung; um alle Dinge kümmert er sich persönlich, gibt seine Anweisungen und bestimmt die Aufgaben für seine Untergebenen. Sein Ziel war zweifellos, den Wohlstand in seinen Besitzungen zu heben und sie, so viel als möglich, vor den Lasten und Verheerungen des Krieges zu verschonen. Deshalb ging er auch gegen Plünderer unter seinen eigenen Kriegsleuten mit Strenge vor. Im November 1627 ließ er drei Soldaten, die sich des Einbruchs und der Notzucht schuldig gemacht hatten, hinrichten. Einige Jahre später ließ er neun kaiserliche Reiter, Deserteure und Räuber, die im Kreise Sagan gefangen worden waren, aufhängen, und zwar an jedem der drei Tore je drei dieser Verbrecher.

Bei seinen Regierungsmaßnahmen lag ihm jedoch an seinem persönlichen Eigentum mehr als am Besitz und Wohlstand seiner Untertanen. Das zeigt gleich eine seiner ersten Regierungshandlungen. Bald nach seinem Regierungsantritt nahm er in seinem neuen Herzogtum eine Lehnsrevision vor. Alle Urkunden wurden abgeschrieben und gesammelt, was in späterer Zeit zu einer Fundgrube für den Historiker geworden ist. Damals hatte die Lehnsrevision aber auch viele Härten gegen die Lehnsinhaber zur Folge. Eine ganze Reihe von Besitzern wurde ihres Lehens enthoben oder mußte sie zurückkaufen. Wallenstein zog die Güter rücksichtslos ein und gab sie seinen Kammerherren. Selbst die beiden Schellendorf, Erbherren auf Pribus, erhielten ihre Güter nicht zurück, obwohl ihre Familie große Verdienste um den Kaiser hatte und Ferdinand II. persönlich durch ein Handschreiben Fürsprache für sie einlegte.

Auch die Stadt Sagan wurde von ihrem neuen Herzog geschädigt, indem er die Kammergüter an sich brachte, die die Stadt von Kaiser Rudolf II. unter Aufnahme einer erheblichen Schuldenlast gekauft hatte. Wallenstein machte die Kammergüter zu seinem Privatbesitz, indem er die Stadt dazu zwang, die Güter an ihn zu verkaufen. Die Bezahlung jedoch ist er ihr sein Leben lang schuldig geblieben, so daß die Stadt ihren eigenen Gläubigern gegenüber in die größte Not geriet.

Noch in anderer Weise hat Wallenstein den Bürgern Sagans Abbruch getan. Eine wesentliche Einnahmequelle hatten nämlich damals viele Hausbesitzer durch das Recht, Bier zu brauen. Wallenstein zwang die Bürger dazu, dieses Recht gegen eine einmalige Abfindung an ihn zu verkaufen, und erwarb damit das Monopol des Bierbrauens für sich allein. Aber große Freude hat Wallenstein an diesem Unternehmen offenbar nicht erlebt. Der Chronist sagt: „Es hat aber solcher



Wallensteinzimmer im Saganer Schloß

Auf dem Tisch das Schachbrett des Herzogs

Braurbar so großen Profit dem Herzog nicht eingebracht, einmal darum, daß das Bier nicht in der Güte gebraut wurde, daß es großen Abgang haben können, andermals, daß das Bier aufs Land größtenteils auf Borg ausgegeben werden müssen. Weil nun die Kretschmer gestorben und verdorben, sind viel hundert, ja tausend Gulden in Rückstand verblieben, welche in Ewigkeit nicht zu erheben sein werden.“

Zu seinen geschäftlichen Unternehmungen in Sagan gehörte auch die eigene Münze in dieser Stadt. An der in jener Zeit üblichen Münzverschlechterung hatte sich Wallenstein in der Zeit des böhmischen Aufstandes wie alle übrigen Fürsten beteiligt. Es war damals eine Art Inflation mit Hartgeld in Deutschland eingetreten. Die Preise stiegen auf das Vielfache früherer Zeit, da der Feingehalt der Münzen immer geringer wurde. Als Herzog von Sagan aber ließ Wallenstein um seines Ansehens willen nur vollwertiges Geld prägen. Für die Herstellung der Stempel bestimmte er: „Mein Bild und Wappen soll nach Gitschiner Weise auf der Münze geprägt werden ‚der Reputation wegen‘.“ Es wurden Dukaten, Reichstaler und Saganer Groschen geschlagen. Nur seinen eigenen Münzmeistern war im Herzogtum der Handel mit Edelmetallen erlaubt. 1633 ging die Münze ein. Es waren weit und breit keine Edelmetalle mehr aufzutreiben, und man mußte zu diesem Zwecke sich an Glogauer Juden wenden, die aus Polen Gold und Silber beschafften. Der Tod Wallensteins machte dem ganzen Unternehmen ein Ende.

Aber Wallenstein hat in Sagan auch Bleibendes ins Leben gerufen. Da wäre zunächst der Beginn des Schloßbaues 1629 zu nennen. Noch heute heißt der mittlere Teil des Saganer Schlosses Wallenstein-Bau und enthält eine Reihe von Erinnerungen an ihn. Das Wallensteinischloß in Sagan sollte nach zeitgenössischem Bericht das achte Weltwunder werden. In Wirklichkeit stand bei seinem Tode jedoch nur das Erdgeschloß. Wallenstein hatte zum Zwecke des Schloßbaues eigene Ziegelöfen anlegen lassen. Der Saganer Baumeister war Vincentio Boccacci, der bereits 1628 in Sagan ankam. Der Bau hat drei Züge, die erst nach Wallensteins Tode von den nachfolgenden Herzögen fertiggestellt worden sind. Das Schloß war als Festung gedacht, mit Graben und Zugbrücken versehen, und sollte sich an die Stadtbefestigung als uneinnehmbares Bollwerk anschließen. Um Schußfeld zu gewinnen („der Aussicht wegen“), ließ Wallenstein viele Häuser niederreißen. Da die Bevölkerung aus Stadt und Land beim Bau Hilfe leisten, Ziegeln brennen und Gespanne stellen mußte, nahmen die Klagen über den Schloßbau in Sagan kein Ende.

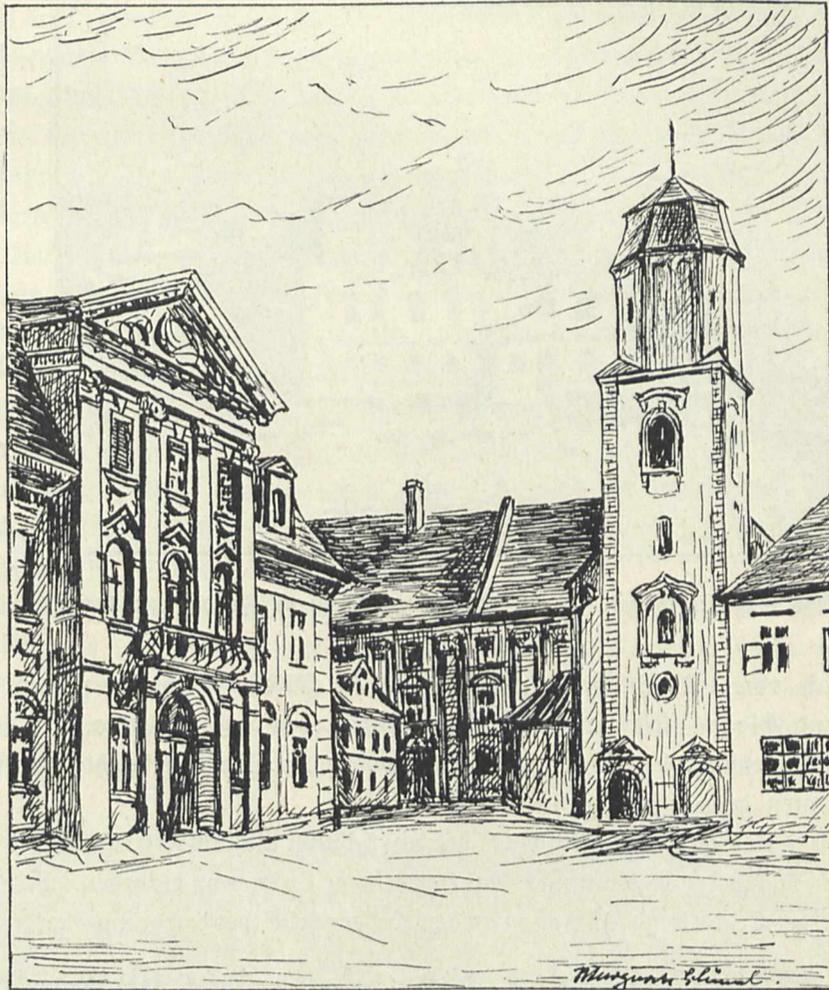
Serner baute Wallenstein noch das Amts- oder Landhaus am heutigen Ludwigsplatz, in dem sein Verweser wohnte und die Landstände tagten, und gegenüber das Kanzleihaus, heute das Arbeitsamt. Dicht neben diesen Gebäuden erstreckt sich heute in langer Front das staatliche Gymnasium. Dieser riesige Gebäudezug ist lange nach Wallenstein von den Jesuiten errichtet worden. Den Orden selbst aber hat Wallenstein nach Sagan gerufen und damit hier den Grundstein für das heutige Gymnasium gelegt. Im September 1628 feierte das Saganer Gymnasium sein 300jähriges Bestehen, wohl ein Jahr zu früh, da die Jesuiten erst am 1. Februar 1629 in Sagan ihren Einzug hielten. Es waren nur zwei Patres, und die Schule selbst kam während des Dreißigjährigen Krieges infolge der Wirren nicht recht zur Entwicklung. Wallenstein hat auch nur in geringem Maße für den Orden in Sagan gesorgt; seine Dotationen seien nach Arthur Heinrich stets nur kümmerlich gewesen. Dies hing wohl mit der gesamten Stellungnahme Wallensteins zu den religiösen Fragen zusammen. Solange Wallensteins Wirken noch nicht auf einen baldigen Friedensschluß eingestellt war, trieb er

## Sagan, heutige Gestalt

Links: Landhaus

Mitte: Staatl. Gymnasium mit  
Gymnasialkirche

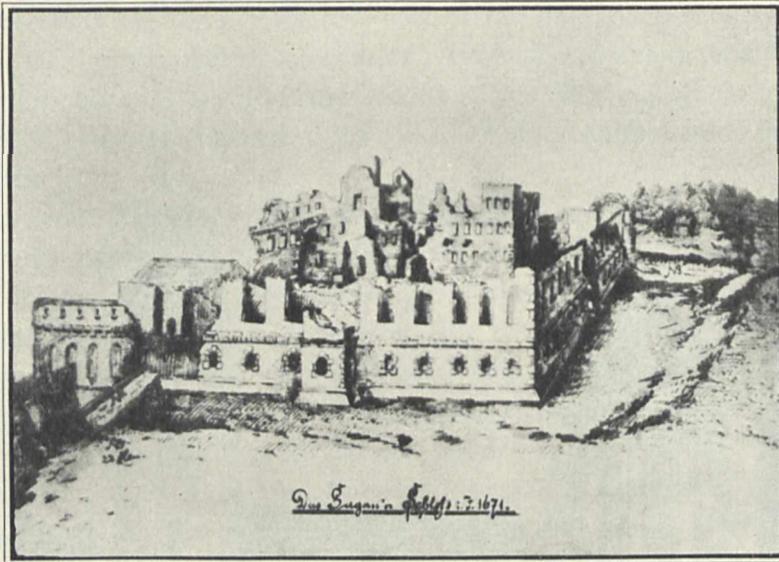
Rechts: Ein Stück vom Kanzlei-  
hause



Zeichnung von Margarete Blümel

rein katholische Politik. Es gibt auch eine Anweisung von ihm, in der er erklärt, jetzt sei die Zeit gekommen, „die Leute wieder katholisch zu machen“; später aber wollte er den Anschein vermeiden, als handle es sich bei seinen Unternehmungen um einen Religionskrieg. Seine Gleichgültigkeit in religiösen Dingen hat denn auch beide Male wesentlich zu seinem Sturz beigetragen. In Sagan hat noch der erste Landeshauptmann Grabus von Nechern scharfe Maßnahmen gegen die Protestanten getroffen. Sein Nachfolger Kaunitz aber mußte mildere Seiten aufziehen. Und je mehr sich Wallenstein auf die Friedenspolitik einstellte und im Auftrage des Kaisers hier in Schlesien mit Sachsen und Brandenburg wegen des deutschen Friedens verhandelte, um so duldsamer wurde er. Diese Wandlung seiner Ansichten läßt sich auch in seiner Saganer Kirchenpolitik feststellen.

Wie die Jesuiten, so hat Wallenstein auch Johannes Kepler nach Sagan gebracht. Am 26. April 1628 schreibt der Herzog von Prag aus, daß demnächst Kepler, „ein qualifizierter und hochfahrener Mann in der Mathematik und Astronomia“, in Sagan eintreffen werde. Er befiehlt, für Wohnung und Unterhalt in Sagan zu sorgen. In dem Turm des Hospitaltores erforschte dann Kepler die Geseze des Himmels und arbeitete hier am zweiten Teil seiner Ephemeriden. Der Turm ist heute abgerissen, aber eine Gedenktafel erinnert noch jetzt an den weltberühmten Gelehrten. Wallenstein



Das Saganer Schloss.

Nach einem Bilde im Herzoglichen Archiv.

lich vor. Die Schweden wurden am 11. Oktober geschlagen und mußten sich ergeben. Liegnitz und Glogau fielen in Wallensteins Hand, ebenso Frankfurt a. O. Seine Reiter streiften durch Brandenburg bis Pommern. Auch Görlitz und Bautzen besetzte er. Die österreichischen Länder waren dem Kaiser zurückerobert.

Aber diese glänzende Waffentat hat sein Schicksal nicht ändern können. Nach einem letzten Aufenthalt in Sagan zog er dann nach Böhmen seinem Untergang entgegen. Bei der Güterkonfiskation nach seiner Ermordung fiel Sagan an den Kaiser zurück, der es dann später an die Familie Lobkowitz gab.

## Die Infrarot-Photographie in der Heimatkunde

Von Curt Schumm

Die Ausstellung „Die Kamera“ in Berlin hat die Bedeutung des Lichtbildes als künstlerische Darstellung ebenso wie als Urkunde zur Kenntnis weiter Kreise gebracht und der Öffentlichkeit nachgewiesen, daß auf diesem Gebiete die Amateurphotographie nicht nur als Sport oder angenehme Unterhaltung, sondern auch als eine recht mühselige Arbeit zu bewerten ist, zu welcher Berufung und Hingabe gehört. Sie hat außerdem der Heimatkunde ihre Aufmerksamkeit zugewendet, und in diesem Zusammenhange interessieren mancherlei Probe- und Vergleichsaufnahmen, welche seit einiger Zeit die Bildpresse der Welt durchlaufen. Sie sind mit besonderen photographischen Platten hergestellt, um mit Hilfe dem Auge unsichtbarer — infrarot genannter — Strahlen die Abbildung von Aufnahmen in Dunstnebeln zu ermöglichen. Für heimatkundliche Darstellungen erwächst daraus ein Hilfsmittel, das gar nicht zu unterschätzen ist; wird doch erst mit Hilfe der für Infrarot empfindlich gemachten Schichten (Infrarot-Emulsionen) die Darstellung ferner Bergzüge oder diesiger Fernsichten auch dann ermöglicht, wenn die anderen Aufnahmematerialien versagen würden. Das bedeutet eine Unabhängigmachung von den Beschränkungen ungünstiger Witterung, damit eine wesentliche Vermehrung der Aufnahmemöglichkeiten und die Verminderung

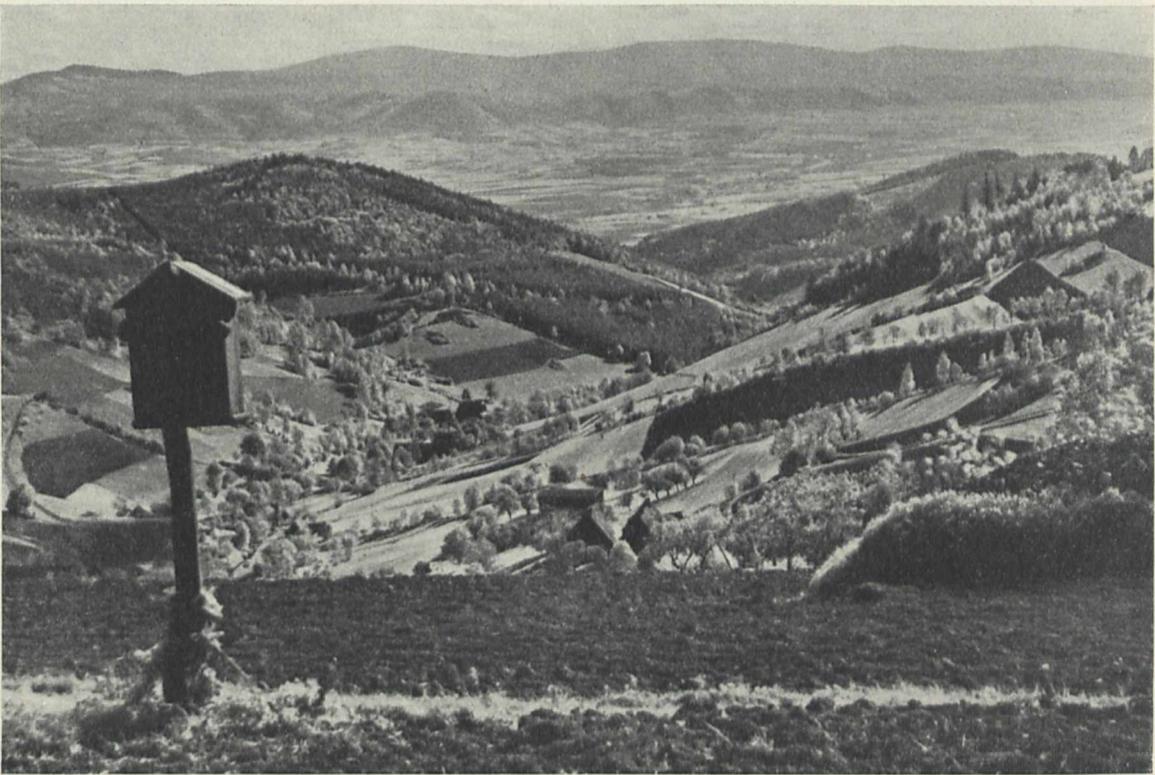
bot Kepler später eine Professur in Rostock an, die er aber wegen seines Alters nicht annahm. 1630 verließ Kepler Sagan, um sich zum Kaiser auf den Reichstag nach Regensburg zu begeben. Auf dieser Reise ist er gestorben.

Noch einmal sollte Wallenstein für ganz Schlesien von größter Bedeutung werden. Die Schweden hatten im Jahre 1633 bei Steinau a. O. ein befestigtes Lager bezogen. Gegen sie rückte Wallenstein plötz-

des Zeitaufwandes auf dem sonst recht schwierigen Gebiete heimatischer Landschaftsphotographie, und tatsächlich beginnen allerorten Versuche mit Infrarotplatten für die genannten Aufgaben Eingang zu finden. Das Ergebnis ist oft freilich, daß es zu einer weiteren Arbeit nicht kommt, weil die damit erzielten Bilder hier und da sehr stark vom natürlichen Eindruck abweichen, also mehr ein Kuriosum sind. Es ist daher am Platze, außerhalb der gebrauchsanweisungsmäßigen technischen Vorschriften die Verwendbarkeit für die praktischen Aufgaben der Heimatkunde zu erläutern.

Die Infrarotschichten der Platte sind empfindlich für diejenigen Strahlen, welche außerhalb der Wahrnehmung des Menschen hinter dem sichtbaren Rot des Sonnenspektrums liegen. Sie haben in dieser Hinsicht die gleiche Eigenschaft wie die ultravioletten Strahlen des Spektrums an dessen anderem Ende, die zwar dem Auge nicht sichtbar, im Haushalt der Natur aber trotzdem stark wirksam sind. Die Wirkung dieser beiden unsichtbaren Strahlenarten auf photographische Schichten ist sehr verschieden, denn während ultraviolettes Licht grundsätzlich alle photographischen Schichten beeinflusst und daher in den meisten Fällen zur Erzielung einer naturgetreuen Wiedergabe ausgefiltert werden muß, können die Infrarotstrahlen nur auf besonders präparierten Schichten aufgefangen werden. Hier bringen sie dann Erstaunliches hervor.

Es ist ohne weiteres verständlich, daß dem menschlichen Auge unsichtbare Strahlen im Photobilde nicht den Eindruck hervorrufen können, welche das Auge durch die dem Menschen sichtbaren Strahlen des Spektrums empfängt, das heißt: sowohl die Abbildung von Gegenständen mit ultravioletten wie mit infraroten Strahlen ergeben starke Abweichungen vom natürlichen Eindruck, und deshalb kann man nicht in allen Fällen der Landschaftsphotographie und nicht ohne Ab-



Aufn. Curt Schumm

Spätenwälder mit dem Glaser Schneegebirge



Aufn. Curt Schumm

Fernsicht auf Liegnitz

wägung der besonderen Licht- und Beleuchtungsverhältnisse sowie der Farbwerte der Gegend infrarotes Material verarbeiten.

Dem großen Vorteil der Durchdringung von Dunstschichten — also die Aufhebung der Luftperspektive — für manche Zwecke steht die Eigenschaft der Infrarotplatten gegenüber, das Grün der Landschaft als Weiß wiederzugeben und so z. B. eine Frühlingslandschaft mit Baumschlag in der Art eines Raufreifbildes wiederzugeben. So zeigt das beistehende Bild „Fernsicht auf Liegnitz“ wohl im Vordergrund die beschatteten Bäume tonwertreichig, die sonnenbeschienenen des Mittelgrundes dagegen als dick bereift, und die Stadt mit ihrer Ebene und dem Waldhorizont wieder gut, und zwar in betonter Klarheit.

Aus diesen Tatsachen und dem ersten Beispiel ergeben sich die nachstehenden Leitgrundsätze:

1. Bei hellem Sonnenschein und klarer Sicht sind die Infrarotplatten nur dann zu verwenden, wenn weit entfernte Gegenstände (50—100 Kilometer) eine besonders deutliche Abbildung geben sollen. Bei der Wahl des Bildausschnittes ist dabei grell beleuchteter Baumschlag — insbesondere im Vordergrund — zu vermeiden.

2. Bei Gegenlichtaufnahmen, welche die Ferne bereits für das Auge durch die Überstrahlung in einen Schleier hüllen und auch eine Gegenlichtblende bei der Aufnahme nichts austrichtet, wird die Ferne richtig abgebildet und es tritt die Unnatürlichkeit in der Wiedergabe des Grünen und des belaubten Baumes weniger auf, weil ja die Gegenstände größtenteils von der Schattenseite (auf dieser herrscht zerstreutes Licht) erfaßt werden — vergleiche die Vordergrundbäume der Fernsicht auf Liegnitz, die von zerstreutem Licht erhellt werden. —

Die Abbildung „Spätenwalde mit dem Glazer Schneegebirge“ wurde bei diesigem Gegenlicht gemacht. Die Sonne stand unmittelbar hinter der rechten Bildkante. Die Ferne war wohl erkennbar, aber verschleiert, so daß selbst mit panchromatischer Platte und Rotzscheibe keine Einzelheiten hätten abgebildet werden können. Ohne Infrarotplatte hätte die Gegend nochmals besucht werden müssen, um diese geographische Aufnahme herzustellen. Hier erscheint sie entschleiert im natürlichen Eindruck mit scharf ausgeprägten Konturen der Bergzüge.

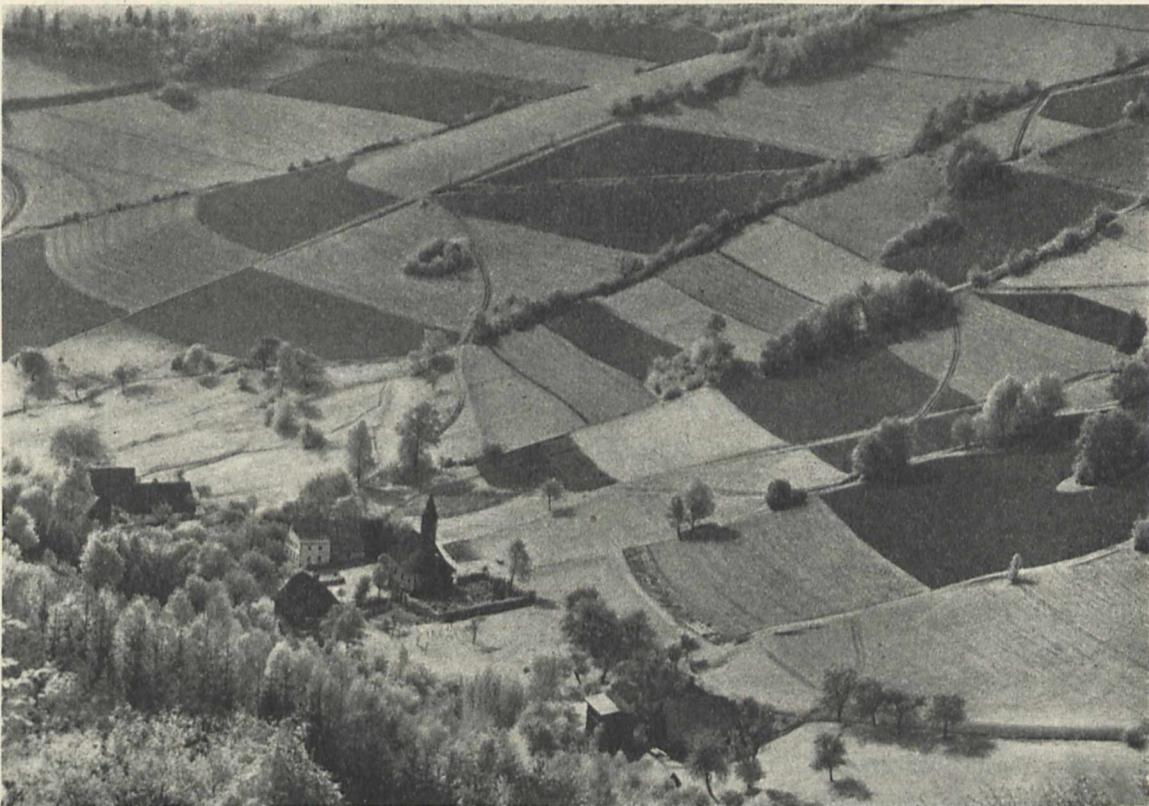
Hätte eine klare Fernsicht mit halbseitlicher Beleuchtung ohne Dunstschleier vorgelegen, so wäre panchromatisches Material mit Orange-, Grün- oder Rotfilter ausreichend gewesen.

3. Fernsichten bei zerstreutem Licht werden durch Infrarotplatten als sonnige Landschaften wiedergegeben. Andere Emulsionen würden dabei trotz geschickter Filterverwendung mehr oder weniger düstere Naturstimmungen mit schwachen Einzelheiten im Schachbrett der Felder ergeben.

Das Bild „Hufen-Flureinteilung bei Spätenwalde aus der mittelalterlichen deutschen Besiedlung“ gibt klar und deutlich alles Darstellenswerte wieder, trotzdem die Sonne hinter milchigen Wolken unmittelbar gegen den Apparat stand und Dunst das Tal verdeckte, so daß mit dem Prismenglas erst die Einzelheiten erkannt werden konnten.

4. Massen Nebel durchdringen Infrarotstrahlen nicht, daher werden Wolken weiß auf dem dunkel erscheinenden Himmelsblau im Bilde sichtbar, oft auch dann, wenn das Auge sie nicht wahrnahm.

5. Die Jahreszeiten mit entlaubten Bäumen und trübem Wetter — also Spätherbst, Winter,



Aufn. Curt Schumm

Hufen-Flureinteilung bei Spätenwalde aus der mittelalterlichen deutschen Besiedlung

erster Vorfrühling — können mit Infrarotplatten eine gute Beute geben und unterbrechen nicht mehr die Bildnerie der Heimatkunde. Gerade die mehr in braun-graue Töne übergehende Landschaft, die schwarzbraunen Baumgeäste — deren grüne Belaubung so stark stören kann — unterstützen die natürliche Darstellung, und stark weiß erscheinendes Grün junger Saaten läßt sich leicht durch verlängerte Belichtungszeit oder — wenn es gar nicht anders gehen will — durch chemische Abschwächung in die Halbtöne hinüber beeinflussen.

Als Anhalt möge dienen, daß die Aufnahmen der Textbilder mit Agfa-Infrarotplatte 810 rapid und Rotfilter bei einer Öffnung des Objektivs von  $f/18$  und 1 Sekunde Belichtung gemacht wurden. Je stärker die Dunstschicht, um so länger die Belichtungszeit. Eine Abblendung des Objektivs ist bis mindestens  $f/12,5$  geboten, da das Rotfilter in Verbindung mit der Infrarot-Emulsion die Bildebene gegenüber der Einstellfläche um 0,3 mm auf eine Brennweite von 10,5 cm nach vorn verlegt.

Alles zusammengefaßt kann gesagt werden, daß die Bestrebungen im nationalsozialistischen Deutschland, im Interesse des Volksganzen auch die Amateurphotographie eine Arbeitsaufgabe lösen zu lassen, abgesehen von der für diesen Winter bereits gestellten zur Bildreportage über Arbeit und Kampf gegen Hunger und Kälte — wirksame Unterstützung durch die Verwendung infraroter Lichtstrahlen mit entsprechenden Photoplatten erfährt, wobei gerade die Jahreszeit von November bis März benutzt werden kann.

Die Darstellungen der Heimat mit diesen Hilfsmitteln wirken mit, die Verbundenheit zwischen Mensch und Boden, Gegend, Klima und Rasse zu ergründen und erläutern. Sie helfen, das Verständnis für die organische Verwurzelung des Einzelmenschen über den Volksstamm im Staate zu veranschaulichen.

## Das Rainersn, ein alter schlesischer Fastnachtsbrauch

Von Christof Krumbhermer

In Krampe bei Grünberg hat sich ein eigentümlicher, alter Fastnachtsbrauch erhalten, der zweifellos der Rest eines germanischen Feldumganges ist. Am Fastnachtsdienstag zieht von früher Morgenstunde an eine eigentümlich verummte, lustige Gesellschaft durch das Dorf und geht von Gehöft zu Gehöft. Den Zug eröffnet die eigenartige Gestalt des Schimmelreiters. Er ist ganz weiß gekleidet, mit langem wallenden Bart und wallendem Haupthaar angetan und schwingt eine lange Weidenrute. Der Schimmel wird seit uralten Zeiten auf dieselbe einfache Weise dargestellt. Zum Schimmelreiter wird eine möglichst große Mannsperson gewählt, die sich zwei Kornsiebe umhängt. Eins vor die Brust und eins auf den Rücken. Rundherum wird ein weißes Tuch angebracht, am vorderen Sieb nach oben ein Pferdekopf, der künstlich aus einem Frauenstrumpf gebildet ist: der Schimmelreiter ist fertig. Ihm folgen drei Musikanten mit Ziehharmonika, Violine und Teufelsgeige, drollig aufgepußt. Dahinter schreitet der Sledelmann, sein Rock ist ebenso wie seine Hosen über und über mit bunten Flecken besetzt. Er trägt ein dürres, abgeschältes Bäumchen, die Gabel genannt. Den Schluß bildet ein besonders eigenartiges Paar. Die einzige Frau des bunten Zuges mit einem Tragekorb, über dessen Rand eine große Puppe mit zwei Gesichtern hinausguckt. Neben ihr geht ein Schornsteinfeger, der der schwarze Mann oder der Poppelmann genannt wird, und der einen großen Rutenbesen schwingt. Jauchzend begleitet die Dorfjugend den Zug und wenn

Der Schimmel-  
reiter mit Ge-  
folge



Aufn. Edm. Glaeser

zu Fastnacht noch Schnee liegt, gibt es eine ununterbrochene Schneeballschlacht, dann fahren Schimmelreiter und Poppelmann mit Weidengerte und Rutenbesen unter die Kinder und des Jubelns ist kein Ende. So geht es von Gehöft zu Gehöft. Im Hofe stellt sich das bunte Völkchen auf und singt unter Begleitung der eigenartigen Instrumente den uralten Rainervers:

Srau Wirtin wird gar hochgeacht,  
Sie hat die Wirtschaft wohl bedacht,  
Srau Wirtin woll'n wir ehren.  
Wenn sie uns einen Schinken gibt,  
Den woll'n wir gleich verzehren.  
Srau Wirtin hat viel Ehr und Ruhm,  
Drei rote und drei weiße Blum',  
Die woll'n wir ihr verkaufen.  
Wenn sie uns einen Groschen schenkt,  
Den wollen wir verkaufen.

Nach dem Gesange muß die Bäuerin mit dem Schornsteinfeger tanzen und dann hängt sie an das dürre Bäumchen des Sledelmannes Wurst und Speck und legt in den Tragekorb zu der Puppe mit dem doppelten Gesicht Pfannkuchen, Eier und Äpfel. So geht es von Hof zu Hof bis zum Einbruch der Dunkelheit und abends werden die eingesammelten Vorräte bei Umtrunk und Tanz im Kretscham fröhlich verzehrt.

Wir haben es hier mit dem Rest eines alten germanischen Flurumganges zu tun. Wotan ist es, der in der Zeit, da der Schnee zerrinnt und die Frühlingstürme nahen, mit seinem Gefolge über die Felder reitet. Ihm und seinen wilden Gesellen wird geopfert. Der Wode geht um, heißt es in Schlesien, wenn die Frühlingstürme zu brausen beginnen. In den Zeiten, da die Keime in der Erde zu wachsen anheben, in den Zeiten, da das Jahr sich gewendet hat und man aufs vergangene zurückblickt und auf das werdende hinschaut, gleichsam mit einem doppelten Gesicht, so wie noch heute die einzige Frau im Rainerzuge das eigentümliche doppelgesichtige Wesen einherträgt.



Es ist doch in der welt nicht allerbey zu finden,  
 Als gütliche Freunde, die im Ernst sich wahr verbunden  
 Und keiner handt anst handt. Dem das bekagnt Gott  
 Was Nicht andt ungnat verleiht, die dem toll.  
 Einmüthig do ist die D. Des was d'güth vor allen  
 In welt, damit man nicht d'güth die handt fallen  
 Dem Arzt, die nicht all' d'güth. Wie man d'güth  
 Mit einem kleinen, brüder, so ist er lieb und d'güth.  
 In die welt nicht wie d'güth, das nicht d'güth was d'güth  
 Und d'güth d'güth, was handt d'güth d'güth  
 Die d'güth d'güth d'güth d'güth. Keine geschick d'güth  
 Was d'güth d'güth d'güth, so ist d'güth d'güth d'güth  
 Der d'güth d'güth d'güth. Was d'güth d'güth d'güth  
 auf d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth  
 In d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth  
 Dem d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth d'güth

## Der Silberschatz der Breslauer Bäcker- gesellenbruderschaft

Von Dr. Christian Gündel,

Kustos am Schlesiſchen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer

Die Bruderschaft der Bäcker-  
 gesellen zu Breslau muß eine der reichsten Bruderschaften unserer Stadt  
 gewesen sein. Sie besaß in früheren Jahrhunderten einen ansehnlichen Schatz von erheblichem  
 Wert. Es ist nur zu bedauern, daß von diesen Kleinodien so gut wie nichts mehr bis auf unsere  
 Tage erhalten ist. Vielleicht, daß das eine oder andere Stück durch Zufall vor dem Untergange  
 bewahrt worden ist und in einer privaten oder öffentlichen Sammlung einen Dornröschenschlaf  
 schläft, jedenfalls ist bis heute keines der Stücke der Wissenschaft im Original bekannt geworden.  
 Der einzige Trost ist, daß in den beiden Stammbüchern der Bruderschaft, vor allem in dem ersten,

das von ungefähr 1600 an zwei Jahrhunderte lang geführt worden ist, fast alle der Bruderschaft gehörigen Silbergeräte im Bilde festgehalten sind, und daß die Zechschreiber alles, was irgendwie mit den Schätzen zusammenhängt, aufgeschrieben haben. Im ganzen genommen besaß die Bruderschaft wirklich einen Schatz an silbernem Trinkgerät, der sich sehen lassen konnte: Zwei Willkommenpokale und nicht weniger als dreiunddreißig Trinkbecher.

## Der große Willkomm

Der große Willkommpokal, von dessen Aussehen wir uns leider keinen Begriff machen können, da er nicht abgebildet ist, wurde im Jahre 1606 hergestellt und bei seiner Abnahme im Beisein der Ältesten der Innung und der Altgesellen „Von einem Goldschmidt mitt Nahmen Caspar Pfüzner, welcher ihn auch gemacht Dnnd Verfertiget, gewogen“. Sein Gewicht beträgt „an gutten Seinen Sylber Fünffzehn Marck Dnnd Sieben Loth.“ Meister Caspar Pfister, er wird in den Urkunden des öfteren Pfister und Pfizner genannt, ist kein Unbekannter<sup>1)</sup>. Er gehört zu den bedeutendsten Goldschmieden Breslaus. 1571 als Sohn des Bildhauers George Pfister geboren, wird er 1598 Meister und heiratet im gleichen Jahre nach Erlangung des Bürgerrechtes. 1609 ist er König der Schießwerdergeschützen und in den Jahren 1621/22 finden wir ihn als Münzbeamten der schlesischen Stände. Nach langer Krankheit stirbt er 1635 als Junstältester. Zwei seiner Töchter sind mit Bäckern verheiratet: Christine mit Michael Schaf, Ursula mit Johann Hoene. Von Pfister sind eine ganze Reihe von Arbeiten erhalten, die mit zu dem Besten gehören, was Breslauer Goldschmiede geschaffen haben. Allein der Breslauer Domschatz beherbergt vier seiner Werke, die zum Teil recht bedeutende Größenmaße aufweisen. Auch der große Willkomm muß recht stattlich gewesen sein. Die Eintragung besagt ausdrücklich, daß der Pokal ohne die Anhänger und den übrigen Schmuck fünfzehn Mark und sieben Lot wiegt. Das sind nach unserem Gewicht ungefähr siebeneinhalb Pfund.

Der „Große Willkomm“, wie er im Stammbuche immer zur Unterscheidung eines später hergestellten genannt wird, wurde immer mit besonderer Liebe und Sorgfalt gepflegt und, wie das früher Brauch war, mit silbernen, zum Teil vergoldeten Anhängerschildchen behangen. Im Laufe der Zeit wurden für diesen Pokal über hundert solche Anhänger verehrt, von denen die meisten im Stammbuch abgebildet sind. Neben den Schildchen wurden auch kleine silberne Figuren auf den Deckel des Gefäßes gestiftet. Dies ist eine Sitte, von der wir erst durch die Eintragungen im Stammbuch Kenntnis erlangt haben, und die nur ein Vierteljahrhundert lang in Übung war. Von den vielen Willkommen, die uns von den deutschen Zünften erhalten sind, ist auch nicht einer durch mehrere Deckelfigürchen verziert, so daß man annehmen kann, daß es sich hier um einen Sonderbrauch der Breslauer Bäcker gehandelt hat. Im Jahre 1771 wurde der Deckel einer gründlichen Reparatur unterzogen. Die Eintragung ist doch interessant genug, um hier im Originaltext wiederzugeben zu werden. „Als nun Anno 1771 sich ereignete, das der Deckel von dem Großen Willkommen sehr schadhafft und zerbogen und an vielen Orthten, auch vile Statuen herunter waren ward uns von den Ehren Vesten H. Aeltesten gewissertiget, disen Deckel Repariren zu lassen u. War auch darauf befindlich 17 Stück Statuen: 1. Zwey Sechter mit zwey Schwertern u. Einem Wapffen. 2. Ein

<sup>1)</sup> Vgl. Erwin Hinz, Die Breslauer Goldschmiede, Breslau 1906, S. 136 ff.

Jäger schießt nach dem Hasen. 3. Zwey Sechter mit Dolch u. Degen u. Einem Wapffen. 4. Ein Sechter, der da Reisen thut. 5. Ein Pelikan, mit 3 Jungen u. Einem Wapffen. 6. Ein Gembs mit Einem Wapffen. 7. Ein Adler mit Einem Wapffen, so Eine Goldene Präzel im Schnabel hat. 8. Ein Pferd mit Einer weißen Fahne, u. Einem Wapffen. 9. St. Petrus mit dem Schlüssel u. Einem Wapffen. 10. Der Vogel Greiff mit Einer Stangen u. Einem Wapffen. 11. Das Einhorn mit Einer Stange u. zwey Wapffen. 12. Ein Krieger Mann, mit Einem Spieße und Einem Wapffen. 13. Ein Schieße aus dem Schieß Werder, mit der Gabel u. Einem Tuppel Hasen nebst Einem Wapffen. 14. Der Täufer Johannis, mit dem Becher. 15. Der Große Christoph, mit dem Baume u. Kinde, nebst Einem Wapffen. 17. Der Große Krieger Mann, mit der großen Fahne, Beil u. Wapffen u. hat Ein Schild in der Hand."

Sast alle hier angeführten Figuren sind in dem Stammbuche notiert und deren Stifter vermerkt. Oft finden sich dabei auf den geschenkten Gegenstand bezügliche Darstellungen gemalt.

Nr. 1 bis 4 sind von dem Kretschmer Hans Fleischher im Jahre 1617 gestiftet worden. Fleischher ist ein wirklicher „Guttäter“ der Bruderschaft gewesen, denn weder vor ihm noch nach ihm hat jemals wieder jemand so viel der ihm befreundeten Korporation geschenkt wie er.<sup>2)</sup> Die von ihm auf den Deckel geschenkten Figuren sind als die einzigen von allen im Stammbuche verewigt: Das erste Paar der Sechter kämpft mit Zweihändern, wie dies bei den Sechtmeistern in damaliger Zeit üblich war. Das andere Paar dagegen ist mit Degen und Sechtdolch, wahrscheinlich einer deutschen

Linkhand ausgerüstet. Der im Verzeichnis genannte „Sechter, der da reisen thut“, ist wohl nichts anderes als ein wandernder Handwerksgefelle, der dem Zuge der Zeit entsprechend den Degen an der Seite trägt, eine Sitte, gegen die in früheren Jahrhunderten die Behörden vergeblich ankämpften. Nr. 5 verzeichnet einen Pelikan mit seinen Jungen im Neste, eine um 1600 sehr beliebte Darstellung. Diesen Pelikan stiftete im Jahr 1609 der Pfefferküchler Hans Belcke. Bezeichnend für die starke Religiosität der Zeit sind auch die den Bildern im Buch beigegebenen Sprüche. Der Gembsock (Nr. 6) wurde 1598 von dem Seifensieder Friedrich Boß geschenkt. Unter Nr. 7 ist ein Adler mit einer goldenen Brezel im Schnabel angegeben. Ein Adler ist jedoch in dem Stammbuche nirgends zu finden. Dagegen hat im Jahre 1598 der Besitzer Balzer Rabe in sinniger Anlehnung an seinen Namen einen Raben der Bruderschaft



Silberner Becher, 1788 von den Brüdern Carl Wilhelm und Samuel Friedrich Friede gestiftet. (Nr. 31.)

<sup>2)</sup> Vgl. Chr. Gündel: „Die Geschenke des Kretschmers Hans Fleischher an die Bädergesellenbruderschaft in Breslau“ in der Schlesischen Bäder- und Konditorzeitung, 29. Jahrgang, Nr. 51 vom 23. Dezember 1935.

verehrt. Die Darstellung eines Vogels, der einen goldenen Gegenstand im Schnabel trägt, paßt besser für einen Raben als für einen Adler, so daß man wohl mit Recht annehmen kann, daß es sich bei diesem Sigürchen nicht um einen Adler, sondern um den Raben gehandelt hat. 1598 und 1606 wird je ein silbernes Roß als Geschenk im Stammbuche verzeichnet, das erste von dem damaligen Herbergsvater Heinrich Runge, das andere von einem Kriegsmann Martin Hoffmann. Welches von beiden nun auf dem Deckel des Willkommens gestanden hat, ist natürlich nicht mehr festzustellen. Die unter Nr. 9 angegebene Figur des hl. Petrus stiftete 1610 Petrus Alder, ein Bäckergehilfe. Nr. 10. Der Greif ist die erste der auf den Pokal gestifteten Figuren. 1594 wurde sie von dem Kretschmer Andreas Schubert verehrt. Bei den vor 1606 gestifteten Figuren, die also vor Anfertigung des Willkommens geschenkt worden sind, kann man wohl annehmen, daß sie dem vorher bestehenden zinnernen Willkomm zugehört waren, und daß sie später auf den silbernen umgesetzt worden sind. Auch das Einhorn (Nr. 11) ist um diese Zeit, im Jahre 1598 von dem Kretschmer E. Runge geschenkt. Der „Kriegsmann mit einem Spieße“ scheint der 1595 von den beiden Bäckern Harttrampf und Thiele geschenkte „Mann“ zu sein. Beide heißen mit Vornamen Georg, und so mögen sie wie Peter Alder ihren Namenspatron als Zierrat gestiftet haben. Ein Jahr später schenkt der Kretschmerälteste Jacob Albrecht den Musketerschützen. Nr. 14 und 15 sind zwar in der Liste vorhanden, aber unter den Eintragungen der Stifter nicht. Möglicherweise sind sie vor Anlegung des Stammbuches schon geschenkt worden. In dem an Geschenken besonders reichen Jahr 1598 wurde von dem Kretschmer und Ratsmitgliede Hans Herrmann eine Sortuna verehrt, im Jahre vorher eine gleiche Figur von Barthel Caschner, dem Kanzleischreiber zu St. Vinzenz. Auch hier muß die Frage, welche von beiden Figuren sich auf dem Deckel erhalten hat, offen gelassen werden. Der als letztes Stück genannte große Kriegsmann mit Fahne und Schild ist auch nicht unter den Geschenken zu finden. Nach seiner Beschreibung dürfte es sich hier um die eigentlich zum Deckel gehörige Bekrönungsfigur handeln.

Die Reparatur von 1771 muß recht umfangreich gewesen sein, denn es werden zu diesem Zwecke dem



**Der kleine Willkomm, 1725  
Von dem Goldschmied Gottfried Ihme gearbeitet**

Goldschmied vier Anhänger im Gewichte von neuneinhalb Lot (158 Gramm) und im Preise von vier Rth.<sup>3)</sup> siebzehn Sgl. neun hl. in Zahlung gegeben.

Außer diesen Figuren ist 1610 von B. Herrmann eine Temperantia gestiftet worden. Könnte es sich hier nicht um eine Verwechslung des hl. Johannes mit dieser Sigur gehandelt haben, zumal der Becher als Attribut des Täufers wohl kaum oder nur sehr selten vorkommt? Der Große Willkomm des Caspar Pfister muß im Schmucke seiner Figuren und seiner vielen Anhänger einen recht stattlichen und imposanten Eindruck gemacht haben.

### Der kleine Willkomm vom Jahre 1725

„Anno 1725 Im Monath Novembr. ward mit bewilligung der Herren Beyßzer, Altgesellen und ganzen löblichen Bruderschaft zu verstärkung der Bruderschafts Mobilien, ein neuer silberner Willkomme verfertigt, der am gewichte nach hält 108 loth, wie vorhergehendes gemählde bezeuget; Weil sich dann ereignet hat, daß in dem großen Silbernen Willkommen unterschiedene Schilder herabgefallen, auch theils schadhaft und zubogen gewesen, und wegen Menge der Schilder daß Sutteral nicht hat zugemacht werden können, alß haben Wir es vor gutt befunden, und ein Neu Stücke davor außfertigen lassen und kostet dieser Silberne Willkommen 110 fl.<sup>3)</sup> 5 Sgl. darzu hat der Goldschmied Gottfried Ihme altes Silber empfangen 123 lot à 14 Sgl. thut 86 fl. 2 Sgl. weil aber dieses nicht zulangen wollen, ist auß der Brüder lade ein Zuschub gethan mit 24 fl. 3 Sgl.“ Hier folgt in der Eintragung die genaue Aufzählung der siebenunddreißig Anhänger und der drei Becher, die für diesen Zweck geopfert wurden.

Der im Protokoll genannte Goldschmied Gottfried Ihme ist auch durch eine ganze Reihe Arbeiten bekannt<sup>4)</sup>. In dem Willkomm ist uns nun ein weiteres Werk wenigstens im Bilde erhalten. Es ist ein Pokal, der den üblichen Formen der damaligen Zeit entspricht: hoher, profilierter Fuß, vasenförmiger Knauf und mehrfach eingeschnürte, oben mächtig ausladende Kuppel. Der scheibenförmige Deckel ist in der Mitte stark überhöht und trägt auf einem trommelförmigen Aufsatz eine Herkulesfigur mit goldener Fahne. Der Willkomm ist über und über mit Ornamenten in Treibarbeit, meist Laub- und Bandelwerk übersponnen. Da man annehmen kann, daß er in Originalgröße gezeichnet ist, seien seine Maße hier angegeben, die ungefähr denen der erhaltenen Willkommen dieser Zeit entsprechen: h 24,5 cm, mit Deckel 35 cm. Dm. am Lippenrand: 14 cm. Auch zu diesem Willkomm wurden bald nach seiner Herstellung eine ganze Reihe Anhänger gestiftet, wenn diese auch nie die große Zahl erreichten, wie die an dem von Pfister gearbeiteten Willkomm.

Über die Verwendung der beiden Pokale bestanden genaue Bestimmungen, die 1785 anlässlich eines Streitfalles erneut festgesetzt wurden. Der große Willkomm stand stets auf dem Tische der Altgesellen und Beißzer und machte dort die Runde, während der kleine für den Tisch der Meistersöhne bestimmt war. Nun waren eine Zeit lang nicht genügend Meistersöhne in der Bruderschaft. Auf Ansuchen der Schrotträger (der den Bäckergefellenen angeschlossenen Arbeiter, die den Mühlendienst zu versehen hatten) wurde diesen „vergünstigungsweise“ erlaubt, vorübergehend den kleinen Willkomm an ihrem Tische zu benutzen. Als nun nach etlichen Jahren wieder mehr Meistersöhne

<sup>3)</sup> Rth. = Reichstaler, Sgl. = Silbergröschel, hl. = heller, fl. = Floren, Gulden, Dukat.

<sup>4)</sup> Vgl. Hintze, a. a. O. S. 94 ff.

Blatt 100  
des Bäckerstammbuches mit  
den von Hans Fleischer ge-  
stifteten Figuren auf dem Deckel  
des großen Willkomm



der Bruderschaft angehörten, machten diese natürlich ihre alten Rechte an den Pokal geltend, stießen aber auf den energischen Widerstand der Schrotträger, die sich dieses eben erworbene Recht nicht wieder nehmen lassen wollten. Nach langen Verhandlungen vor dem Magistrat kam endlich ein Vergleich zwischen den einhundertundsechs Gesellen und den siebenzehn Schrotträgern zustande, demzufolge in monatlichem Wechsel der Willkomm von beiden Parteien benutzt werden durfte.

### Die silbernen Trinkkrüge

Mit Tischgerät muß die Bruderschaft überreichlich versorgt gewesen sein. Allein an schadhafte zinnernen Trinkbechern und -krügen wurden im Jahre 1710 nicht weniger als 71 Stück verkauft, um vier neue Silberbecher von dem Erlös anschaffen zu können. Wie groß muß der Fundus gewesen sein, wenn eine derartige Menge abgegeben werden konnte, ohne eine große Lücke zu reißen!

Wurden um 1600 von den Freunden und Gönnern der Bruderschaft besonders gern silberne Sigürchen auf den Willkomm gespendet, so erfreuten sich ein Jahrhundert später die silbernen

Becher einer besonderen Beliebtheit. Diese Becher bieten weniger in ihrer Form als in ihrem reichen Schmuck nach einen recht interessanten Beitrag zur Stilgeschichte der Breslauer Goldschmiedearbeiten während fast vierzig Jahren. Leider ist bei keinem der Arbeiten der Meister, der sie verfertigte, angegeben, aber auch in ihrer Anonymität sind sie nicht ohne Interesse. Die älteste datierte Eintragung über die Stiftung eines Bechers stammt aus dem Jahre 1665. Es ist ein kleiner Stehaufbecher, der von dem Bäckerältesten Stefan Hoffer verehrt wird. Die meisten Becher wurden in den Jahren von 1690 bis 1725 geschenkt, dann finden wir nur noch vereinzelt derartige Schenkungen. Ungefähr um 1690 schenkt Herr Gottfried Arzt einen schönen, reich mit Ranken- und Blütenwerk geschmückten Becher. Diese Tat ist in sinnfälliger Weise in dem Stammbuche festgehalten. Neben einem Sprüchlein, das versteckt den Namen des Schenkers enthält, ist er selber abgebildet, wie er dem Altgesellen den Becher überreicht. Im Jahre 1720 wurde das gesamte silberne Tischgerät nachgeprüft und gewogen, das Gewicht bei jeder Abbildung im Buche vermerkt.

Kurz vor der Jahrhundertwende waren Becher über und über mit stark getriebenem Akanthusranken- und Blütenwerk sehr in Mode. Es ist wirklich eine Lust, diese üppigen kleinen Kunstwerke, die noch einmal den rauschenden Barock zeigen, zu betrachten. Derartig verzierte Becher ist eine ganze Reihe vorhanden. Der von Arzt geschenkte steht von allen am Anfang. 1694 verehren die beiden Altgesellen Samuel Stiebling und Andreas Zaskalitzky einen solchen Becher, dem zwei Jahre später zwei ebensolche, von Hans Schneider und Hans Hielscher folgen. 1699 stiftet Melchior Hildebrand einen ähnlichen Becher, bei dem neben dem üppigen Rankenwerk auch schräg gestellte stark getriebene Büchel auftreten. Verhältnismäßig spät für diese Art des Dekors entstanden ist der 1715 von Christian Wiener gestiftete Becher, der neben den gleichen Ornamenten einen Imperatorenkopf in einem Medaillon aufweist. Um 1700 treten neben die stark getriebenen die wenig reliefierten oder nur gravierten Stücke, die meistens auch noch die üblichen Pflanzenornamente aufweisen. Diesen Typus vertreten im Stammbuche fünf Exemplare, von denen das schönste der von Christian Bende 1709 dedizierte Becher ist. Um 1720 tritt an Stelle dieser Ornamente das gravierte Laub und Bandelwerk, das sich von dem fast immer gepunzten Grunde in vorteilhafter Weise abhebt. Das früheste dieser Beispiele ist der 1717 geschenkte Becher des Johann Caspar Kühn, bei dem sich Ranken und Bänder noch gleichwertig gegenüberstehen. Typisch für die Jahrhundertmitte ist der von Johann Gottlieb Gerstenberg geschenkte Becher. Von 1725 ab sind nur noch vereinzelt derartige kostbare Geschenke der Bruderschaft gemacht worden. Auch die Stiftung von Anhängern nimmt in dieser Zeit gegen die früheren Jahrzehnte merklich ab. Das letzte Geschenk ist der Becher, der 1788 von den Brüdern Carl Wilhelm und Samuel Friedrich Friede überreicht wurde und die für das ausgehende Rokoko bezeichnende Glockenform mit sparsamer Treiarbeit zeigt. Noch zweimal, zuletzt 1804 kommen noch einige Becher dazu. Sie werden von der Bruderschaft aus zerbrochenen Bechern oder aus alten Anhängern hergestellt.

Mehrfach sind im Laufe der Jahre die Trinkgeräte gereinigt und repariert worden. Waren sie zu sehr beschädigt, so ließ man sie umarbeiten oder einschmelzen, um sie in neuer Form wieder erstehen zu lassen. Ein stattlicher Schatz von 33 Bechern ist im Stammbuche eingetragen, von denen fast alle im Bilde festgehalten sind. So erscheint es ratsam, alle in zeitlicher Reihenfolge festzuhalten, um einmal den ganzen Reichtum überblicken zu können.

1. Großer Traubenpokal mit Deckel. 17. Jahrhundert. G.: 15½ L.<sup>5)</sup> (250 gr) [No. 1].
2. Kleiner Traubenpokal mit Deckel, 17. Jahrhundert. G.: 10 L. 3q., (167 gr) [No. 2].
3. Kugelförmiger Stehaufbecher mit niedrigem Rand. Auf diesem Stifterinschrift des Stefan Hofer von 1665. H.: 6 cm. G.: 4 L. (65 gr). 1696 eingeschmolzen. [No. 3].
4. Kelch, vergoldet. Schlanke Fuß, kugelförmiger Knauf und halbfugelige Kupa. Geschenk des George Mittmann. H.: 13 cm. G.: 7 L., 1 q. (115 gr) [No. 3].
5. Becher, konisch, mit getriebenen Ranken und Blüten. Gestiftet um 1690 von Gottfried Arht. G.: 5 L., 1 q. (90 gr) 1696 eingeschmolzen.
6. Becher, konisch, mit getriebenen Ranken und Früchten. Am Rande Stifterinschrift der Altgesellen Samuel Stiebling und Andreas Zastalitzky vom Jahre 1694. H.: 13,5 cm. G.: 12 L., 1 q. (200 gr) [No. 8]. 1725 für den kleinen Willkomm eingeschmolzen.
7. Becher, konisch, mit getriebenen Blüten und Ranken. 1696 gestiftet von Hans Schneider. H.: 13,5 cm. G.: 13 L. (216 gr) [No. 4].
8. Becher, konisch, mit niedrigem Standring. In graviertem Lorbeerfranz Namen der Besitzer und Altgesellen. H.: 12,5 cm. G.: 25 L. (416 gr). Aus altem Silber (3 und 5) hergestellt. [No. 6].
9. Becher, konisch, mit getriebenen Ranken und Blüten. Um den Rand Stifterinschrift des Christian Hielscher vom Jahre 1696. H.: 10 cm. G.: 7 L., 3 q. (115 gr) [No. 7].
10. Becher, konisch, getrieben mit Blüten, Ranken und schrägen Budeln. Stifterinschrift des Melchior Hildebrand von 1699. H.: 13 cm. G.: 10 L., 2 q. (165 gr) [No. 9].
11. Becher, konisch. Um den Rand Stifterinschrift des George Slegel von 1699. H.: 13 cm. G.: 13 L. (216 gr) [No. 10.]
12. Kleiner Becher, konisch. In getriebenem Lorbeerfranz Stifterinschrift des George Bende. Um 1700. H.: 9 cm. G.: 6 L., 1 q. (100 gr) [No. 5].
13. Becher, konisch. In Gravierung zwischen Rankenwerk Oval mit Landschaft. Stifterinschrift des Christian Bädle vom Jahr 1709. H.: 13 cm. G.: 12 L. (200 gr) [No. 11].  
Eingeschmolzen.

<sup>5)</sup> Soweit dies im Stammbuche angeführt wird, ist hier das Gewicht (L. = Lot, q. = Quentlein) angegeben und in unser heutiges Gewicht umgerechnet. Die Größe der Abbildungen stimmt mit vorhandenen ähnlichen Stücken überein, so daß man annehmen kann, alle Stücke sind in Originalgröße gemalt. Aus diesem Grunde ist die Höhe bei jedem Stück angeführt, um einen besseren Eindruck jedes Stückes zu vermitteln. Fehlt die Größenangabe, so ist dies ein Zeichen dafür, daß der betreffende Becher zwar eingetragen, jedoch nicht abgebildet ist. Die in [ ] eingesezte Nummer bezieht sich auf die Revision des Inventars vom Jahre 1720.



Silberner Becher, 1709 von Christian Bädle geschenkt. In Gravierung Akanthusranken und Landschaft. (Pr.13.)



Silberner Becher mit getriebenen Blüten und Akanthus-  
ranken, 1696 von Hans Schneider gestiftet. (Nr. 7.)

14. Becher, konisch. Medaillon mit graviertem Blütenranke. Gestiftet von Benjamin Schwäbisch. 1709. H.: 14 cm. G.: 15 £., 3 q. (250 gr) [No. 12].
15. Münzbecher mit Deckel. Profilierter Standring, Mantel mit getriebenen Ranken und eingesetzten Münzen. Deckel mit Knopf. H.: 24 cm. G.: 38 £., 3 q. (fast 640 gr) [No. 13]. 1710 aus alten Schilden und dem Erlös von zinnernen Bechern angeschafft mit 16 bis 18.
16. Deckelbecher, konisch, mit profiliertem Standring. Getriebenes Muschel- und Rankenwerk. 1710. H.: 24 cm. G.: 15 £. (250 gr) [No. 14].
17. Becher, konisch, ähnlich dem vorigen, nur ohne Deckel und Standring. 1710. H.: 15 cm. G.: 13 £., 2 q. (217 gr) [No. 16]. Dieser Becher wurde 1727 gestohlen, wurde aber nach Bekanntgabe des Diebstahls von zwei Franziskanern, bei denen der Dieb ihn abgegeben hatte, wiedergebracht und, da stark beschädigt, umgearbeitet.
18. Becher, wie vorige Nr. H.: 14 cm. G.: 12 £., 3 q. (205 gr) [No. 17]. 1725 für den kleinen Willkomm eingeschmolzen.
19. Deckelbecher, konisch, mit profiliertem Standring. In Medaillon graviert Stifterinschrift des George Bernhard vom Jahr 1714. H.: 21 cm. G.: 18 £., 3 q. (300 gr) [No. 18].
20. Becher, konisch. Inmitten von getriebenem Rankenwerk Medaillon mit Imperatorenkopf. Stifterinschrift des Christian Wiener von 1715. H.: 14 cm. G.: 9 £. (150 gr) [No. 15].
21. Becher, konisch. Getriebenes Ranken- und Bandelwerk und Muschel. Stifterinschrift des Johann Caspar Kühn von 1717. H.: 13 cm. G.: 11 £. (124 gr) [No. 19]. 1804 eingeschmolzen.
22. Becher, konisch, graviert mit Ranken und Blüten. Geschenk von Daniel Tize, 1718. H.: 12,5 cm. G.: 8 £. (133 gr) [No. 20.] 1730 repariert.
23. Becher, graviert mit Ranken. Gestiftet von Georg Ernst Roth. Um 1720. H.: 11,5 cm. G.: 7 £. (116 gr) [No. 21]. Später schadhaft geworden und auf Kosten des Stifters umgearbeitet.
24. Deckelbecher, konisch, mit graviertem Laub- und Bandelwerk. Deckel mit wenig getriebenen Pfeifen. Stifterinschrift des Christian Schenke von 1720. H.: 16 cm. G.: 10 £, 2 q. (166 gr) [No. 22]. 1725 für den kleinen Willkomm eingeschmolzen.
25. Becher, konisch, mit getriebenen Pfeifen und graviertem Laub- und Bandelwerk. Stifter: Samuel Krug, 1720. H.: 15 cm. G.: 10 £., 2 q. (166 gr) [No. 23]. 1730 repariert.
26. Becher, konisch. Ähnlich dem vorigen. Gestiftet von Samuel Wiener, 1722. H.: 12,5 cm. G.: 10 £. (166 gr) [No. 24]. 1804 eingeschmolzen.

27. Becher mit Teilvergoldung. Niedriger Standring, Kupa im unteren Teil mit getriebenen Blättern, im oberen mit Fruchttränke. Stifter: Tobias Sempert, 1732. H.: 11,5 cm. G.:  $9\frac{1}{2}$  L. (158 gr) 1804 eingeschmolzen.

28. Becher, ionisch. Graviertes Laub- und Bandelwerk. Stifterinschrift des Johann Gottlieb Gerstenberg vom Jahr 1755. H.: 13,5 cm. G.: 10 L., 3 q. (165 gr).

29, 30. Zwei Becher, im Jahre 1783 aus alten Schilden hergestellt. Nähere Beschreibung fehlt.

31. Becher mit profiliertem Fuß und glockenförmiger Kupa. Um den Lippenrand und am Ansaß der Kupa getriebene Rocailles. Gravierte Stifterinschrift der Brüder Carl Wilhelm und Samuel Friedrich Friede. H.: 15,5 cm. G.:  $18\frac{7}{8}$  L. (300 gr).

32, 33. Zwei Becher, aus den alten Bechern 13, 21, 26 und 27 hergestellt. Nähere Beschreibung fehlt.

Von diesen 33 Bechern waren nach und nach ungefähr der dritte Teil umgearbeitet oder eingeschmolzen worden. In den Jahren der Not nach dem unglücklichen Kriege von 1806/07 wurde die wirtschaftliche Lage der Bruderschaft immer bedrohlicher. Die Bruderschaft hatte im 17. Jahrhundert im Allerheiligenshospital ein Zimmer auf ihre Kosten einrichten lassen, das den Bäckergelesen vorbehalten war. Dafür zahlte sie jährlich einen bestimmten Zins, für den jeder franke Geselle verpflegt wurde. 1813 konnte die Bruderschaft diesen Zins nicht mehr bestreiten, und so entschloß sie sich, ihr gesamtes silbernes Tischgerät, die beiden Willkommen und die restlichen 24 Becher für 400 Reichstaler zu veräußern und durch diese Summe den jährlichen Zins für die Dauer der damals geltenden Mittelverfassung abzulösen. So blieb von dem einst so reichen Besitz der Bruderschaft außer den beiden Altgesellenketten und den Sargschilden an Silberfachen nichts mehr übrig. Wohin die prachtvollen Geräte gekommen sind, ob sie eingeschmolzen wurden, kann niemand sagen.

Die Eintragungen wären für uns lediglich in den Akten registrierte Nummern ohne Fleisch und Blut, wenn nicht die beiden Stammbücher der Bruderschaft, die mit ihren Miniaturen einen großen Wert darstellen, fast alle Stücke im Bilde festgehalten hätten. Erst dadurch gewinnt der Schatz an Interesse, der damals einer der bedeutendsten, wenn nicht sogar der bedeutendste Innungsschatz Breslaus war.



Silberner Becher des Johann Caspar Kühn vom Jahre 1717. In Treibarbeit Ranken und Bandelwerk. (Nr. 21.)

# Kundschau

## Theater in Breslau

### Oper

#### Der Vogelhändler.

Die Melodien von Carl Zellers „Vogelhändler“ gehören in die Reihe der unvergänglichen, der heiteren Muse. Sie bezaubern heute wie damals, als sie „modern“ waren. Teils ist manches heute nicht mehr tragbar, wirkt manches, das unsere Großväter noch entzückte, auf uns oft unfreiwillig komisch, teils ist die Naivität des Heute hier nicht mehr groß genug, teils ging der Sinn für allzu dicke Trivialität verloren, teils ist die Pose doch zu veraltet, als daß sie heut noch zünden könnte. Es wäre schade, sollten darum die alten Melodien, die guten, vielleicht nur deshalb in ihrem eigentlichen Rahmen: der Bühne, nicht mehr klingen dürfen, nur weil eben dieser Rahmen ausstarrter, ein wenig falsch verstandener Pietät heraus der alte bleiben soll, als dieser alte aber heute eben nicht mehr möglich ist.

So hat man schon verschiedentlich versucht, den alten Melodien eine neue Form und Rahmenseit zu geben. Verschiedentlich, bei verschiedenen Werken — mit verschiedenem Erfolg. Und zwar sonderbarerweise meistens mit negativem. Auch dieser „Vogelhändler“ präsentiert sich in so einer Bearbeitung. Und scheint erfreulicherweise die so ziemlich erste geglückte dieser Art zu sein. W. Brüggmann (Münchener Staatstheater) und G. Quedenfeldt schrieben das alte Buch in ein neues um. Und A. Baudner unterzog die Partitur einer gründlichen, oft sogar einschneidenden Umarbeitung. Die ganze Handlung wurde verlegt, Personen fielen fort, neue kamen hinzu, alte Zeller-Musiken wurden verwendet — kurz: es gibt ein völlig neues, doch wohl gemerkt harmonisch abgerundetes, dem Stimmungsmäßigen der Farbe nicht zuwiderlaufendes Gesicht. Noch außerdem ergibt dies gleich geglückte wie interessante Resultat die Verquickung zweier Elemente, die als Idealfall anzuspochen ist: einer sinnvollen Handlung und einer „Schau“. Also klassische Operette und moderne Ausstattungsoperette in einem. Somit ein altes und ein neues Werk, dessen Vielfalt bühnenmäßiger Wirklichkeit, dessen hundert Möglichkeiten guten heiteren Theaters, dessen Substanz in Verbindung mit Aufmachung in ihrer szenisch praktischen Lösung gleich reizvolle wie dankbare regieliche Perspektiven öffnet.

Hans Herbert Pudor ging mit Temperament und seiner nun schon bekannten Vorliebe für einzelne, sorgfältig und liebevoll behandelte und ausgestreute Feinheiten an die praktische Lösung dieser sogenannten „Münchener Fassung“ des Vogelhändlers heran. Allerdings wirkte manches hier etwas zu steif, zu konventionell, zu oft wiederholt. Um das der Fassung anhaftende bayrische Lokalkolorit (die Münchner Aufführung brachte es naturgemäß in noch viel stärkerem Maße) tänzelte Pudor sozusagen geschäft herum. Mit Recht. Denn manches Münchener Lokale kann naturgemäß hier gar nicht verstanden werden.

Der Eindruck des Ganzen aber ist spontan, gefonnt, lebendig. Im Dialog sehr sorgfältig gefeilt und abgestimmt.

Ausgezeichnet Hans Schröd als Adam. Maske und Spiel gleich lebendig wie sympathisch. Gesanglich weich und ausdrucksvoll, sorgfältig und mit Wärme. Ellen Pfizner sehr dekorativ als Kurfürstin. Die Würde hielt sie fest in beiden Armen. Gesanglich voll und stark wie immer. Anny Kunze nach einem etwas blassen Anfang immer triumphierender. Ihre Postchristel ist mit Temperament und Lustigkeit förmlich geladen. Sie reißt die Bühne wie ein Wirbelwind mit sich fort. Herta Böhlke als Komtesse Adelaide teils voll Hofwürde, teils mit altjüngferlicher Geiztheit einmal komisch, einmal mütterlicher. Heinrich Pflanzl ein verschmitzter, rühriger, bebauchter und doch wendiger Wildmeister. Paul Schmidtman als Graf Stanislaus wieder eine Type für sich. Manfred Schaffer urkomisch als sächsischer Schurpel. Willy Buhlmann würdevoll als Posthalter, Erich Henseleit erschütternd als Schneid. Die Schar der andern gleich köstlich als amüsante wie bunte Figuren und Masken.

Dr. Herbert Lindner dirigiert schwungvoll, mit Humor und mit Gefühl. Das Orchester klingt. Und wenn die alten Melodien anheben, geht durch das Publikum ein entzücktes Wiegen.

Die Bühnenbilder Professor Hans Wildermanns schimmern voll Humor. Geben in satten Farben und plastischen Perspektiven reizende Motive. Hüllen das Ganze in einen fast spielerischen Rahmen, dessen Kern doch sinnig-vergnügend bleibt.

Die Tänze, die vielen, studierten Grete Groß und Hans Hermann Pudor gemeinsam ein. Sie holen heraus, was die Musik nur hergibt. Bezaubernd das weiß-blaue Ballett, das Ballett in der Bibliothek mit seinen fließenden Lichtreflexen und den sich drehenden Bücherschränken. Der große Aufmarsch im Thronsaal, ein klein wenig zerdehnt, vom Wertmäßigen her.

Bemerkenswert die Chöre in der Einstudierung Justus Debelaks. Das Finale des zweiten Bildes, die gedämpfte Linie im letzten bei Adams Lied musterhaft voll und warm, klanglich und registermäßig abgetönt. Von bezaubernder, satter Farbigeit auf der einen und humoriger Schalkhaftigkeit auf der anderen Seite die Kostüme Paul Simons.

Und als dann am Schluß die winzig kleine, erleuchtete Postkutsche auf der fernen Gebirgsstraße (in einem wunderhübschen Einfall) vorübergezogen war, und das harmonische Abenddämmern in einem Versöhnungsstuf Adams und Christels geendet hatte — da konnten sich Darsteller wie Regisseur und Kapellmeister nach jener Herzenslust vor dem begeistertsten Vorhang zeigen — wie sie der Traum jeder Premiere ist.

#### Die Regimentstochter.

Die Zeit ist grausam. Und doch so unheimlich gerecht. Nur wirkliche Werte bestehen vor ihr. Halbheit und Talmi löst sie aus wie Kreide von einer Schiefertafel. „Die Regimentstochter“ ist nur eine unter Donizettis siebenundsechzig Opern. Und neben „Lucia von Lammermoor“ fast die einzige, die man heute noch

kennt. Weil eben grad in ihr Donizettis Musik am glücklichsten ist, am ursprünglichsten. Charakteristisch in der Zeichnung, warm und ungekünstelt in der Empfindung. Gewiß mit der Pose und der Masterade ihrer Zeit. Aber doch lebendig und geschickt genug — um sich auch noch heute zu behaupten.

Es ist leicht, über diese alten Operchen zu lächeln. Und mit der ganzen Einbildung des heutigen Menschen ein wenig auf sie herabzusehen. Romantisch-antiquierte Pikanterie, leicht moderner Humor zu sagen. Die Oper ist nun mal ein eigen Ding. Entweder man liebt sie oder man liebt sie nicht. Und wenn man sie liebt, liebt man alles an ihr. So auch und vielleicht gerade diese Säckelchen aus einer längst vergangenen Zeit, über die kein riesengroßer Genius die Schwingen rauschen läßt, sondern die brave und spielversessene Werkchen sind. Zum Ergötzen und nicht zum Besinnen erschaffen.

Die Regie hat es hier nicht gerade leicht. Sie muß originell sein, ohne doch in die oft nur zu naheliegende Parodie abzugleiten. Manches wirkt heute komisch wider Willen — anderes wieder wirkt überhaupt nicht mehr. Dr. Siegmund Straup half sich damit, daß er gewissermaßen stilistisch einen Schritt über die Stil-epoche des Werkes hinausging, und es mehr dahin führte, für das es eigentlich nur der Ausgangspunkt bedeutet: von der komischen Oper zu der Operette. Die musikalische Leitung Ludwig Josef Kaufmanns war fast kammermusikalisch abgedämpft. Paßte die oft scharf ausgeprägten Rhythmen zart und vorsichtig markierend, und hielt, von einigen Schwantungen zwischen Bühne und Orchester abgesehen, das Gleichgewicht des Ganzen aufmerksam und wie mit Dämpfung. Kaufmanns Variationen nach einem Thema aus Rossinis „Barbier von Sevilla“, die Luzi Gorgus im zweiten Akt als Einlage sang, zeigen rhythmische Originalität und gleich einfache wie gekonnte Linien. Die Marie singt Luzi Gorgus. Ihr Koloratursopran kommt vielen Stellen sehr, den andern weniger zu statten. Die Partie gerät sehr hell, sehr hoch (der Färbung nach), in der Gliederung sehr fein, manchmal fast spitzig. Der Färbung mancher lyrischen Momente kann das manchmal nicht unbedingt das Weiche geben, das fast Lyrische, das irgendwie der Partie zugrunde liegt. Doch ist der Gesamteindruck sympathisch und gefällig. Heinrich Pflanzl als Sulpice gibt eine seiner amüsantesten, spaßigen Figuren. Lustig und bei guter

Laune, singt und spielt er gleich unterhaltend wie gekonnt. Den Tonio singt Ventur Singer, sorgfältig und zärtlich hingerissen. Die Marquise Herta Böhles gleich eraktiert wie sicher gezeichnet. Alfred Heimeyer als komischer Haushofmeister, Liesel Ehm als dekorative Herzogin und Rolf Roja als Notar in ihren Sprechrollen mit Würde auf dem Posten.

Die Bühnenbilder Professor Hans Wildermanns sind entzückend. Die bunten Bäume als Farbtopfen des ersten Bildes, die Brücke, die dem Schauplatz eine lustige Variation übergliedert, sind ebenso liebevoll und in ihrer fast pastellhaften Weichheit anheimelnd wie der rotweiße Saal des zweiten Bildes, mit seiner ausschwingenden Treppe im Hintergrund, und dem Blick auf blaue, kühn hingeworfene Bergfontänen. Der Beifall, schon nach dem ersten Akt einsetzend, war am Schluß herzlich und anerkennend, und galt ebenso dem lustigen Werk wie seiner geschickten Darstellungsform.

\* \* \*

Den Abend beschloß ein Tanzspiel, das Grete Groß zu der Musik von Robert Schumanns „Carnaval“ einstudiert hatte.

Das romantische Fließen dieser Schumannsmusik wurde durch die Ideen von Grete Groß weich und schmiegsam ausgelegt, wunderschön in der wiegenden Linie und dem zart pastellartigen Hingleiten. Die vielen Lichter, wie Farbflecke über das Ganze verteilt, griff sie fast kontrapunktisch auf und setzte sie charakterlich eindeutig mit instintivem Sinn und Empfinden für Farbe und Ton in das Gewebe des Gesamten hinein.

Neben Grete Groß, der Meisterin, die als Dame in Gold reife und gekonnte Momente zeigte, seien aus der Vielzahl der andern nur Kurt Kern (der neulich als der Kobold hütchen in „An allem ist hütchen schuld“ zu würdigen vergessen wurde, was hiermit gebührend nachgeholt sein soll) als beschwingter und lebendiger Prinz Carnaval. Anna Kappama als zärtliche Dame in Blau, Maria Scotti als Dame in Schwarz, Steffi Seige als wunderhübscher Amor und Eugen Lasse als elegisch zerrissener Pierrot in Schwarz genannt.

Am Flügel saß Alfons Weinert, der sorgfältig und klar diese schöne und wechselvolle Schumannsmusik spielte.

Am Schluß: begeistertester Beifall. Ehrlich verdient und anerkannt.

## Schauspiel

### Der Verrat von Novara.

Der Bauernstüde gibt es schon eine große Zahl. Mit gutem Grund. Ist doch die Erde, die Scholle, der Acker und das Feld in seiner Bluterwachsenheit, in seiner immer wieder sinnfällig neu gestaltenden und neu ringenden Erschaffung, in seinem Atem einer nahen und menschenverwandten und menschenverwandten Schöpfung ein dichterischer Vorwurf, wie er elementarer selten zu finden ist. Der ewige Schöpfungsprozeß, das Göttliche des Werden, Wachsen und Gedeihen vollzieht sich hier auf einem winzigen Raum, in einem winzigen Kreis. Eine Zelle des ewigen Werdens. In sich eine ganze Welt, und doch bewußt nur Teil der ganzen. Ein Feld auf der ganzen herrgottserde. Auch in Cäsar von Arr' Schauspiel „Der Verrat von Novara“ klingt dieser Akkord. Im Rahmen jener uralten Formel: zwei Männer um eine Frau. Doch der Mittelpunkt ist Turmann. Turmanns Kampf um den Hof.

Zwei tragische Momente fließen dabei ineinander. Nicht nur, daß Turmann krumme Wege gehen muß zur Rettung seines Hofes — nein, auch in diesem Hofe selber geht man krumme Wege. Die Frau betrügt den Mann mit dessen Bruder. Sein Sohn, der Erbe des Hofes, der kleine Bub — ist gar nicht sein Sohn, sondern der des andern. Zum dritten: Turmann rettet die dreißigtausend Schweizer vor Schimpf und Schande. Ihm selber macht man dafür den Prozeß. Mit blutendem Herzen zwar — doch man macht ihn. Das Junglein der Gerechtigkeit und der Moral ist auf einmal nach ziemlich ausschweifenden Pendelschlägen starr und etwas überempfindlich wieder auf seinen richtigen Stand gerückt. Wobei es gar nicht so einfach ist, in diesem Ganzen nun die wirkliche Moral zu finden.

Man weiß nicht recht, wo das hinaus soll und hinauswill. Obendrein sich der Autor scheinbar nicht recht zwischen Menschen- und Geschichtstragödie entschließen konnte. Der erste und dritte der Akt sind reines, ja

trotz der Landsknechtzeiten zeitloses Menschenpiel. Der zweite Akt ist auf einmal Geschichte, Historie. Um lediglich Turmanns Derrat zu schildern, braucht es keinen ganzen Akt mit plötzlich völlig unbekanntem, ja gleichgültigen neuen Personen, die sofort, kaum daß sie aufgetaucht, wieder verschwinden. Das zweite Rätsel in der Struktur des Stückes. Das aber, trotzdem hier nicht näher darauf eingegangen werden soll, diese Struktur zerbricht, die Linie zerstört, keinen dramatischen Aufstieg, sondern ein Abbrechen und einen neuen Anfang und wieder ein Abbrechen und wieder einen neuen Anfang schafft. Seltsam sind manchmal die Wege eines Dichters.

Walter Bäuerle gab dem Stück eine geschlossene Form. Er setzte die Akzente schwer wie Landsknechtsschritte, ließ die Worte sich wie aus Tiefen ringen, trieb grell und jäh die Ausbrüche in die Höhe. Die besten Möglichkeiten bot der dritte Akt. Hier gab es, wie die große Szene der beiden Brüder, werkmäßig und werkgestaltend ausgezeichnetes Theater. Hier kommt der Dichter auch am nächsten an die Dinge heran. Der gewandelte, sich wie auf sich selbst besonnene Landsknecht und der wie ein Gast heimlich zurückgekehrte Bauer — diese Verschiebung des Gleichgewichts gewinnt Augenblicke plastischer Eindringlichkeit.

Neben diesen Höhepunkten war das ganze andere wirkungsvoll gegliedert, menschlich ausgespielt und fördernd durch Striche gerastet und konzentriert.

Den Bauern Turmann spielte Franz Michael Alland. Trotz vieler guter und erschütternder Momente ist die Figur für ihn nicht ausgesprochen ideal. Woran nicht er, sondern die Figur schuld ist. Alland ist kein Bauer. Kann es nicht sein. Sein Können liegt auf ganz anderem Gebiet. Soetbeer hätte die Rolle besser gelegen. Alland tat sein möglichstes — und das mit beachtenswertem Können und beachtenswertem Erfolg. Aber Bauernart läßt sich nicht kopieren. Man hat sie oder hat sie nicht. Alland braucht sie nicht zu haben. Elisabeth Junke als Amei war ganz das verspielte, vertierte, lustige Geschöpf der Figur — so glaubhaft, daß die wohl vom Dichter beabsichtigten grauischen Effekte zu voller Zufriedenheit eintraten. Josefa Wender spielte die alte Mutter. Während in ihrer Sorge, ihrer Liebe, ihrem alles Verzeihen und alles Vergessen. Und völlig ahnungslos von dem, was eigentlich vorgeht. Warm und gut mit zärtlich verhaltenen und gequält brüchigen Tönen. Die beiden Figuren des zweiten Aktes: der heftige General des Karl Eberhard und der Graf des in letzter Minute eingesprungenen Volker Soetbeer scharf in Maste und Ausruß. Georg Thomas als Feldhauptmann würdig und doch zwiespältig. In kleineren Rollen Fritz Eberth (Knecht), Franz Gühlaß (Schreiber), Fred Pletschke, Günter Bauer und Elise Edert. Das Bühnenbild Johannes Heinrich Brehms mit dem rotglühenden Kamin, den schweren Balken, der Treppe und der ganzen Atmosphäre wirksam und gut gegliedert.

Das Publikum, das sich erst langsam an die Eigenwilligkeit der Art und Sprache gewöhnte, rief am Schluß Regisseur wie Darsteller viele Male vor den Vorhang.

### Der Hammelsprung.

Das Stück ist eine Photographie des demokratischen Parlamentarismus mit allen seinen in sich selbst bis zur Groteske überspizenden und überfliegenden Auswüchsen. Der Sinn des Wortes „Das Volk regiert“ wird in seiner praktischen und tatsächlichen damaligen Form rekonstruiert. Die Parteien als das geschildert,

was sie waren: als zügellose, sich überkreuzende, hemmungslose Gruppen, deren jede das größte Stück der Wurst für sich in Anspruch nahm, gleichgültig, welche Wirkung das auf den andern hatte. Es ist eine krankhaft pathologische, in einem klinischen Paroxysmus überhitzte Atmosphäre, die einen hier anweht. Die Atmosphäre des Gestern. Mit ihrem ganzen widerlichen, und doch so bitter traurigen Schauspiel. Aber auch mit ihrer Lehre, wie sie gründlicher wohl nicht mehr sein konnte.

In drei Akten rollt das Ganze ab. Scharf beobachtet, flug verwendet, dem Leben nachstenographiert, bis zur letzten possenhaften Konsequenz getrieben — verbrannt und verzudert durch immer neue überraschende Wendungen. Ineinander kontrapunktiert sind alle damals regierenden Elemente. Fast ohne Zusatz. Der Autor nahm sie, wie sie waren, aus dem Leben. Mischte sie, schüttelte sie durcheinander, goß sie wie Bleifiguren um ein der ganzen Haltung würdiges Objekt — und siehe da: sie wurden ganz von selbst Karikaturen. Die Leute, die einst tatsächlich und wahrhaftig mit denselben Worten und denselben Gesten in derselben Art um dieselben Dinge stritten, mit Würde und Begeisterung und allen heiligen Ernstes — diese Leute erscheinen jetzt im Rampenlicht ohne auch nur einem Jota anderer Kostümierung als der ihnen damals eigenen als — Hampelmänner.

Geschrieben ist das alles schon in den Jahren 1926/27. Also in der Blütezeit des Parlamentarismus. Also direkt aus seiner Zeit heraus. Darum wirkt alles auch so echt, so ungekünstelt (in der Technik), so impulsiv, so photographisch treu — so haarträubend.

Zustatten kommt Nagel dabei eine theaterwirksame humorige Ader. Er versteht es auszuzeichnen, die gegenseitigen Schlagworte gegenseitig gegeneinander auszuspielen. Den Jargon so zu setzen, daß er zündet, ohne direkt abzustößen. Er vermeidet die Widerlichkeit (die in Wirklichkeit ja da war). Trotz aller Drastik und aller Wahrheitstreue wird manches durch die Komik zugebedeckt; ist durch die Flüssigkeit der Formung und die Wendigkeit des Säuertlichen fast eine gewisse Eleganz gewahrt. Es hat sich nirgends fest, verbeißt sich nicht in besonders dankbare Effekte, besonders verlockende Situationen, besonders groteske Momente. Es geht immer gleich weiter, Schluß, weg, zum nächsten — man kommt gar nicht erst zum Atemholen. Die Sache jagt sich selber rundum um sämtliche Straßenecken. Und rund um die Laterne: das Steinchen, das die Lavine entfesselt.

Gewiß, besonders tiefe Lichter sind nicht da. Besonders eines, das damals herrschte: der wohlbekannte Intellekt erscheint nicht auf dem Plan. Die Alfred Kerrsche Seelenanalyse — dieser Intellekt, er fehlt. Er hätte sich in der Person irgendeines Kritikers trefflicher zeichnen lassen. Denn schließlich: der wahre haten jener Zeit sieht ja wohl etwas tiefer als nur im Possenspielen. Die Bakterien hatten sich tiefer gefressen, als sie das Schwanzspielen hier zeigt.

Doch hat der Autor dies vielleicht bewußt vermieden. Er gab der Posse, was der Posse ist, und überließ das andere dem etwas nachdenklicheren Teil der Nachwirkung.

Die Darstellung (Spielleitung Walter Bäuerle) in der Vielfalt und entwaffnenden Echtheit der Typen ist schlechthin unübertrefflich. Und die aufgesteckten karikistischen Lichter verzerrten nicht, sondern malen die traurige Allgier nur noch eindringlicher und handgreiflicher an die Wand des rühmlichen Schauplatzes. Einen vorsichtig-würdigen, schwarzgekleideten und

fahrig festgefahrenen Bürgermeister mit dauernd schmerzzerissenem Gesicht gibt Hans Reih ganz aus-gezeichnet. Es ist dies eine seiner bisher besten Rollen. Volker Soetbeer als Grundstücksmafler Ramboß und Vorstand des Parlaments geschäftig, rührig, komisch. Walter Zidler ebenfalls ganz ausgezeichnet als Zeichenlehrer Spinner, tatsächlich als gut fahriertes, wild-weh posierender Sonderling. Fred Pletsche gibt dem Geschäftsmann Wachtel kostümlich bessere Figur als sprachlich. Karl Eberhard ein entzückender Parteifunktionär Voß, breitschultrig, wildhaarig, groß-lend, spudend und phantastisch echt gezeichnet. Der Friseur Schnapp des Louis Oswald, der einzig weiße unter allen schwarzen Raben, durchschlagend in Maste wie in Art, gewandt und voll devoter Ritterlichkeit — prachtvoll.

Unter den Damen steht Elise Eckert als Gräulein Klapper obenan. Sie gibt so eine herrlich vermiderte, verschrobene und vermuderte alte Schachtel, rollt mit den Augen und beschwört die Sittlichkeit teils trähend, teils mit Sudeplätschen, teils erhaben ironisch bläsiert — daß das Publikum sich vor Lachen förmlich krümmt. Josefa Wender als Frau Bürgermeisterin stoßteif als tapferes Ehemahl, Maria Will als Tochter ebenso lustig, Elisabeth Funcke eine prachtvoll hand-feste, schwarzbebrillte, männlich dröhnende Frau Ram-boß, Gertrude Westhäuser eine spaßige Frau Spinner. Die beiden Damen der Tanzschule, Elisabeth Schirmer als Sony und Heidi Joschko als Toni, elegant und die Situation beherrschend. Unter der Zahl der wadern andern seien nur noch der wachechte Bulke Rudolf Kurts und der Sprott Eugen Bau-manns genannt. Dem umfangreichen Rest der kleineren und kleinen Rollen aber sei ein gemeinsames dank-bares Wort gewidmet.

Ganz entzückend die Bühnenbilder Johannes Hein- rich Brehms. Der Jahrmarktsvorhang, das wunder-hübsche Lilienzimmer in Rot des zweiten Aktes, und das Schlußbild mit den dunklen Täfelungen und dem versteckt lichernden Raumwitz — hier hat sich Brehm selber übertroffen.

Ein Vor- und Nachspruch umrahmt das Spiel. Vor- getragen von Walter Zidler in wohlgesetzten, wirt-sam kurzen und schalkhaften Versen. Begleitet von der lustigen Blaskapelle, melodisch aufgebaut und tönend. Als Leitmotiv „wehmütig blasend“ „Ob immer Treu und Redlichkeit — bis an dein kühles Grab . . .“ Tja ja.

Der Dorstellung wohnte an der Spitze vieler bekannter und verdienter Männer Breslaus aus Kunst und Ver-waltung Oberpräsident Helmuth Brückner bei. Das Haus aber war vor Vergnügen schier außer Rand und Band. Wohl ein halbes Duzend Mal unterbrach die offene Szene Beifall. Und am Schluß konnten sich in-mitten von Blumen und Kränzen der Autor, der Spiel-leiter und die wadere Schauspielerschar viele Male zeigen.

Ein Erfolg — ein berechtigter und ein verdienter. Und die Moral von der Geschichte: Erlösung durch das Lachen.

### Akrobaten des Glücks.

Das Stück hält, was der Titel verspricht. Akrobaten des Glücks — das sind sie alle, die da agieren. Nicht nur die beiden Freunde, arm wie Kirchenmäuse, zürnen sich auf den Trapezen mehr oder weniger verzwick-t schwieriger Situationen durch die Gegend. Auch die andern turnen. Alle turnen. Jeder nach dem hübschen Glück.

Dies erfolgreich gestaltet zu haben, ist zugleich Verdienst des Autors Oscar Felix wie des Regisseurs Hans Tügel. Hans Tügels insofern, als er unerhört geschickt und sicher das Ganze fast exzentrisch und absolut modern hinstellt. Es fast zu einem Ausstattungsstück macht. Mit Balletten, richtigen Akrobaten, blitzschnellen Zwischenvorhangwechsellern. Ein wenig Revue, ein wenig Operette, ein wenig Kabarett — in einem reiz-vollen und originellen Gemisch. Es steckt in dieser ganzen Inszenierung ein so gesunder, theaterwirksamer und theaterrechter, übermütiger, treffsicherer und bunt kleidsamer Humor — daß man, grad weil dieser Humor über die eigentliche Substanz des Stücks an sich weit hinausgeht, zugleich ehrlich verblüfft wie mitgerissen ist. Die Musik von Walter W. Goetze hat Melodie, sogar einprägsame, ursprüngliche. Ist einfallreich und lustig. Sie zeichnet wunderhübsch die Situation (wie das Schnarch-Stilleben vor dem zweiten Bild). Das Haupt-stück, der Marsch, kommt rhythmisch und vergnügt. In dem Chanson „Mensch, halt Balance“ lebt gutes Kabarett. Und die mancherlei anderen Lieder und Tänze, geschickt instrumentiert, sauber gearbeitet und ohne viel künstlichen Klimbim, sind durchwegs alle sanglich, elegant. Vermeiden möglichst billige Trivi-alitäten, und setzen sich schon nach den ersten Taktten zündend durch. Dr. Fritz Kofschinsky dirigiert die kleinen Stücke sorgfältig und mit Umsicht.

Die Bühne ist mit Lustigkeit und Hingabe bei der Sache. Da ist vor allem Ria Rose als Adalgisa Stolpercrone, Zirkusdirektorin. Sie zähmt alles, Löwen wie Liebhaber. Und sie tut das, in energischen Breches, mit Peitsche, kurzer Pfeife, in einem köstlich schnoddrig diktatorischen Ton. Eine ganz starke, gleich tempera-mentvolle wie farbige Leistung. Trotz ihrer Erkältung sang sie auch ihr Chanson wirkungsvoll und padend. Das Ganze aber macht ihr so bald feiner nach. Mari-anne Merwes (vom Hessischen Landestheater in Darmstadt) als Dörthe wunderhübsch in ihrer halb mollig drolligen, halb kräftig zupadenden Art. Quirlig und doch nicht frech, sprudlig und doch nicht foddrig gibt sie eine ausgezeichnete Figur. Inge Frieden-dorff als Laura sehr gut aussehend, ein klein wenig stiller in ihrer Art, steht als wirkungsvoller Gegen-satz dagegen. Eine Überraschung Kurt Pratsch-Kauf-mann. Der einen Thomas Med auf die werten Beine stellt — der sich gewaschen hat. Pratsch macht das reizend, spielt sich unmerklich immer mehr und mehr nach vorn, jongliert buchstäblich durch die Szenen. Erreicht in dem Duett im vierten Bild parodistisch vor-zügliches Niveau. Und ist entwaffnend komisch und doch zugleich lieb als unabwendbares Bewegungszentrum. — Neben ihm Maurus Lierz vom Staats-theater in Wiesbaden mit der Begabung zum seriösen Liebhaber. Elegant und warm singt und spielt er seinen Karl Freihold — und scheint sich pudelwohl zu fühlen in dem Element. Walter Raupach spielt poltrig neureich den Blasius Kleemeier, in einer goldigen Maste, mit goldigen Manieren, und einem von selber schreienden Anzug. Theodor Mack seinen Athleten Carobatti in einer womöglich noch erschütterteren Maste mit geschwellten Muskeln, wiegendem Gang und drohend zerquetschender Ringkämpferart. Georg Thomas gibt einen maßlos blasfertigen Kammerdiener mit unbeschreiblichem Gesicht. Die andern, auch die ungenannten Artisten und Artistinnen, mit Freude und Begeisterung bei ihrer Arbeit und der Sache.

Die Tänze, die Anna Kappama einstudierte, bild-hübsch, originell und lustig. Das Ballett exakt (über-raschend exakt). Und geschickt verwendet.

In den Bühnenbildern konnte sich Professor Hans Wildermann wieder einmal so richtig austoben. Sie sind ebenso lustig wie plastisch, ebenso ulkig wie gewandt in der Verwendung des Raums und in dem technischen Arbeiten mit mancherlei Zwischenvorhängen. Ein besonderes Wort sei Anneliese Streit für ihre farbigen, modernen und einfallsreichen Kostüme gesagt. Die ganze Aufführung ist ein Vergnügen für Augen und für Ohren. Ein buntes, bewegtes, lustiges und vergnügliches Spiel, wie man es sich so richtig als Ent-

spannung und Erholung und ein wenig vorweggenommenen Saschingscherz wünscht. Und wie es jetzt dauernd im Gerhart-Hauptmann-Theater einziehen soll und einziehen wird.

Das Haus fiel von einem Vergnügen in das andere, flatschte, was es nur flatschen konnte, rief schon nach dem zweiten Bild nach dem Regisseur. Und erzwang am Schluß ungezählte Vorhänge für die Darsteller und Hans Tügel.

H. B.

## Felix Dahn

Zum 100. Geburtstag am 9. Februar

Viele kannten noch Felix Dahn, den alten Herrn im weißen Bart mit der schlichten Gelehrtenbrille, mit großem Schlapphut und Habelock. Vom Dreikaiserjahr bis 1910 war der weithin bekannte Professor Lehrer der Rechtswissenschaft an der Breslauer Universität. Am 3. Januar 1912 wurde seinem arbeitsreichen, viele Wissensgebiete umfassenden Leben in der schlesischen Hauptstadt ein Ziel gesetzt. Das Werk befand sich weiter in der treuen Hut seiner Gattin Therese Dahn, die ihm als nimmermüde Helferin zur Seite gestanden hatte.

Dem gemeinsamen Schaffen der Gatten ist die heute wieder besonders beachtete Sammlung „Walhall“ zu verdanken. Hier sind die wichtigsten germanischen Götter- und Heldenagen in volkstümlicher Weise erzählt. Die nordische Mythologie wurde dadurch vielen nahegebracht und gewann neues Leben. Gleich den Märchen der Gebrüder Grimm will das Werk ein Hausbuch für weiteste Kreise sein. Und die Hoffnungen Dahns sind kaum getäuscht worden.

Er verstand wie wenige, die Leser zu packen. In seiner entschieden nationalen Gesinnung warb er um die besten Kräfte des deutschen Volkes. Freilich bestand bei dem Versuch, allen nordischen Mythos, germanische Rechtsbräuche und deutsche Geschichte nahezubringen, die Gefahr der Verflachung. Diesem Fehler erlag manche geschichtliche Erzählung. Wesentlich bleibt aber, daß andere Bücher bis zur Gegenwart unzählige Menschen begeistert haben.

Das gilt vor allem von dem vierbändigen Roman „Ein Kampf um Rom“, den Felix Dahn schon im Jahre 1859 begann und nach der deutschen Einigung beglückt wieder aufnahm. Seit 1876 erlebte dieses Werk immer neue

Auflagen bis in die jüngste Zeit. Wieviele junge Menschen mögen diese lebendige Geschichte vom Untergang der Ostgoten schon gelesen haben! Stete Hilfsbereitschaft, kameradschaftliches Zusammenhalten und Vaterlandsliebe gelten der Jugend im neuen Deutschland als höchste Mannestugenden. Darum muß ihr Dahn viel bedeuten; denn immer wieder feiert er pflichtbewußtes, todestroßiges Heldentum als den besten Glauben.

Das dichterisch tiefe Epos „Sind Götter?“ zeugt davon in gleicher Weise wie manche der lebensvollen Balladen. Mögen in den fünf Gedichtsammlungen Dahns auch minderwertige Gelegenheitsreimereien stehen, so sind doch viele von echtem, poetischem Gefühl durchdrungen. Die schlichte Weise „Du meines Herzens Krönlein“ fand in den Vertonungen von Richard Strauß und Max Reger vollendete Meistererschaft. Die volkstümliche Dichtungsart tritt in diesen Versen ganz in Erscheinung. Das geschieht ebenso in vielen vaterländischen Gesängen, die für Deutschlands Einheit und Sieg laut wurden. Gegenwartsnah endet „Das deutsche Lied“ vom Jahre 1857.

Es muß in Sternen stehn geschrieben,  
Daß Deutschland nicht darf untergehn,  
Der Gott der Völker muß uns lieben,  
Sonst wär es längst um uns geschehen.

Mein Volk, nicht rückwärts darfst du schauen,  
Daß Gram dir nicht das Herz verzehrt,  
Nein, vorwärts und auf Gott vertrauen  
Und auf dein Recht und auf dein Schwert.

Dr. A. W.

## Vom Kunstleben in Niederschlesien

In Hirschberg ist die diesjährige Kunstausstellung der Niederschlesischen Kunstvereinigung im kleinen Saale des Kunst- und Vereinshauses kürzlich eröffnet worden, welche nach Schaffung der Reichskulturkammer und der Umbildung des Reichsartells für bildende Künste in die Reichskammer für bildende Künste die erste ihrer Art in Niederschlesien ist. Herr Professor Dell'Antonio aus Bad Warmbrunn konnte zahlreiche Gäste und Besucher in dem festlich geschmückten hellen Raum begrüßen. In einer kurzen Ansprache über die Aufgaben der Kunst im neuen Staate führte er unter anderem etwa folgendes aus:

„Die Ausstellung enthalte das Ergebnis arbeitsreicher Arbeit von Künstlern, die ununterbrochen ihrer Aufgabe folgen, trotzdem wenig Nachfrage nach Bildwerken bestehe und die darum für unsere Zeit und unser Volk bei oberflächlicher Betrachtung als überflüssig erscheinen könnten. Eine solche Betrachtung sei aber völlig irrig, denn gerade die heutige Zeit brauche die Kunst im

Rahmen der ganzen deutschen Kultur. Er selbst habe bei der Grundsteinlegung zum Haus der deutschen Kunst in München aus dem Munde des Volkskanzlers Adolf Hitler gehört: „Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Wenn wir die Aufrichtung unseres Volkes als Aufgabe unserer Zeit empfinden, sehen wir vor uns nicht nur die leidende Wirtschaft, sondern ebenso die bedrohte Kultur, und wir können uns keinen Wiederaufstieg des deutschen Volkes denken, wenn nicht wiederersteht auch die deutsche Kultur und vor allem die deutsche Kunst.“

— — — So wie der Führer, so denke auch der nationalsozialistische Staat, in welchem den Ideen des Führers entsprechend die Kunst nach Möglichkeit gefördert werde, denn — Kultur und Kunst gehörten zu den Lebensgrundlagen eines gesunden Volkes, und Verwaltung, Wirtschaft und alle sonstigen Notwendigkeiten eines Staates seien die Voraussetzungen für die eigentliche Sinngabe des Lebens, für die letzte, religiöse, sittliche und künstlerische Entfaltung eines hoch-

stehenden Volkes. So gehörten der neue Staat und die Kunst zusammen auch in dem Sinne, wie Reichsminister Dr. Goebbels erst kürzlich erklärt hat, daß die deutschen Künstler das beglückende Gefühl zurückgewinnen sollten, daß sie im neuen Staat ebenso unentbehrlich sind wie die, welche das Materielle zu des Staates Dasein schaffen. Die niederschlesischen Künstler dankten und gelobten mit leidenschaftlichem Bekenntnis dem neuen Staat, daß ihm mit allen Kräften zu dienen ihre beste Aufgabe sei. Da unser Führer Adolf Hitler aus Not und Entbehrung selber ein Künstler werden wollte, bis ein gütiges Geschick ihn als Diener der Staatskunst berief, hätten die Künstler vom neuen Deutschland mit Recht ein warmes Herz erwartet und durch die bisherige Zusage auch gefunden, und sie hofften, daß die Kunst in den großen Arbeitsbeschaffungsplan eingegliedert werde. Denn noch heute sei die Not so groß im Künstlerberuf wie bald bei keinem andern. Deshalb erbitte er namens der niederschlesischen Künstlerschaft nicht nur die Hilfe aller Behörden, sondern auch die aller Kunstfreunde. Denn die Veranstaltungen von Kunstausstellungen, solle neben dem idealen Zwecke auch dazu dienen, die Werke der Künstler in breiten Schichten bekannt zu machen und sie in den möglichen Grenzen zu Verkauf zu bringen. In diesem Sinne bitte er die Bestrebungen der niederschlesischen Kunstvereinigung, welcher er hiermit namens der Künstlerschaft die Ausstellung übergäbe, zu unterstützen, denn „wenn wir den Künstlern helfen und der Kunst dienen, dienen wir auch dem neuen Staat und unserem Führer.“ —

Namens der niederschlesischen Kunstvereinigung übernahm nun Herr Provinzialkonservator Dr. Grundmann die Ausstellung, indem er sich in erklärenden Worten über die deutsche Kunst und ihr Wesen, vor allen Dingen aber über ihre Aufgaben im nationalsozialistischen neuen Reich, ausließ.

Er ging in seiner Rede darauf ein, daß im Verhältnis von Kunst und Volk die erste erzieherisch, lebensfördernd und verständnisfreundlich wirke, denn ihre Sprache sei etwas Gemeinverständliches in der Übertragung durch das Empfinden auch dann, wenn feinerlei kunstgeschichtliche Kenntnisse der Betrachtung zu Grunde lägen. Es sei ganz selbstverständlich, daß die Kunst im neuen Staate frei von aller Fremdfürmelei sei; die wahre deutsche Kunst sei von jeher blut- und artverbunden, heimatbedingt und deutsch gerichtet gewesen. Für die Einzelleistung wie für die Gesamtleistung sei die Ehrlichkeit gegen sich selbst und eine klare ungekünstelte Technik entscheidend, denn Kunst bedeute Können. Die deutsche Kunst in ihren besten Werken sei immer die Verbindung ehrlichen Willens mit heroischer männlicher Kraft und sie verbände damit Gedantentiefe, sowie jene Feinfühligkeit, die man als lyrisch bezeichnen kann; arteigen sei ihr die fanatische Kraft des sich Hingebens und der große Pathos, der nicht im eiflen Glanze bestehe.

Die Ausstellung stünde in ihrer äußeren Erscheinung in einem gewissen Gegensatz zu bisherigen Gepflogenheiten, denn sie sei ein bewußtes Bekenntnis zu der Realität der Organisation und dem Grundgedanken des neuen Staates. Um die Einheit des Ausdrucks im Wollen und Handeln darzutun, sei die diagonale Gliederung gewählt worden, welche Gesinnungsinhalte miteinander verbinde im Gegensatz zu der einst üblichen Zusammenschließung bestimmter Malweisen und Ausdrucksformen. Es könne von dieser Ausstellung natürlich nicht mehr verlangt werden, als was der bisherige Ausdruck der Zeit sei, weil das Tempo nichts mit der Kultur zu tun habe. Es müsse sich aus jeder Zeit erst ein seelischer Niederschlag bilden, damit dieser durch die

Kunst dargestellt werde; sie sei ja ein Spiegel des kulturellen Zustandes und in jahrhundertlangem Geschehen verwurzelt und mit der Zeit weitergleitend, wobei sie zeitlos das deutsche Wesen innerlich bewahre. So sei der Weg von heute, der von gestern und morgen, und er glaube, daß das Bekenntnis durch die Ausstellung das Vertrauen des Führers und nationallistischen Staates dankbar durch Leistung rechtfertige.

Ein Gang durch die Ausstellung, welche im Laufe der nächsten Monate nach Ergänzung der zu entnehmenden Verlosungsgaben der niederschlesischen Kunstvereinigung durch andere Werke niederschlesischer Künstler in den größeren Städten der Provinz gezeigt werden soll, bestätigte die Erklärungen Dr. Grundmanns. Die Landschaft überwiegt in den Bildern. Sie schildert besonders das Gebirge und sein Vorland. Werke von Nidisch, Wichmann, Kossack, Dora Scholz, Heinsius, Ivan, Hübner, Scheinert gehören unter anderen in diese Bilderreihe, in welcher sich eine größere Anzahl von Erwerbungen für die Verlosung befinden. Bildnisse mit starker Wirkung zeigt Kessel-Agnetendorf, der zusammen mit Wadetzuhl-Breslau Träger des Kompreises geworden ist. Das Bild „Mädchen mit Enzianblüte“ — sowie Kessels Selbstbildnis verdienen hier besondere Beachtung mit ihrer Mahnung an alte Meister. Merz-Hirschberg überrascht besonders mit seinem Bilde „Frühlingsahnen“, welches vor einem blauen Himmel nichts weiter zeigt als ein sprossendes Baumreis, das seine Knospen noch nicht entfüllt hat und in feiner, an Dürer'sche Genauigkeit mahnender Wiedergabe wie eine Andacht vor den ewig neu gestaltenden Kräften der Natur wirkt. Hade-Seitendorf ist mit prächtigen Blumenstillleben vertreten, Wimmberg mit einem bunten belebten Herbststrauch, während Fuchs-Hain mit Aquarellen und Radierungen eine Art Chronik des Gebirgsvolkes, hauptsächlich der Handwerker und Kleinbauern bietet, wie sie Jahr um Jahr stärker durch die Weitung des Verkehrs in ihrer Bergesstille ihre typische Eigenart zum Ausgleich bringen, die mit der Weltenferne und Bodenständigkeit verbunden war. Riedel-Liegnitz hatte zwei Aquarelle „Hahnenkampf“ ausgestellt, bei welchen nicht nur lebendig die Kampfeslust zum Ausdruck kommt, sondern fast die Bewegung der gezaunten, fliegenden Federn erkennbar ist. Glasschliffe und bunte Glasbilder von Süßmuth-Penzig und ein Holzbildnis „Die Hundertjährige“ von Professor Dell'Antonio in Warmbrunn führen in andere Gebiete der bildenden Kunst. Auch die nichtgenannten Werke befinden sich auf beachtlicher Höhe und verfügen über ansprechende Wirkung, so daß der Besucher nicht nur aus der Ausstellung den Eindruck empfängt, daß die Kunst des nationalsozialistischen Staates sich in Landschaft, Menschengestalt und Arbeitsdarstellung ehrlcher Bodenständigkeit befeißigt, sondern darüber hinaus den Eindruck sonniger Freude in die Straßen der in den grauen Schleiern des Nebels liegenden Stadt mit hinausnehmen kann.

Auch in Liegnitz wird gegenwärtig eine Kunstausstellung privater Art in der Kaufsuschen Kunsthandlung geboten, welche übereinstimmend mit der in Hirschberg gezeigten heimatliche Darstellungen betont. Hier tritt zu Werken der eben genannten Künstler Nidisch, Wichmann, Ivan, Aust u. a. auch der frühere Schmiedeberger Meister Max Heilmann, der von Frankfurt a. O. aus auf seinen Wanderungen in der alten Heimat und auf Studienreisen wirkungsvolle und passende Bilder in einer Stille geschaffen hat, wie sie nur als Ergebnis eines ganzen arbeitsreichen Lebens und starken Naturempfindens verbunden mit inniger Heimatliebe möglich ist.

Wie man außerhalb der Veranstaltung von Ausstellungen aus den Werken der Kunst die Geschichte und Bedeutung Schlesiens fesselnd und volkstümlich darstellen kann, zeigte ein Vortrag, welchen Dr. Walter Nidel aus Breslau vor kurzer Zeit in der Aula der Ritterakademie in Liegnitz hielt. Im Vordergrund der Betrachtung innerhalb des Themas „Geschichte Schlesiens in Bildern der Kunst“ stand hier nicht das Kunstgeschichtliche allein, sondern auch das Geschichtliche, und es erstand aus der Lichtbilderreihe und dem begleitenden Wort ein Überblick über die Schicksale unserer Heimatprovinz, der in weiten Kreisen bekannt werden möchte, um die Bedeutung der Kunst in chronistischem Sinne zu zeigen und damit gleichzeitig das Verständnis für sie zu wecken und die Heimatfunde zu fördern. Von den Gesichtsurnen der Germanen als plastischen vorgeschichtlichen Gegenständen des täglichen Lebens über die ersten Kunstwerke aus frühgeschichtlicher Zeit, ferner über die Standbilder der Pfaffen, Bilder der Mongolenschlacht und der Zeit des Dreißigjährigen Krieges führte der Vortragende seine Hörer zu Friedrich dem Großen, von welchem ein Jugendbildnis und seine Totenmaske eine ergreifende Gegenüberstellung von Wirken und Ende des großen Genies gaben, während Menzelsche

Holzchnitte von seinen Ruhmestaten in den schlesischen Kriegen berichteten. Die Zeit der Befreiungskriege mit ihren erhebenden Ereignissen in Breslau und an der wütenden Neisse (Katzbachschlacht) leitete zur Gegenwart hinüber. Sie schloß mit einem Bilde Hitlers, aufgenommen anlässlich einer Rede in Gleiwitz. Man kann dieser Art, Kunst und Kunstverständnis zusammen mit der Geschichte unter Betonung der heroischen Taten in der Vergangenheit volkstümlich dem Publikum in hoffentlich oft wiederholten Vorträgen nahezubringen, als einer Arbeit am nationalsozialistischen Staate nur freudig zustimmen.

Wenn man die Eindrücke aus den geschilderten drei Veranstaltungen aus verschiedenen Städten und Zirkeln zusammengenommen überschaut, so ergibt sich, daß der neuen Zeit in der Kunstpflege froh und verantwortungsbewußt Rechnung getragen wird in dem Sinne, daß die Freude an der Kunst und die Kunstbetrachtung nicht als ein Vorrecht einzelner Kreise, sondern der ganzen Volksgemeinschaft dargebracht werden soll. Hier wirken sichtbar die Kräfte, welche unter Ausschluß von Klassenbewußtsein die Verbindung der Volksgenossen im großen Kulturprogramm des Deutschen Reiches herstellen wollen. CS.

## Bücherschau

### Schlesisches Jahrbuch, Band 6.

In keiner deutschen Landschaft kenne ich ein Gegenstück zu den schlesischen Jahrbüchern. Welches Land, außer Schlesien, hat es auch nötig, gegen die politischen, wirtschaftlichen, historischen und ethnographischen Ansprüche seiner feindlichen Nachbarn so um seine tatsächliche und geistige Selbstbehauptung zu kämpfen? Immer wieder aus der Geschichte die unerschütterliche Kultur- und Schicksalsgemeinschaft seiner Menschen zu beweisen? Und das, obwohl diese Geschichte niemals eine stetige Linie aufweist, die dieses gesamt-schlesische Gemeinschaftsgefühl auch den Nachbarn zu einer unbestreitbaren Tatsache machte. Im Gegenteil, die Geschichte keines deutschen Landes ist so wechselvoll, so zwiespältig, so fließend, so zerrissen, wie die Schlesiens.

Die Veröffentlichungen des Arbeitskreises für gesamt-schlesische Kultur sind in ihrer Art wirklich etwas einzig Dastehendes. Der vorliegende sechste Band des schlesischen Jahrbuches bringt in seinen drei ersten Aufsätzen (Dr. Jahn, „Vorgeschichte der Sudetenländer“, Dr. Pfitzner „Schlesiens Geschichte und Name“, Dr. Santifaller „Kirche und Staat im gesamt-schlesischen Raum“) sehr interessante Beiträge zur schlesischen Geschichte. Bemerkenswert aus dem Aufsatz von Dr. Jahn, daß auch in vorgeschichtlicher Zeit Schlesien niemals ein unumstrittener Besitz war, daß auch damals die Sudeten keine Grenze, sondern eher den Mittelpunkt eines geschlossenen Kulturkreises bildeten und daß die Sunde aus der germanischen Siedlungszeit (bis 500 n. Chr.) eine weit höhere Kulturstufe verraten als die erst später einziehende slawische Besiedlung.

Die mittelalterliche Geschichte Schlesiens behandelt Professor Dr. Pfitzner, und zwar an der Entwicklung des Namens Schlesien selbst, der ursprünglich nur für das Gebiet des Bistums Breslau galt, bald aber ein mehr kultureller als politischer Begriff für die deutsch besiedelten Sudetenländer wurde, ohne daß sich je — weder zur polnischen, böhmischen, österreichischen und preussischen Zeit — seine Grenzen mit den Staatsgrenzen deckten. Dieses bedeutungsvolle Schicksal Schlesiens, der ewige Gegensatz zwischen seinen politi-

schon und wirklichen Grenzen, wird uns in dem sehr interessanten Aufsatz Dr. Santifallers „Kirche und Staat im gesamt-schlesischen Raum“ auf einem bisher wenig behandelten Gebiete klar. Seit der Gründung des Erzbistums Gnesen im Jahre 1000 — was der Schaffung einer polnischen Nationalkirche gleichkam — war die kirchliche Lage Schlesiens fast noch zerrissener als die politische. Denn damit wurde eine einheitliche Christianisierung Schlesiens von einer deutschen Metropole (Magdeburg) aus verhindert und der polnische Einfluß durch Gnesen und Posen, der tschechische durch Prag und Olmütz eingeschaltet. Die in ihrem Erfolg meist sich antideutsch auswirkende Politik der Kurie hat es dann so weit kommen lassen, daß Schlesien zu fünf Metropolen, davon nur einer deutschen — nämlich Breslau selbst — gehört, während die anderen (Gnesen, Krafau, Prag und Olmütz) räumlich und rassistisch über der Grenze liegen.

Der Band enthält dann weiter noch Aufsätze von Prof. Dr. Geisler über „Lebens- und Wirtschaftsräume des Sudetengebietes“, Prof. Dr. Becktel über „Wirtschaftslage im reichsdeutschen Schlesien“, Direktor Kiejewetter über „Sudetendeutsche Wirtschaft“, Dr. Schier über „Schlesischen Hausbau“ und D. Bornhausen über „Schlesische Volksreligion“. Warum hier aus religiösen Volksgebräuchen, die es auch anderswo als in Schlesien und Tirol gibt, eine gesamt-schlesische Stammesreligion — geteilt in Männerglauben und in Mütterglauben — gemacht wird, die durch ihren interkonfessionellen Charakter den Kirchen bedenklich werden könnte, ist uns nicht ganz ersichtlich. Ohne diese kirchenfürmenden Absichten ist dieser Artikel als Beitrag zum schlesischen Volkstum wertvoll genug.

Man kann den Schlesiern das schlesische Jahrbuch nicht genug ans Herz legen. Ob wir Schlesien als eine eingeengte Landzunge oder als einen vorgetriebenen Keil empfinden, das ist eine Sache des Willens, und an der Leidenschaftlichkeit dieses Willens ist nach dem Jahre 1933 kein Zweifel mehr. Aber dieser Wille bedarf des klaren Wissens um die geschichtlichen Grundlagen. Und dazu ist das Studium der schlesischen Jahrbücher unentbehrlich. Ro.