

Schlesische Monatshefte

Blätter für nationalsozialistische Kultur des deutschen Südens

14. Jahrgang

Februar 1937

Nummer 2

Glasbläser

Wir blasen in glühende Flocken
Unseren Atem hinein,
Da wandeln die brennenden Brocken
Aus flammendem, schillernden Schein

Sich in bunte Gestalten
Aus leichtem, lichten Kristall.
Als wüchse aus unserem Walten
Ein Klareres, reineres All,

In das wir freudig geben
Unsere Seelen hinein:
Leben von unserem Leben,
Sein von unserem Sein.

Wenn dann in lichtigem Geschehen
Gebilde aus herrischem Rauch
Euch Staunende leuchtend umwehen,
Schwanden wir längst schon wie Rauch.

Doch unser Sein, das zerronnen,
Ward zu kristallner Gestalt,
Speist aus der Schöpfung Bronnen
Ewig der Schönheit Gewalt.

Günter Jörchel

Kunst im Volke

Jede Kunst wird geboren aus Volk und Heimat, ob wir nun von der Kunst reden, die hohe Einzelleistungen erzielt und in ihnen Zeugnis ablegt für die kulturelle Reife und schöpferische Kraft unseres Volkes, oder ob wir von ihrer starken, stillen Schwester und Wegbereiterin reden, der Volkskunst.

Denn es ist doch so, unser frühestes künstlerisches Erlebnis brachte uns gerade mit der Volkskunst und ihrer Überlieferung zusammen: Wir saßen abends im Bett und irgend jemand erzählte uns Märchen. Wir hörten von Rotkäppchen und dem Wolf, von Dornröschen oder den sieben Raben, von bösen Zauberern und guten Feen und von den launigen Streichen des Rübezahl. Und diese Geschichten, die waren alle ein Stück von uns selbst, wenn wir auch nur ein hölzernes Steckpferdchen besaßen, in unseren Kinderträumen ritten wir auf weißem Zelter durch schwarzdunklen Hochwald, der von Ungeheuern wimmelte, und bestanden Abenteuer, um die schöne verzauberte Prinzessin zu befreien. — Wenn wir uns aber heute fragen, wie es kommt, daß gerade das Volksmärchen so ausnahmslos zu uns allen spricht, so werden wir uns die Antwort geben müssen: Alle seine Wünsche und Sehnsüchte hat das Volk in seinen Märchen erstehen lassen, Wünsche, die in der Seele aller Menschen gleichen Blutes schlummern, auch in deiner und meiner.

So wie das Märchen ist auch die übrige Volkskunst aus dem heimatlichen Boden erwachsen, und unsere Heimat ist wahrhaftig nicht arm an Pflegstätten besten deutschen handwerklichen Kunstschaffens. Wir danken es der gütigen Vorsehung, daß sie in unserer Heimat Menschen und Land so innig und liebevoll zusammenfügte, daß sie förmlich auf den Weg zur Volkskunst getrieben wurde, denn wo der Boden schwierig zu bestellen wurde, da entschädigte die großmütige Natur seine getreuen Söhne, indem sie ihnen Holz, Ton, Erz, Quarz oder Flachs in die Hand gab.

Schon aus vorgeschichtlicher Zeit melden uns die Bodenfunde eine hohe heimische Kunst. Nicht nur die Urnen sprachen davon, die sehr oft zierlichste Formen zur Schau tragen, nein, auch Waffen, Fibeln, Bronzekeßel, die Serpentinbeile vom Jobten und der Gräberfund von Sacrau. Dazwischen finden sich Stücke, die vom Hausfrauenfleiß sprechen, wie die Gewichte von Webstühlen oder die Reste der Feuerstätten, die auf eine anspruchsvolle Speisekarte schließen lassen.

Reich und blühend war das Land vor 2000 Jahren, und seine Bewohner folgten der Überlieferung ihrer Väter. So nimmt es uns nicht wunder, daß auch heute noch über 500 Betriebe in Schlesien gezählt werden, die beste deutsche Kunsthandwerksarbeit liefern.

Sehen wir uns einmal unsere Heimat mit den Augen des Unvoreingenommenen an, also mit den Augen des Fremden, der erstmalig unser Land bereift. Das

erste, was ihm bei uns auffallen muß, ist das Holz. Zugegeben, einen Monumentalbau in Holz, wie es z. B. das Knochenhaueramtshaus in Hildesheim ist, haben wir in Schlesien nicht, der Schlesier neigt nicht zum Monumentalen, sondern zum „Heimeligen“, und „heimelig“ sind die kleinen Holzhäuser unserer schlesischen Berge. Aber sehen wir uns ein solches Holzhaus etwas näher an, dann werden wir Achtung bekommen vor der Kunst des Zimmermanns, die aus dem kleinen Haus ein großes Kunstwerk machte. Weißer Lehm und silbergraues Holz zusammen mit der Licht- und Schattenwirkung des Umgebendes ergaben ein vollendetes künstlerisches Ganzes. Dafür, daß der schlesische Zimmermann aber auch anderen großen Aufgaben gewachsen war, geben die hohen Sättel schlesischer Kirchendächer beredtes Zeugnis. In Oberschlesien stehen die Schrothholzkirchen und die großen Fachwerkbauten der Gnadenkirchen und evangelischen Bethäuser aus der Zeit Friedrichs des Großen, sie sind Meisterleistungen deutschen Fachwerkbauens.

Wenn der Fremde aber in einer unserer schlesischen Städte sich des genaueren umsieht, so werden ihm noch die vielen hölzernen Wegweiser, Anschlagtafeln und dergleichen auffallen, die mit einer geschnitzten Holzfigur geziert sind. Mit nettem, derbem Humor nimmt die Figur auf den Anschlag oder das Wegziel Bezug: „Betreten verboten!“ warnt der Polizist mit ausgestrecktem Arm, und „Zum Bahnhof“ ächzt der dicke Herr, den die Last der Reisetasche fast zu Boden zieht. Diese Figuren sind von Schülern der Warmbrunner Holzschneiderschule hergestellt, die nunmehr seit über 20 Jahren ihre Tätigkeit zum Segen der schlesischen Volkskunst ausübt. Wenn damals die Holzschneiderei bei uns im Aussterben war, so ist sie heute ein aufblühendes Gewerbe, und weil viele Fremde Freude an den humorvollen Schnitzereien finden, haben sie bereits im ganzen Reich hohen Ruf erreicht.

Aber neben dem Holz liefert auch unsere schlesische Muttererde höchst persönlich und direkt den Rohstoff an ihre geschickten Kinder. — Bei Bunzlau und Raumburg steht Ton an, so rein und sauber, daß er ungeschlämmt auf die Töpfer Scheibe wandern kann. Weil aber Mutter Natur einsah, daß Töpfe ohne Farbe eine sehr langweilige Sache sind, legte sie ganz in der Nähe eine Grube mit schönem, dunklem Lehm an, und der Töpfer formte damit unsere Brauzeugtöpfe. Außer dem Brauzeug erstellt man noch in Bunzlau und Raumburg die weißen Töpfe mit den blauen Kringeln, dem „Schwämmelmuster“. Älteste und beste handwerkliche Überlieferung wird hier in Bunzlau gepflegt, und was das wichtigste ist, die gute handwerkliche Arbeit kann den Konkurrenzkampf aushalten. Wir wissen es ja alle selbst: In ganz Deutschland finden wir heut kaum einen Haushalt ohne Bunzeltöpfe.

Oben aber, im Gebirge, wo kein Ton zu finden war, bot die Natur zum Ausgleich Quarz, und so entstand die schlesische Glasindustrie. Der Name Josephinenhütte allein genügt, um den Weltruf des schlesischen Glases zu beweisen. Auch die schlesische Glasbläserkunst fußt auf alter handwerklicher Überlieferung, und die Spielerei des Glasbläfers, die geblasenen Tiere, zeigen

mehr als deutlich, wie hoch die handwerkliche Kultur ist, die diese Arbeit schaffen konnte.

Wenn der Gebirgler in seinem Material formt und schafft, stellt das ober-schlesische Industriegebiet Figuren in seinem Material dar: dem Eisenguß. Seit über hundert Jahren arbeitet das staatliche Hüttenamt in Gleiwitz, und ein Gang durch seine Ausstellung zeigt eine Reihe edelster Werke deutscher Plastik. Das eiserne Kreuz, das uns allen zum Symbol der Treue zum Land in Gefahr geworden ist, wurde hier im äußersten Winkel des Reiches gegossen. Es bleibt noch eine Volkskunst zu erwähnen, die mit dem schlesischen Namen unlösbar verknüpft ist: die Handweberei. „Schlesisch Leinen“ ist ein Begriff auf dem Weltmarkt, wenn auch lange schon Fabrikhallen die verträumten Weberdörfer abgelöst haben. Es schien so, als wäre der Handweberei schon endgültig das Grab gegraben, als die Handweberhilfe noch einmal den Versuch machte, sie wieder aufzurichten. Da stellte sich heraus, daß der Handwebstuhl in seiner Art sehr gut neben dem mechanischen Webstuhl bestehen konnte, denn was ihm an Geschwindigkeit fehlte, das setzte er an Haltbarkeit zu, und die Hausfrau weiß diesen Vorzug handgewebter Stoffe wohl zu schätzen. So klappert immer noch unter dem schlesischen Schindeldach der Webstuhl sein treues Lied, das Lied, das einmal ein schlesischer Weber in Worte faßte, und das klang so:

„Ei wie so töricht ist, wenn man's recht betrachtet,
Wenn man dem Leineweber sei Arbeit verachtet.
Kein Mensch auf dieser Welt, den seine Arbeit nit erhält.
Jeder muß sagen: Leineweber muß man haben.“

S. G. R.



Schlesische Volkstrachten

Von Professor Dr. Walther Steller



Hoyswerda

In einer Zeit wie der unsrigen, die den Gütern des überlieferungsgemäßen Volkstums eine besondere Beachtung zuteil werden läßt, erhalten auch die Volkstrachten die ihnen zukommende Wertung. Das Denken der vorausgegangenen Jahre sah in ihnen nur Überbleibsel aus „altfränkischer“ Zeit, und so beobachteten wir auch seit der Jahrhundertwende und vor allem seit dem Kriege ein starkes Schwinden der bäuerlichen oder beruflichen Volkstrachten. Auch in Schlesien sind im 19. Jahrhundert und seit der Jahrhundertwende die einst reichen und vielgestaltigen Volkstrachten mehr und mehr geschwunden, so sehr, daß die Meinung aufkommen konnte, Schlesien sei ein trachtenarmes Land gewesen und zeige heute kaum eine Spur dieser volkskundlichen Eigenart, die zu den reizvollsten Zügen bodenständigen Volkstums gehört. Wenn von Volkstrachten gesprochen wird, so denkt man zumeist an die westfälischen Gebiete der hessischen Schwalm, an Oberbayern, an die Schwarzwaldtäler, an das Land um den Bückeberg. Von Berlin aus fährt man nach dem Spreewald, wenn man Volkstrachten sehen will. Wer aber denkt an Schlesien? Und doch ist auch Schlesien ein reichhaltiges Trachtengebiet und birgt noch heute eine Fülle von überliefertem und lebendigem Trachtengut.

Wenn wir von überliefertem Trachtengut sprechen, so meinen wir nicht nur das, was die zahlreichen Heimatmuseen oder die privaten Sammlungen aufbewahren, sondern auch das, was bei Trachtenfesten aus Großmutter's Truhe und Kasten hervorgeholt und getragen wird. Wer vor der Machtübernahme Tracht trug oder sich an Trachtenfesten und -umzügen beteiligte, bekannte sich damit in einer Zeit, die nur allzusehr von volksfremden, internationalen Bestrebungen und Kräften beeinflusst und zersetzt wurde, zum arbeitsgebundenen, heimatgebundenen Volkstum. Das ist auch der tiefere Sinn der Trachtenvereinigungen unter der Führung der sogenannten Trachtenschulzen; sie vereinigten in sich Menschen der Heimat, für die „Tracht-tragen“ mit dem Gefühl der Liebe zur Heimat verbunden war und ein Ausdruck dieser Verbundenheit wurde. Ihnen gebührt das Verdienst, manches Stück, das sonst verlorengegangen wäre, erhalten zu haben; durch die Trachten aber haben sie auch die Treue zu dem eigenen Volkstum und seiner Scholle geweckt und gefördert. An sie knüpfen die neueren Bemühungen einer Belebung der Volkstrachten an. So sahen diese Vereinigungen sich auch zunächst der Aufgabe gegenüber, gegen den Ungeist vorzugehen, die Tracht und ihre Träger vor der Ausnützung zu geschäftstüchtiger „Reklame“ zu schützen. Dieser



Wittichenau

Mißbrauch heißt den Sinn der Volkstracht fälschen und herabwürdigen. Wir weisen in diesem Zusammenhang darauf hin, daß neuerdings vor allem aus Wolle gefertigte sogenannte Trachtenjäckchen als modisches Erzeugnis fabrikmäßig hergestellt und angeboten werden; das hat jedoch mit der Volkstracht, von der wir hier sprechen, nur soweit etwas zu tun, als einige Muster dieser neuerdings gefertigten Fabrikware Züge der deutschen Volkstrachten verwenden.

Volkstracht, wie wir sie verstehen, ist an ein bestimmtes seelisches Erleben gebunden, ist der Ausdruck eines lebendig empfundenen Gemeinschaftsgefühls. Von einem lebendigen Trachtentug können wir überall dort sprechen, wo in der Landschaft, im Leben des Alltags wie des Festes, sich in der Kleidung die Formen eines Gemeinschaftslebens ausdrücken. Je enger die Form der Kleidung gebunden ist an ihre Bestimmung und je enger die innere Bindung des Trägers oder der Trägerin zu einer solchen gemeinschaftsgegebenen Kleidung gefühlt wird, um so echter ist die Volkstracht. Damit ist zum Ausdruck gebracht, daß in dieser Wertung Unterschiede bestehen; sie richten sich nach der seelischen Haltung des Trachtenträgers. Je mehr sich der Träger der Volkstracht von der Gesetzmäßigkeit seiner Kleidung entfernt, je mehr in ihm das verpflichtende Gefühl schwindet, „zu der Gelegenheit kleidet man sich so“, und zu einem anderen Ereignis bedarf es eines anderen Kleidungsstückes, das dafür „üblich“ ist, um so geringer ist der Grad der „Echtheit“.

Ein Beispiel soll das Gemeinteveranschaulichen: Es war im vorigen Sommer in einem Dorf der schlesischen Wendei. Ein Mädchen hatte — es war an einem Werktag — zu unserer Aufnahme ihre Sonntagskleidung angezogen. Plötzlich wurde sie nach einem Hause, das am entgegengesetzten Ende des Dorfes lag, weggerufen. Trotzdem es sehr dringlich war, war sie nicht zu bewegen, im Sonntagsgewand dorthin zu gehen. Das wäre eine Verletzung des Gemeinschaftsgefühls und der ungeschriebenen Gemeinschaftsvorschrift gewesen. Im Munde des Landmädchens äußerte sich diese Empfindung in folgenden Worten, die mit einem völlig ablehnenden Gesichtsausdruck geäußert wurden: „Da denken ja die Leute, die Vene ist verrückt, oder ich geh' zu 'ner Hochzeit!“ Deutlich ist hier die Bindung ausgedrückt, der die Tracht unterliegt, und die Verpflichtung, die der einzelne dieser Gebundenheit gegenüber empfindet.

Die Tracht des Dorfes Schönwald bei Gleiwitz kann als die bekannteste schlesische Volkstracht gelten. Treu haben die Schönwälder ihre besonderen Züge des Volkstums, ihre Mundart und ihre Tracht durch die Jahrhunderte bewahrt. Eine Urkunde aus dem Jahre 1269 begründet diese Siedlung, deren Land nach fränkischer Hufe zugemessen wurde. Durch die neue Grenzziehung, durch die uns Ostoberschlesien verloren ging, verläuft heute die neue Grenze hart hinter den letzten Häusern von Schönwald. Sowohl im Alltag als auch zu besonderen Festlichkeiten (Kirchgang, Hochzeit) zeigt die Kleidung ihre

trachtenmäßige Eigenart. Wie wir es von den westdeutschen Trachtengebieten her kennen, ist die Braut und ihre Begleitung besonders ausgezeichnet. Die Brautkrone, schönwäldisch Vietcha, das ist „das Börtchen“, genannt, schmückt sie und ihre Begleiterin. Bei dieser ist jedoch die Farbe eine andere — die Braut bevorzugt grün —, denn Farben sind in den Volkstrachten von deutlich kennzeichnender Symbolwertigkeit. Seit der Jahrhundertwende sind in der Schönwälder Tracht einige Änderungen vor sich gegangen, die einen Verlust bedeuten. Das weiße Tuch als Ausdruck der Trauer, das sogenannte Lenden- oder Totentuch, das den Rücken und die Oberarme bedeckte und nach vorn herabfiel, und die weiße Glanzhaube, die der Kirchgangstracht etwas Feierlich-Prächtiges verlieh, sind verlorengegangen. Bemerkenswert ist der Heimfleiß und die Kunstfertigkeit der Schönwälderinnen. Ihre schön gestickten Kopftücher, Bänder und Besätze fertigen sie selbst. Es ist Heimarbeit und echte Volkskunst. Jede Schönwälderin erfindet ihr Muster; niemals wird eine Vorlage benutzt. In der Farbenzusammenstellung wird eine Gehaltenheit bevorzugt, die im deutlichen Gegensatz zu anderen bäuerlichen Gepflogenheiten, vor allem aber zum Geschmack slawischer Buntheit und Grelle, steht. Schönwälder Stickereien waren daher vor dem Kriege bereits sehr beliebt und im Ausland besser bekannt als in der deutschen Heimat. Man fertigte damals diese Stickereien über den eigenen Bedarf hinaus an und gewann somit einen zusätzlichen Verdienst zu dem Erlös des nicht allzu großen bäuerlichen Besitzes. Die ausländischen Absatzgebiete, an der Spitze Amerika, gingen mit dem Kriegsausbruch verloren. Heute ist die U.S.-Frauensschaft und die Schönwälder Stickstube unter ihrem neuen Leiter Dr. Dienwiebel rührig bemüht, den Heimfleiß und die Volkskunst der Schönwälderinnen zu beleben und ihren schönen Erzeugnissen neue Käufer, vor allem unter den deutschen Volks- genossen, zu gewinnen.

Niederschlesien birgt in der schlesischen W e n d e i ein großes Trachten- und Volkstumsgebiet, das noch eine Fülle bisher nicht beachteter und daher nicht beantworteter Fragen darbietet. Hier tritt besonders die Verflochtenheit politischer Zusammenhänge mit den Volkstumsgegebenheiten deutlich hervor. Zunächst fällt im schlesischen Teil der Wendei eine bekenntnismäßige Verschiedenheit auf, die sich nach außen in der anders gearteten Tracht kennzeichnet. Auch hier ist es wiederum die Frauentracht, die die alten Züge besser bewahrt hat. Die Männertracht entspricht der städtischen Kleidung; zu festlichen Gelegenheiten wird eine Schirmmütze und eine blaue Leinenschürze getragen, ein Zug, den wir übrigens zum Beispiel auch in den ungarischen Schwabensiedlungen antreffen.

Wenn wir von einer politischen Verflochtenheit volkskundlicher Gegebenheiten im Raume der sogenannten Wendei sprechen, so ist sie, wie folgt, zu kennzeichnen: Gewisse Kräfte, die im Letzten das bereits 1918 in Versailles aufgezeigte Ziel eines separatistischen sogenannten „wendischen Korridors“ verfolgen, begründen dies heute, nachdem ihre anderweitigen Versuche gescheitert sind, mit der volkskundlichen Eigenart dieses Gebietes. Dazu gehört



Wittichenau

auch die Tracht. Auf der Grundlage eines anscheinend gesonderten, wie man es nennt: „wendischen“, das heißt im Munde jener falschen Beweisführung „nicht-deutschen“ Brauchtums sucht man die Ansprüche eines „wendischen Volkstums“ oder einer „wendischen Minderheit“ zu erheben. Diese Beweisführung entbehrt jeglicher inneren Begründung. Vom Brauchtum aus gesehen, ist zu sagen, daß die Wendei keinen Zug zeigt, der als kennzeichnend „wendisch“, geschweige denn als „slawisch“ in Anspruch genommen werden kann. Vielmehr zeigt das wendische Brauchtum keinerlei Züge, die sich nicht auch aus rein deutschen Gegenden mit einem ähnlichen bäuerlichen Lebenskreis belegen ließen, insofern sie in ähnlich guter und ausgeprägter Weise ihre volkskundlichen Eigenzüge bewahrt haben. Es ähnelt in seinen Volkstumszügen der Lebensgestaltung, wie wir sie in den agrarisch bedingten Volkstumsgebieten der Schwalm, der Vierlande usw. antreffen. Auch die Tracht jener Gegend ist als kennzeichnend „wendisch“ mit dem Hinter Sinn „nicht-deutsch“ in den Zusammenhang solcher antideutschen Beeinflussung gestellt worden. Hierzu ist zu betonen, daß gerade die Volkstracht die engsten Zusammenhänge mit dem gesamten volksdeutschen Trachtengebiet aufweist. Zunächst ist zu sagen, daß es keine einheitliche „wendische Tracht“ gibt. Im Kreise Hoyerswerda haben wir die deutlich voneinander unterschiedenen Trachten der evangelischen und der katholischen Wenden, wir finden Trachten in sieben Dörfern um Schleife und verzeichnen sodann das außerhalb des schlesischen Bereiches liegende Gebiet der Spreewälder Trachten. Bäuerliche Volkstracht ist also keine Sonderheit der „Wendei“ gegenüber dem Deutschen. Auch im übrigen Deutschland haben wir bäuerliche Volkstrachten: in der Schwalm, in den Vierlanden, wir kennen die reichen Trachten Westfalens, Hannovers, Süddeutschlands. Auch die auslandsdeutschen Bauern kennzeichnen sich durch ihre Trachten: im Egerland, in Ungarn, in der Zips, in Siebenbürgen und so fort. Auch die nach dem religiösen Bekenntnis ausgeprägte Verschiedenheit der Tracht ist keine Eigenart der Wendei, sondern findet sich im hannoverschen, im westfälischen, im rheinischen, im hessischen Trachtengebiet und anderswo. Man hat die wendischen Trachten ihrem Charakter nach als slawisch zu beurteilen versucht und das einmal durch den weiten, faltigen, kurzen, glockenförmigen Rock und zum anderen durch die angebliche grelle Buntheit der Farben beweisen wollen. Wer das tat, hatte anscheinend weder von den wendischen noch von den deutschen Volkstrachten eine Ahnung. Gerade die deutschen Volkstrachten von Gegenden, die einer slawischen Beeinflussung niemals ausgesetzt gewesen sind, zeigen die oben gegebene Kennzeichnung des weiten, faltigen, kurzen und glockenförmigen Rockes (wie unter anderem der Rock der Dachauerin und der Schwälmerin) und eine Buntheit und Grelle der Farben, an die die wendischen nicht heranreichen. Im Gegenteil! Die Spreewaldtrachten bevorzugen die sonst in der Bauerntracht seltenen zarten Töne des Kokoko, Rosa, Hellgelb, Blauvioletta; die Wirkung der Tracht der katholischen Wenden von Bautzen bis Wittichenau nutzt den Gegensatz von Schwarz und Weiß, und nur die evangelischen Wenden um Hoyerswerda erfreuen sich einer farbenfreudigeren Buntheit. Die Tracht von Schleife ist die im bäuerlichen Brauch-



Aufn. : Hans Retzlaff

Bauerkind aus dem Kirchspiel Hogerswerda O.L.



Bauernmädchen aus Schönwald OÖ.

Aufn.: Hans Retzlaff



Aufn.: Hans Retzlaff

Kleine Kränzelbamen in Rosßberger Tracht (OÖ.)



Aufn.: Hans Retzlaff

Konfirmandinnen aus der Oberlausitz

tum erhaltene deutsche Bürgertracht des 16. Jahrhunderts, und auch die Symbolwertigkeit der Farben in der Volkstracht stimmt im „Wendischen“ völlig mit dem Gebrauch der mittel- und süddeutschen Trachten und mit den Schrifttumsmäßigen Zeugnissen seit dem deutschen Hochmittelalter überein. Bis in kleinste Einzelheiten hinein läßt sich der deutsche Charakter der wendischen Volkstracht erweisen. Technik und Art des Brustschmuckes der Braut und der Patinnen im Kreise Hoyerswerda erinnern an die Brautkronen westelbischer Trachten, und die „Borta“, die Kopfbedeckung der wendischen Bräute, der Brautjungfern und der Patinnen zeigt in ihrer Bezeichnung (mittelhochdeutsch: borte) die deutsche Herkunft und findet sich als die Kopfbedeckung siebenbürgischer Mädchen und Bräute wieder. Ähnliche Formen, die jedoch seit längerer Zeit ausgestorben sind, sind aus Niederbayern, Nordfriesland, Sachsen-Altenburg und der Schweiz, mithin aus dem ganzen deutschen Trachtengebiet, belegt. Auch sonst verraten die „wendischen“ Bezeichnungen in ihrem deutschen Ursprung die Herkunft solcher Trachtenteile als deutsches Kulturgut. So, wenn der Oberrock in den Dörfern Schleife, Rohan, Trebendorf ‚Schorza‘ (sortsa „Schürze“), das Mieder die ‚Stalt‘ (štalt „Gestalt“) heißt; ‚Jaku‘ (jaku) ist die Jacke, ‚Strumpfe‘ (štrumpe) die „Strümpfe“, ‚Schorzuch‘ (šortsuch das „Schürz(en)tuch“) die Schürze, ‚Halba‘ (halba) die Haube, ‚Lappa‘ und ‚Lapka‘ das Haubentuch und eine Haubenschleife von bestimmter Form, zum deutschen Wort „Lappen“, und so fort. Der Ursprung der Worte verrät deutlich die Herkunft des durch sie bezeichneten Kulturgutes. Die zu Flügelhauben geformten Kopftücher der katholischen Wendinnen von Wittichenau bis Bautzen erinnern an die Heiliggeisthauben des Elsaß und des Markgräfler Landes, die ja das Vorbild für die zu einer Groteskform entwickelte Bückeburger Haube abgegeben haben. Erst in jüngerer Zeit sind zu der auf schwarz-weiß abgestimmten Tracht helle, farbige Bänder und Schürzen hinzugekommen. Buntere Farben zeigen die Trachten der evangelischen Wenden um Hoyerswerda. Die Kopfbedeckung ist eine den Kopf eng einschließende kleine Haube, wie sie in deutschen Trachtengebieten häufig anzutreffen ist. Dazu wird ein glockenförmiger, verhältnismäßig kurzer Rock getragen. Ein Blick jedoch etwa auf die Trachtenröcke der hessischen Schwalm verbietet, diese Eigenart von Hoyerswerda und Schleife als kennzeichnend wendisch oder gar slawisch in Anspruch zu nehmen. Es gibt k e i n e n Zug wendischer Volkstracht, der so beurteilt werden könnte.

So ist auch die Verwendung der w e i ß e n Farbe in der wendischen Trauertracht nicht auf ethnologisch-slawischen Einfluß zurückzuführen, wie man es förrichterweise bisher immer lesen konnte. Es ist vielmehr darauf hinzuweisen, daß dem deutschen bürgerlichen Mittelalter der Gebrauch von Weiß bei der Trauerkleidung durchaus geläufig war und daß wir ihn in westdeutschen Volkstrachten noch antreffen, wie zum Beispiel in der Schwalm, in der Vorarlberger Tracht des Kleinen Walsertales, in Wilmesau und Bielitz, in der Mönchguter, der Ammerländer, der Ravensberger Trauertracht und in der hannöverschen Geseustracht von Sittensen, in der das Weiß, ähnlich wie in der Schleifer Volltrauertracht, überwiegt. So gehörte bis zur Jahrhundert-



Tesfal

wende auch zur Trauertracht der Schönwälder Bäuerin eine weiße Glanzleinenhaube und ein weißes Tuch, das den Rücken und die Oberarme bedeckte und nach vorn herabfiel, das sogenannte Venden- oder Totentuch.

Die Art, das Kopftuch zu tragen, ist häufig als „slawisch“ beurteilt worden. Es handelt sich um die Sitte, beim Kirchgang, bei Fronleichnamsprozessionen, auch zur Trauertracht, ein schwarzes oder weißes Tuch über die Haube zu legen. Das Vorbild hierfür liegt in der Form der sogenannten Haike, Hoike oder Felke des westdeutschen Trachtengebietes. Auch die auffällige Art des fast bis zum Rocksäum reichenden weißen Trauertuches in Schleife findet ein klares (schwarzfarbiges)

Gegenstück in den Haikenfrauen von Olpe, Bentheim und Münsterland.

Von der Tracht aus kann nur gesagt werden, daß es sich um ein bodenständiges Trachtengebiet handelt, das die alten Züge in einer für den Volkskundler erfreulichen Reinheit und Deutlichkeit bewahrt hat — mehr nicht. Aus der Form oder der Farbe slawische Stileigenheiten herauslesen zu wollen, ist durchaus falsch. Vielmehr begegnen wir, wie es die Beispiele zeigten, den vielfältigsten Übereinstimmungen und Zusammenhängen mit den deutschen Volkstrachten. Sie sind so weitgehend, daß sie sich nicht aus dem allgemeinen Vorbild modischer Kleidung erklären lassen. Ein weiteres sicheres Zeugnis hierfür sind ferner die deutschen Wurzeln in den Bezeichnungen der „wendischen“ Trachtenstücke. Es ist vielmehr zu sagen, daß die „wendischen“ Volkstrachten zu den formgemähesten und gut überlieferten Formen des deutschen Trachtengebietes gehören.

Im sudetenschlesischen Anteil des gesamtchlesischen Raumes ist es vor allem das Braunauer Ländchen, das „lebendige“ Volkstrachten zeigt. Der Grafschaft Glatz benachbart, zeigen die Braunauer Trachten starke Ähnlichkeit mit den Trachtenformen der Grafschaft und den übrigen gebirgsschlesischen Trachten. Sonst sind die einstmals bodenständigen deutschen Volkstrachten im Alltagsbild geschwunden. Einstmals aber war der Ruhländer Frachter sofort an seinem Dreispitz und den Kniehosen kenntlich; seine Kleidung unterschied ihn von seinem Schönwälder Berufskameraden, der lange, am Knöchel aufgekrempelte Hosen und einen hohen, breitrandigen Zylinderhut trug. Manches überlieferte Gut bewahren die Museen. In einer Privatsammlung jedoch befinden sich die Reste der Tesfaler Tracht, die zu den eigenartigsten und schönsten aller deutschen Trachtengebiete zu rechnen sind. Der prächtigste Bestandteil dieser Tracht bleiben die sogenannten Crepinhauben, deren Ausführung in schwarz oder reicher als Goldhaube zum höchsten Staat mit Stolz auch von den Bürgersfrauen der Stadt (Mährisch-Schönberg) getragen wurde. Manche besaßen drei, die in einer eigenen Truhe aufbewahrt wurden. Oder man zog sie über die Haubenstöcke, die nach Modell,

das heißt nach der Kopfform, gearbeitet waren. Oft gab man diesen Haubenstücken Gesichtszüge, und wer will, mag in ihnen porträtähnliche Wiedergaben der Haubenträgerin erkennen. Auf und nach diesen Holzmodellen wurden dann die Hauben gefertigt, und nach Gebrauch stülpte man sie darüber, um sie so in der „Glaservante“ aufbewahrt gleichzeitig zur Schau zu stellen. Die Form der Crepinhauben kann so beschrieben werden, daß der vordere Teil ein breiter Drahtschirm ist, der bei den Goldhauben mit weißer, sonst mit schwarzer handgestickter Tüllspitze überzogen ist. Daran schließt sich der in Gold oder Silber reich gestickte Haubenboden, über dem sich die röhrenartige Haube erhebt, bestehend aus einem mit Gold oder mit feiner, schwarzer Posamenterie überflochtenen Drahtgestell. Die Größe der Haube ist beträchtlich: die vordere Spitzenbreite mißt bis 16 Zentimeter, der Kopf ist bis 32 Zentimeter hoch, und das Rund des vorderen Schleierrandes ist 115 Zentimeter am Rande (Peripherie). So entsteht ein Kunstwerk von hohem Wert und eigenartiger Schönheit, das auch uns durchaus kleidsam erscheint. Wie die Alten, so auch die Jungen. Den kostbaren Hauben der Erwachsenen in Form und Material gleich erhält schon der Täufling sein Häubchen aus gestickter Seide, Spitzen, Brokat oder eine schwere Goldhaube.

Die Zeit des nationalsozialistischen Denkens hat eine neue Bewertung und damit Belebung der Volkstracht gebracht. So haben auch die R o s s b e r g e r (Rossberg bei Beuthen OS.), die im Begriff waren, ihre Tracht abzulegen, sie wieder beibehalten. Die ältere Form der Rossberger Frauentracht zeigt die bei allen deutschen Volkstrachten übliche Teilung in Rock und Mieder, dazu die halblangen Hemdärmel, die zur Oberkleidung gehören. Sie hat sich in der Tracht der Braut und der Brautjungfern erhalten und spiegelt sich in der Kleidung wider, die die Rossberger Mädchen zur Prozession tragen. Ganz wie bei der Brauttracht tragen auch sie einen Radkragen, der aus einzelnen bunten Bändern zusammengenäht ist. Wie bei der Hochzeit die Braut und ihre Begleiterinnen, so tragen auch die Kränzmädchen einen bebänderten Kopfschutz aus echter Myrte. Die neuere Frauentracht zeigt wesentliche Änderungen. Zum dunklen, faltigen (nicht gefältelten) Rock werden große, helle, blumige Schürzen getragen. Dazu die Sackjacke, die als ein unschönes Stück in jüngster Zeit in einigen deutschen Volkstrachten Eingang gefunden hat. Die gelegentlich dafür gehörte Bezeichnung „polnischer Kittel“ ist abzulehnen, da sie irreführend und die darin ausgedrückte ethnographische Zuteilung für diese Art Kleidungsstück unzutreffend ist. Wir finden sie auch zum Beispiel bei den Banater Schwaben und verweisen auf die modischen Vorbilder des 17. Jahrhunderts. Eigenartig ist die erst in jüngerer Zeit entwickelte Haube. Von ihr sagt Rudolf Helm, daß sie eine Sonderform darstellt, die es nur in Rossberg gibt. Ich glaube jedoch, Vorbild und Vergleich in einer überlieferten Haubenform der Mark nachweisen zu können. Diese Haube ist kegelförmig mit einem breiten Spitzenbesatz und sieht aus wie ein breitrandiger lappiger Hut. Nach



Schleife



Kossberg

vorn und über den Rücken hängen die bunten, steif und breit über den Leib herabfallenden Haubenbänder.

Die Kossberger Tracht hat den Vorzug, daß auch die Männertracht dort in alter Form erhalten geblieben ist. Die Bewertung der Volkstrachten durch den Nationalsozialismus hat auch sie wieder zur Geltung gebracht, so daß sie bei besonderen Anlässen (Prozessionen und ähnlichem) getragen wird. Sie zeigt Anklänge an die Uniformen zur Zeit Friedrichs des Großen. Eine blaue Schosfjacke mit großen blanken Knöpfen wird über einer Weste getragen, die aus demselben Stoff und nach demselben Schnitt (nur ohne Ärmel) gefertigt ist. Jacke und Weste

werden offen getragen; die oberen Knopflöcher sind nur zum Schmuck und daher vernäht. Ein Hemd mit gesticktem Kragen, Kniehosen, ursprünglich aus weißem oder gelbem Samischleder, die in Kanonenstiefeln stecken, vervollständigen die Kleidung. Dazu wird als Kopfbedeckung entweder ein hoher, breitkrepiger Filzhut oder die Pelzmütze (Iltis oder Otter) getragen, ein Kleidungsstück, das weit nach Westen in der männlichen Volkstracht verbreitet ist, zum Beispiel in der Schwalm.

Von besonderer Schönheit und Kostbarkeit sind die Trachten des Reisser Landes. Auch sie reichen bis in unsere Tage hinein, können wir dort doch heute älteren Frauen begegnen, die sich rühmen, noch niemals einen Hut getragen zu haben. Die Haubenformen dieser Tracht sind sehr mannigfaltig und von der Art, wie sie weiterhin im Gebirge bis ins „Biehmische“, das heißt sudetenschlesische Gebiet hinein verbreitet sind; die bisher oft sogenannten „böhmischen Goldhauben und -kappen“ sind von den sudetenschlesischen Bäuerinnen getragen worden. Der Begriff ist jedoch in keiner Weise etwa ethnographisch begründet, sondern — wie wir eben sagten — ist das Verbreitungsgebiet dieser Haubenformen die gebirgsschlesische Landschaft und das Vorland bis zur Oder. Von besonderer Schönheit und Pracht sind hier die „Kräuterhauben“, das heißt die Hauben, die von den reichen Kraut- und Gemüsebäuerinnen im Süden und Südwesten (heute Gräbschen) von Breslau — die sogenannte Neumarkter Platte mit eigener Mundart — getragen wurden. Die „Bart“haube, die mit einem breiten schwarzen oder weißen Spitzenbesatz das ganze Gesicht umrahmt, die pelzbesezte „Kommoden“haube, Gold- und Silberhauben der verschiedensten Form, Schmelz-, Schneppen- und Tressenkappe deuten einiges von dem Reichtum an, den die erfindungsreiche Phantasie und handwerkliche Kunstfertigkeit diesem Kleidungsstück liehen. Dazu kommen noch die zahlreichen Formen der sommerlichen Spitzenhauben. Spenzer mit keulenförmigen Ärmeln, weite Röcke, die beim Gehen auf und nieder wippen und über mehrere zum Teil dick wattierte Unterröcke gezogen werden und die schweren wollenen sogenannten türkischen Tücher vervollständigen diese schöne und kostbare schlesische Tracht.

Wir deuteten schon an, daß wir Züge dieser Tracht über den größeren Teil Schlesiens links der Oder verbreitet finden. Selbstverständlich müssen wir auch

hier der bestehenden Mannigfaltigkeit Rechnung tragen, wie sie die Bilder zeigen. Aber es würde den Raum bei weitem überschreiten, wollten wir alle Einzelheiten der bunten Vielfältigkeit der schlesischen Volkstrachten hier nennen. Die in den letzten Jahren einsetzende Volkstrachten-Bewegung hat manches kostbare Gut in sorgsame Obhut genommen, und unter der Leitung der Trachtenschulzen hat eine segensreiche Erziehung eingesetzt, auf den Trachtenfesten nur das zu zeigen, was den Anspruch erheben darf, einstmals eine bodenständige echte Volkstracht gewesen zu sein. Es würde zu weit führen, wollte ich hier die große Zahl der rührigen Trachtenvereine nennen, deren jeder sich die Pflege und Obhut des Trachtengutes seiner Landschaft zur Aufgabe gesetzt hat. Zu den bekanntesten gehören ja Oberschreiberhau und Brückenberg und die Riesewälder Spinnstube des Waldschulmeisters Knappe. Aber zahlreiche Gruppen wie Warmbrunn, Waldenburg, das Isergebirge, die Grafschaft Glatz, Weißkeißel, Schömberg, die sudetenschlesischen Trachtenvereine und mehrere oberschlesische Trachtengebiete um Oppeln, um Ratibor, Ostroppa oder Richtersdorf bei Gleiwitz kommen hinzu. Doch auch damit ist noch keine Vollständigkeit erreicht.

Noch einer Sonderart im schlesischen Trachtenraum muß gedacht werden: die Tiroler Trachten von Zillertal-Erdmannsdorf im Hirschberger Tal. Ihres evangelischen Glaubens wegen aus ihrer Heimat vertrieben, fanden sie 1837 durch den König Friedrich Wilhelm III. hier eine neue Heimat. Mit ihrer stammheitlichen Eigenart, ihrer Mundart und der Art, ihre Häuser zu bauen, überbrachten sie auch ihre Tracht. Was davon erhalten geblieben ist, werden wir in diesem Jahre bei dem festlichen Begehen sehen können, mit dem die Zillertaler die Erinnerung daran feiern, daß ihre Eltern und Großeltern hier auf schlesischem Boden eine neue Heimstätte fanden.

Die Bewertung, die das nationalsozialistische Denken einer bodenständigen Volkstracht zuteil werden ließ, hat zu einer Belebung oder einer Neuschöpfung von Volkstrachten geführt. Ich bin in diesem Zusammenhang des öfteren gefragt worden, welche Tracht man wählen soll. Dazu ist zu sagen, daß, wenn in einer Gegend eine Überlieferung bekannt ist, an die man anknüpfen kann, und keine Gründe (zum Beispiel gesundheitliche) dagegen stehen, hier das Vorhandene fortgeführt werden kann. Änderungen sind ein zeitgemäßes Recht. Ist kein Fund oder eine Vorlage aus älterer Zeit bekannt, so wird es eine reine Neuschöpfung. Es ist hierbei durchaus gleichgültig, ob alte Trachten als Muster gewählt werden oder ob eine eigene Ausdrucksform der Kleidung gefunden wird. Ausschlaggebend ist das Verhältnis des einzelnen dieses Kreises zur Kleidung. Es ist auch gleichgültig, ob etwa die Jugend eines Dorfes sich eine bestimmte Kleidung erwählte oder ob sie von „oben“ herab „befohlen“ ward, das heißt, daß etwa der Ortsbauernführer die Anregung dazu gegeben hat. Wie die „Tracht“ zustande gekommen ist, ist gleichgültig. Ob eine Kleidung als „Tracht“ zu bewerten ist, hängt von der inneren Bedeutung, von der



Neisse



Wilmesau

seelischen Beziehung des Trägers oder der Trägerin ab. Erst wenn diese Beziehung vorhanden ist, hat eine neue Kleidung den Gültigkeitswert der Tracht. Erst wenn ihr Träger oder die Trägerin von unserer Tracht spricht, das heißt, die Kleidung zum Kennzeichen einer Gemeinschaft und ihrer Lebenshaltung geworden ist, erfüllt sie den Anspruch, eine Tracht zu sein.

Eine solche Übersicht des schlesischen Trachtengutes zeigt unabweisbar, daß die Meinung, Schlesien sei trachtenarm und lasse diesen reizvollen Zug volkskundlicher Eigenart vermissen, falsch ist. In einem in Breslau als dem kulturellen Mittelpunkt des gesamt-schlesischen Volkstumsraumes noch zu errichtenden großen Volkskunde-Museum, das die Fülle und Eigenart der schlesischen Volkskultur, soweit sie sich museal erfassen läßt, zur Darstellung bringt, werden die schlesischen Volkstrachten einen wirkungsvollen Mittelpunkt bieten. Auch sie werden die Größe des gesamten Raumes des schlesischen Stammes und der schlesisch-deutschen Volkskultur zur überzeugenden Anschauung bringen und somit einen Beitrag zum Begriff „Srošslesien“ bieten. Ein Vergleich mit den westfälischen Volkstrachten zeigt die siedelungs- und stammesgemäße Verbundenheit, sie läßt aber auch erkennen, daß der deutsche Kultureinfluß, getragen von den deutschen Menschen, weiter in den Ostraum hinein gewirkt hat. Wie es die Baugeschichte und die Denkmäler der hohen Kunst bestätigen, zeigt auch die bäuerliche Volkskultur ihre Beeinflussung durch die deutsche Art. Unter den vielerlei Möglichkeiten will ich als eines der schönsten und kennzeichnendsten Beispiele Wilmesau (Wilhelmsau) in Galizien wählen. Zum schlesischen Stammestum gehörig, wie es die Mundart ergibt, hat Wilmesau seine Tracht bewahrt, die deutlich die unverkennbaren Züge einer deutschen Tracht trägt. Sie gemahnt uns an die deutsche bürgerliche Zeit etwa des 15. oder 16. Jahrhunderts. Wie damals trägt man auch heute noch in Wilmesau und im benachbarten deutschbesiedelten Bielitz Weiß als Trauertracht. Die Wilmesauer Bezeichnungen der Trachtenstücke mit den deutlichen Kennzeichen der schlesischen Mundart sind eine Fundgrube volkstümlichen Denkens und Humors. Ein Muster, das zwei zueinander gerichtete Bogen zeigt, heißt „Rückazu“ (rück' herzu) oder ein katzenfüßiges Tuchmuster „Kaŕaŕiŕla“ (Kaŕsaŕisa), „zweierlei Blümlein“ (tswela bliemla), „mit den Eiheln“ (meta ächla). Man trägt einen grün-, schwarz-, gelb- oder kleingestreiften Rock (grünstrimiger, ſwertsstrimiger, gäl- oder klienstrimiger rök), zeigt er viele Farbenstreifen, so ist's ein „Regenbogen“ (rāna-bogen) oder einer, der „sieben Gulden“ gekostet hat (an lēwagū(1)dniger rök). Sechs bis acht solcher Röcke besitzt jede Bauersfrau, reichere zehn bis zwölf. Am bevorzugtesten war der rote Rock, dessen Stoff man aus Wien bezog oder selbst dort einkaufte. Er war der beste, feinste und teuerste. Auch hierin bewahrte die Wilmesauer Volkstracht einen Zug, der den alten deutschen Volkstrachten gemeinsam war; sie übernahmen bald die auch in der höfischen

und bürgerlichen Mode bevorzugten roten, bereits im 14. und 15. Jahrhundert aus England eingeführten Tuche.

So unterhaltsam eine solche Plauderei über die Wilmesauer Volkstracht ist, so mahnend ist uns das Schicksal dieser Menschen. Sie sind der Rest eines einstmals größeren schlesisch-deutschen Siedlungsraumes. Die umliegenden Dörfer sind trotz des deutschen Blutes in Sprache, Tracht und Lebensart polonisiert. Wilmesau ist ein ringender Rest. Seine deutschen Menschen sind heute von jeder Verbindung mit deutschem Wesen abgeschnitten. Als wir 1934 auf einer Studienfahrt mit Studenten zu ihnen kamen, waren wir seit 1918 die ersten Reichsdeutschen. Es ist der Wilmesauer Bäuerin nicht mehr möglich, ihre Einkäufe in Wien zu machen; neue Landesgrenzen, Devisen- und Zollschwierigkeiten, dazu aber auch die kulturelle und wirtschaftliche Unterdrückung haben die Wilmesauer Deutschen wie die so viele anderer deutscher Siedlungen im Ostraum der machtpolitischen und damit kulturellen Abhängigkeit und Hörigkeit der neuen Staatsvölker ausgeliefert, wenn auch das Minderheitenrecht versprach, das kulturelle völkische Eigengut zu achten und zu wahren. Für uns aber erhebt sich die Mahnung, von diesem Ringen unserer deutschen Brüder jenseits der Staatsgrenzen zu wissen und sie im Beharren ihrer angestammten Art zu bestärken. Sie sind die Außenposten des deutschen Volkstums. Ihr opferreicher Kampf um die Erhaltung ihrer kulturellen Eigenart sollte im steten Bewußtsein der deutschen Volksgemeinschaft leben. Ihr Ausharren sichert den befriedeten Bestand des Volkstums innerhalb des Staates Grenzen und sollte jeden deutschen Volksgenossen zu verpflichtender Dankbarkeit gemahnen. Kulturausbreitung aber ist das Rückgrat der Zukunftspolitik. Denken und Fühlen unserer grenz- und auslandsdeutschen Brüder sind heute dem größeren Vaterlande zugewandt. Vom nationalsozialistischen Deutschland erhoffen sie die Erfüllung ihrer Sehnsucht, und das nationalsozialistische Deutschland schließt sie in seine Betreuung ein.



Zillertal (Rsgb)

Alter Hausrat- Alte Volkskunst

Von Dr. Martell

In den unzähligen Kunstgewerbe- und Heimatmuseen, die wir in allen deutschen Gauen antreffen, finden wir das „Gebrauchsgerät des Alltags“ teilweise noch recht stiefmütterlich behandelt. Zu erklären ist dies wohl dadurch, daß die alten Gebrauchsgegenstände entweder äußerlich vielfach unscheinbar ihren Zweck nicht mehr erfüllt haben oder durch den Fortschritt der Zeit unpraktisch geworden sind und dann vernichtet oder, wenn es sich um Metall handelte, eingeschmolzen wurden. Was wir in unseren Museen in der Hauptsache finden, ist keine Volkskunst im eigentlichen Sinne, sondern größtenteils Kunstgegenstände, die durch ihren besonderen Stil, durch ihre Verzierungen verschiedenster Art, wohl als Einzelschöpfung von Bedeutung sind, für den täglichen Gebrauch aber denkbar ungeeignet waren. Tatsächlich stammt auch der Hauptanteil des Museumsgutes aus den Schatzkammern der Fürsten, Kirchen, Klöstern und dem reichen Bürgertum des Handels.

Wenn wir einen Blick in das Leben des kleinen Bürgers und Bauern vergangener Zeit werfen wollen, so müssen wir zu den Dingen greifen, die für sie lebensnotwendiges Hausgut waren. Das Hausgerät mußte damals teuer erworben werden, es vererbte sich von Generation zu Generation und stand unter dem besonderen Schutz der Hausfrau. Sie ermahnte ihr Gesinde zur behutsamen und liebevollen Behandlung des Hausgutes. Wurde ein Stück unbrauchbar, so mußte es beim „Zunftmeister“ bestellt und eigens für den Haushalt wieder hergestellt werden. Der Zunftmeister hämmerte dann Zinnteller und Kupferkessel, versah sie vielleicht mit einigem Zierat und dem Haushofzeichen des Bestellers, das sich in vielen Familien vererbte, insbesondere bei alten Bauerngeschlechtern. Unter den Händen des Töpfers entstanden Gefäße und Krüge, deren Formen über Jahrhunderte bis in unsere Zeit beibehalten wurden. Die Formgebung der alten Krüge, Kannen, Kessel und anderen Hausrates ist nicht willkürlich Erfundenes einzelner Stilepochen, sondern durch den jahrtausendelangen Weg der Entwicklung ein Produkt der Gemeinschaft aller Tätigen. So entstanden nicht nur Formen, die den tatsächlichen Bedürfnissen am nächsten kamen, sondern zugleich auch den ästhetischen Grundgesetzen der Gestaltung, dem goldenen Schnitt vollauf entsprachen.

Die Forschungsmöglichkeiten nach den Urformen des Hausgerätes und seiner Verwendung beschränken sich heute neben literarischen Handschriften und alten Bildwerken, die zwar in reicher Zahl vorhanden sind, es aber zum

größten Teil auch mit wohlhabenderen Schichten zu tun haben, in der Hauptsache auf alte noch vorhandene Hausbauten. Hier wieder steht das Bauernhaus mit seinem Hausrat an erster Stelle, das vielfach Jahrhunderte überdauert hat und uns so die Gestaltungskraft des Handwerkers aus vergangener Zeit am sinnfälligsten übermittelt. Dem traditionsgebundenen Wesen des Bauern und seinem zähen Festhalten an dem Althergebrachten haben wir es zu verdanken, daß das Alltagsleben jener Menschen aus den vorhandenen Resten bis in ferne Urzeiten ergründet werden kann. So finden wir in den alten Bauernhäusern des 10. bis 15. Jahrhunderts den Herd als Mittelpunkt des täglichen Lebens. Über dem offenen Herd hängt ein großer Kessel, der durch eine gezähnte Stange höher und niedriger gehängt werden und zudem, von einem drehbaren Galgen getragen, aus der Glut des Feuers gezogen werden kann. In dem Feuer selbst steht ein schmiedeeiserner Feuerbock, der die Aufgabe hat, die brennenden Holzscheite zu tragen, damit genügend Luft von unten her durch das Feuer streichen kann. Außerdem besitzen diese Feuerböcke an den Enden oft in kunstvoller Form ausgeführte Hörner, die auch als Bratspießhalter dienen. In sehr früher Zeit erhielten die Feuerböcke, die schon in prähistorischer Zeit erscheinen, oft eine tierähnliche Gestalt. Als Bratspießständer, volkstümlich „Bratröhl“ genannt, wurden dann auch eigens dafür hergestellte Ständer geschmiedet. Es gehörte seinerzeit zur Schmiedetradition, die eisernen Gegenstände möglichst aus einem Stück zu schmieden, ein Feuerbock jener Zeit ist, von den Beinen abgesehen, aus einem Stück geschmiedet. Bei einem offenen Feuer ist es erforderlich, Pfannen und Töpfe in einem gewissen Abstand von der Flamme zu halten, hierzu dienten entweder Dreifüße, oder Kessel und Pfanne erhielten selbst drei Beine. Neben dem Feuer lag eine Feuergabel, mit der schwere Töpfe auf das Feuer gesetzt wurden. In späterer Zeit entwickelte sich dann aus dem offenen Herd der Ofen, der teils rund, teils eckig, je nach dem Geschmack der Zeit, von Rachen verschiedenster Formen hergestellt wurde. Der Ofen diente, besonders im oberdeutschen Haus, nicht nur zum Heizen, sondern es wurde auch in ihm gebacken und gekocht. Ein Geländer, auf dem Wäsche und Kleider getrocknet werden können, umsäumte den Ofen. An der Wand der Stube zog sich ringsum eine Bank, die sich zum Ofen hin verbreitete, um wahrscheinlich auch als Schlafstätte zu dienen. Dem Ofen gegenüber nimmt ein schwerer Tisch seinen Platz ein. Der Stuhl wird in seiner heutigen Form, mit einer Lehne, jedenfalls im Bauernhaus erst spät bekannt, eine derart „bequeme“ Sitzgelegenheit galt als Ehrensitz zu besonderen Anlässen. Im täglichen Gebrauch standen nur dreibeinige Hocker und die Zimmerbank. An der Wand ist ein Schüsselkorb befestigt, ein langes kastenförmiges Regal, in dem die blanken Zinnteller oder geschuerten Holzteller sauber aneinandergereiht werden können. Auf dem Tisch steht beim Mittagsmahl ein Pfanneisen oder Pfannbrett. Die heiße Pfanne fand zum Schutze der Tischplatte auf diesem Pfanneisen Platz, der Stiel der Pfanne wird dabei von einem kleinen Ständer gestützt. Diese Pfanneisen sind heute noch in formvollendeter Schmiedearbeit vorhanden.

In der Küche befinden sich unter der Decke in der Nähe des Ofens starke horizontale Stangen, auf denen das Brennholz und Späne zur Beleuchtung

liegen. Der Bratspießständer war mit einer Klammer versehen, mit der ein Rienspan zur Beleuchtung befestigt wurde. Eigens zu Beleuchtungszwecken hergestellte Spanleuchter standen in einem mit Wasser gefüllten Gefäß, um die glühenden Teile des Spans aufzufangen. Später wurde dann der Spanleuchter durch die Öllampe verdrängt.

Ein sehr wesentliches Hausgerät ist die Truhe zur Aufbewahrung von Wäsche, Kleidern und Schmuck. Von dem einfachsten Holzkasten bis zur Prachtruhe war sie zu allen Zeiten Gegenstand schöpferischer Handwerkskunst. Die Dachtruhe erscheint in frühester Zeit, deren Formen bis in die Völkerwanderung nachweisbar ist. In der Gotik finden wir die langgestreckte Truhe mit geradem, flachem Deckel, reich verziert mit Eisenbeschlag, der sie gleichzeitig zusammenhält. Der Geschmack der Barockzeit zeigt die kofferförmige, auf Kugelfüßen ruhende Truhe, die sich dann langsam bis zur Kommode des Rokoko entwickelt. Neben der Truhe war im Mittelalter der Schrein, der Hängekasten, der Stehkasten und das Spind als Aufbewahrungsort gebräuchlich. Der Schrank entwickelte sich erst aus dem eingelassenen Holzverschlag zum selbständigen Möbel. Auf einem Brett über der Tür stehen in bunter Reihe Teller aus farbig bemaltem Ton, Kannen, Mörser, Flaschen und Gläser. Dann vielerlei Geräte, die dem Hausfleiß dienen, wie Wandwebebrettchen und Garnwinden und zur Flachsbereitung Spinnrad und Haspel. In den späteren Jahrhunderten erweitert sich die Zahl der Hausgeräte immer mehr, es erscheinen Salzkästen, Löffelbretter, Handtuchhalter und Pfeifenständer, alle mit einem Ornamentenschatz versehen, der einen hohen Grad von Kunstfertigkeit erkennen läßt.

Nur diese Dinge führen uns in die Zeiten vergangener Kulturen zurück, sie zeugen von dem hohen Stand handwerklichen Könnens jener Zeit und sind zugleich durch ihre klare und überzeugende Formgebung Grundlage für die Handwerkskunst unserer Zeit.



Lebendiges Holz

Von Prof. Dell'Antonio

Als die Holzschnitzschule vor vierunddreißig Jahren eröffnet wurde, versuchte sie Holzschnitzer als Heimarbeiter auszubilden, die die Riesengebirgsandenken schnitzen sollten, um sie nicht aus dem Schwarzwald und dem Erzgebirge beziehen zu müssen. Dieses Vorhaben scheiterte daran, daß sich nur zwei Schüler aus dem Riesengebirge zur Schule meldeten, während die übrigen aus dem Rheinland, aus Brandenburg, Sachsen und Schlesien kamen, um das Holzschnitzen als Holzbildhauerberuf zu erlernen oder sich darin weiterzubilden. Als die zwei Riesengebirgler dies erfuhren, entschlossen sie sich auch, das Holzschnitzen als Beruf und nicht als Heimarbeit zu erlernen.

Die Schule mußte sich daher umstellen, und aus der geplanten Holzschnitzschule für Riesengebirgsandenken wurde eine Fachschule für Holzbildhauer und Tischler. Wohl hat man immer wieder versucht, Gegenstände zu entwerfen, die sich als Riesengebirgsandenken geeignet hätten, aber diese Versuche scheiterten immer daran, weil sich keine Holzschnitzer bereit fanden, diese Gegenstände dutzendweise zu vervielfältigen. Vor dem Kriege lernten die Schüler vorwiegend Ornamentschnitzen, das damals als Möbelschmuck verwendet wurde, wodurch ein verhältnismäßig guter Verdienst gesichert war. An Holzgrabmale oder holzgeschnitzte Wegweiser hat damals niemand gedacht. Erst während des Krieges, als man im Felde für die Gefallenen ein schlichtes Holzkreuz errichtete, entstand auch in der Heimat der Wunsch, Holzgrabmale zu verwenden.

Man fand, daß ein Holzkreuz in dem warmen Ton des heimischen Kiefern- oder Eichenholzes sich viel besser in die umgebende Natur des Friedhofes einfügte als der weiße Marmor oder die schwarzen, glanzpolierten, schwedischen Granitplatten mit vergoldeter Schrift. Auch versuchte man, in der Landschaft an Stelle eines Wegweisers aus einer eisernen Stange mit einem blau-weiß gemalten Blechstreifen einen Holzpfahl mit einem Querbrett aufzustellen, auf dem die Schrift eingeschnitzt und buntfarbig bemalt wurde.

So wurden die Holzgrabmale und besonders die holzgeschnitzten Wegweiser zu einer neuzeitlichen Volkskunst; das ganze Volk verstand diese Arbeiten und freute sich daran. Als vor Jahrhunderten die deutsche Holzschnitzerei in Blüte stand und in Braunschweig und Hildesheim zum Beispiel die Balken und Balkenköpfe an den Holzhäusern beschnitzt wurden, da hat man ein Schild oder einen Wegweiser sicher nicht auf Blech gemalt, sondern aus dem Brett geschnitzt und mit allerhand Sinnbildern als Beiwerk geziert. Diese Holzschnitarbeiten sind aber, da sie im Freien aufgestellt waren, durch die Einflüsse der Witterung vernichtet worden. Wenn heute solche Schilder und Wegweiser

wieder geschnitzt werden, so ist dies ein Zurückgreifen auf eine alte Volkskunst, die durch die Ungunst der Verhältnisse verlorengegangen war, ebenso bei den Holzgrabmalen, die auf den alten Friedhöfen selbstverständlich waren, bevor die weißen Marmor- und schwarzen Granitplatten aus Schweden modisch wurden.

Die ersten geschnitzten Wegweiser sind wohl im Riesengebirge aufgestellt worden: ein Rübezahl, der sich in einen Schnitter verwandelt hat und dem Wanderer freundlich den Weg zeigt. Es folgt der Schupo, der mit erhobenem Arm warnt, schnell zu fahren, das Kind mit der Sonnenblume, das zur neuen Sonnenlandstraße den Weg zeigt, der biedere Bauer, der seine ersparten Groschen zur Sparkasse bringt, und das Mädchen mit den Ferkeln, das den Holzbrunnen auf dem Ferkelmarkt krönt.

Es brauchen aber nicht immer Figuren zu sein, die den Weg zeigen; oft genügen einfache Zeichen, wie das Flugzeug als Hinweis zum Segelflugplatz, eine Flamme zum Krematorium, den Reichsadler zur Post, ein Vogelnest zur Jugendherberge oder das Hoheitszeichen zur Geschäftsstelle der NSDAP. Gerade solch einfache, schlichte Zeichen, die, ohne aufdringlich zu sein, das Straßen- und Landschaftsbild angenehm beleben, sollten mehr angewandt werden als die menschliche Figur, die, oft schlecht geschnitzt und viel zu wichtig auftretend, die Landschaft eher verschandelt als verschönert.

Durch die geschnitzten Wegweiser ist wieder ein Zweig deutscher Volkskunst erstanden, der nicht nur unseren Holzschnitzern neue Arbeit und Verdienst bietet, sondern auch dazu beiträgt, unser Straßenbild reizvoll zu beleben und den fremden Gästen das Zurechtfinden zu erleichtern.

Die völkische Geburt unserer Tage mit dem starken Sinn für Brauchtum und Heimatpflege, mit dem wiedererweckten Verständnis für die Schönheiten und Kostbarkeiten, die unsere Vorfahren geschaffen haben, wird alles fördern, was zu dieser Schönheit beitragen kann. Mit der geistigen Erneuerung des inneren Menschen wird auch das Dorf-, Stadt- und Landschaftsbild ein neues Gesicht bekommen, und dazu soll auch die Arbeit der Holzschnitzer ihren Teil beitragen.



Bunzlauer Braunzeug

Mitten im niederschlesischen Land führen zwei Orte den werktüchtigen Tag der schlesischen Provinzstadt: N a u m b u r g und B u n z l a u. Emsiges Werktagsleben herrscht in ihren Straßen, aber darin unterscheiden sie sich nicht von ihren Schwestern, die sie rings umgeben. Ihr Name vielmehr und der Klang, den die Tüchtigkeit ihrer Bewohner und die Güte der Natur ihnen verschafft hat, hebt sie hervor und gibt ihren Bürgern den Stolz selbstsicheren Handwerks.

Die Hausfrau im ganzen Reich und weit darüber hinaus horcht auf beim Klang ihrer Namen. Sie sieht im Geiste die großen Steintöpfe vorbeiziehen, in denen sie Gurken und Sauerkraut einlegt, sie sieht mattglänzende Töpfe mit steiler, hoher Wand, sie denkt an ihre braune Schüssel, in der sie den Ruchenteig anzurühren pflegt, und an ihre blau-weiß gemusterten Schnauzentöpfe. Aber dabei fällt ihr ein, daß die Milch auf dem Feuer steht, und schnell unterbricht sie den Schwatz mit der Nachbarin.

Der Wanderer aber, der durch diese schlesischen Städte zieht, wird umfassen von einem prächtigen Bilde behäbig-bürgerlichen Wohlstandes. Schöne Barockhäuser, wie sie Spitzweg malte, säumen Marktplätze und Straßen und schauen gutmütig herab auf das Treiben der Menschen. Über vielen ihrer Türen jedoch prangt als Wahrzeichen des Handwerks ihres Erbauers eine Bunzlauer Kaffeekanne von erstäublichen Ausmaßen, und aus Ehrfurcht vor dem Adel des Handwerks hat man ihr als Deckel ein Krönchen aus Bunzlauer Braunzeug aufgesetzt. Reich mit Messing beschlagene Türen laden zum Eintritt ein, aber ehe wir die Hand auf die Türklinke legen, bewundern wir noch ihre schöne Arbeit. Sie stellt eine Nixe dar, die mit beiden Armen eine Schale hält, die sie auf ihrem Kopfe trägt, oder ist es ein Bunzelteller?!

Aus unserer Bewunderung reißt uns das Scheppern der Türglocke.

Sssst! Fast lautlos dreht sich die Töpferscheibe, und zu ihrem feinen Singen tritt der Fuß des Meisters den Takt. Aus einem Stück Ton wächst, fast als sei es von einem Zauberstab berührt, in Sekundenschnelle ein Topf hoch. Je nachdem, wie es der Meister gerade will, entstehen unter seiner Hand bauchige Töpfe, Kaffeekannen, Schüsseln, Teller, Steintöpfe und Kaffeetassen.

„Ach so, Sie wollen auch wissen, wie man einen Topf aus zwei Teilen dreht?“ fragt der Meister, schneidet die angefangene Arbeit über dem Boden ab und nimmt Maß mit einem Stückchen Holz. „Primitiv das Maß, wie unsere ganze Tepperei!“ meint er dabei und lächelt vor sich hin, wie der Erbe einer uralten Kultur lächelt, wenn er vor uns Stadtmenschen steht, die mit ach so kleinen Zeiten rechnen.

Wirklich, hier umgeben uns Jahrhunderte mit ihrer gewachsenen Bornehmheit und sie strömen auf uns die erhabene Ruhe aus, wie sie etwa ein sagenumwobenes Ritterschloß, ein uralter Name oder ein Prunkstück alter Handwerkskunst umgibt. Aber hier herrscht nicht längst zu Staub gewordene Vergangenheit, hier geht das Leben heut noch seinen Gang wie vor Jahrhunderten, es schlägt uns in seinen Bann, und wir fühlen uns geborgen. Das Ticken des Seigers an der Wand klingt uns vertraut wie die Stimme der Mutter.

Das ist es: der ganze Betrieb hat seine Seele, und der Hauch der Heimat umgibt alle Gegenstände, die von ihr kommen, mit einem Nimbus der Gemütlichkeit. Der Bunzeltopf ist förmlich ein Stück vom „gemittlichen Schläfing“. Gewiß, die Güte der Natur hat die Bewohner der beiden Städte besonders reich gesegnet. Sie gab ihnen den hellen, weißen Ton für den Scherben und den schönen braunen Lehm, ihn einzufärben. Dem Menschen aber gab sie eine geschickte Hand und die Aufgaben, aus ihren Gaben Kunstwerke zu formen, die gerade als Werke namenloser Künstler lebendigste, beste Volkskunst sind und Zeugnis ablegen für deutschen Kulturwillen in der südöstlichen Grenzmark. Der gedrehte Topf ist jedoch bei weitem noch nicht fertig. Da werden Schnauzen ausgebogen, Henkel angefügt und die Ränder zierlich ausgeboigt. Dann aber, wenn der Topf getrocknet ist, beginnt erst die eigentliche Verzierung. Das Gefäß erhält durch Eintauchen in eine Lösung des oben erwähnten Lehmes seine Färbung, und dann werden schöne Muster in weißer Glasur aufgetragen oder kleine Reliefs, die vorher auf einem Gipsmodell geprägt worden sind, werden aufgesetzt und mit weißer Glasur versehen. So entsteht die aufgelegte Arbeit und ihr jüngerer Bruder, die erhabene, weiße Glasur. Oder der Meister nimmt eines von den kleinen Mustern zur Hand, die da in Schwamm geschnitten liegen, tunkt es in Farbe und tupft es so lange auf dem Topf ab, bis er über und über von den uns so bekannten blauen Kringeln bedeckt ist. Dann wandert der Topf in den Ofen zum Brand. Gewiß, die Entwicklung des letzten Jahrhunderts ging nicht spurlos an Bunzlau und Raumburg vorüber. Man war gezwungen, dem Tempo der Zeit Rechnung zu tragen und im Siebverfahren billige Massenware herzustellen. Aber auch das Tempo der Zeit hatte nicht die Kraft, den handwerklichen Betrieb auszurotten.

Der Stolz unserer Handwerksmeister hatte aber eine starke Stütze in der keramischen Fachschule zu Bunzlau. Von ihr gingen Anregungen aus zu neuem Schaffen, und nicht zuletzt durch ihr Wirken wurde uns das Gewordene erhalten und Neues hinzugefügt.

Wir Schlesier aber, sofern wir Heimatstolz und guten Geschmack besitzen, wollen es als eine Ehrenpflicht ansehen, den guten Erzeugnissen des Bunzlauer Kunsthandwerks im eigenen Haus einen hervorragenden Platz zu sichern. Wir tragen mit ihm ein Stück Seele der Heimat in unser Haus.

Hans-Georg Rehm.

Der schwarze und der weiße Stein

Es ist schon viel über den Bergbau geschrieben worden. So wertvoll all diese Literatur ist, einen wirklichen und nachhaltigen Eindruck von diesem schwersten aller Berufe kann doch nur eine Grubensfahrt vermitteln. Dankbar wurde daher die Einladung zum Besuch der Fuchsgrube des Julius-Schachtes in Waldenburg angenommen.

Wenn der Förderkorb in die schwarze Tiefe saust, die nur da und dort von blitzschnell vorüberhuschenden Lichtern unterbrochen wird, haben die über Tage geltenden Begriffe vom Kampf um das Dasein keinen rechten Sinn mehr. Nicht daß der in Licht und Luft arbeitende Mensch sein tägliches Brot nicht auch unter Anstrengung verdienen müßte; die Bedingungen sind aber doch meist weniger schwer als unter Tage.

Es hängt viel Kummer an der niederschlesischen Kohle. Die Flöze erreichen nicht die Mächtigkeit der Vorkommen in anderen Bergbaugebieten, der Abbau geht, auch im Hinblick auf die in bestimmten Schächten ausströmende Kohlsäure unter besonders gelagerten, meist schwierigen Bedingungen vor sich. Jahrelang mußte die niederschlesische Kohle, die ja bekanntlich weniger zum Hausbrand als zur Verkokung geeignet ist und als Koks in alle Welt geht, auf ihre Anerkennung warten. Der industrielle Wiederaufstieg des Reiches hat auch für das niederschlesische Kohlenggebiet grundlegende Änderungen gebracht. Die aus alter Zeit vorhandenen riesigen Haldbestände sind im wesentlichen geräumt, und vor allem konnte das Krümper-System, das unter der Bergarbeiterschaft soviel böses Blut gemacht hat, abgeschafft werden. Daß für die Waldenburger und Neuroder Kohle nach wie vor im Vergleich zu Oberschlesien und zum Westen des Reiches besonders ungünstige Verhältnisse bestehen, sei ausdrücklich vermerkt. Es soll an dieser Stelle nicht um Mitleid gebettelt werden für ein Revier, das schon so manche Prüfung auf sich nehmen mußte, sie aber dann aus eigener Kraft bestand. Was jedoch notwendig ist, das ist der weitere Ausbau einer Grundlage, auf der die Industrie und ihre Mitarbeiterschaft in ruhiger Entwicklung ihre Pflichten erfüllen können.

Daß — um auch dies zu erwähnen — gerade der Bergmann bei „Kraft durch Freude“ Entspannung sucht und findet, ist bei der Volkstümlichkeit dieser schönsten nationalsozialistischen Organisation wohl selbstverständlich.

Es wäre noch zu berichten von Preßluftbohrern, von riesigen Schrämmern, von Förderbändern, von Quellen unter der Erde und riesigen Anlagen über Tage — das erscheint mir aber weniger wichtig als das ganze Waldenburger Land mit seiner hörbaren Forderung an uns alle.

Als die Einfahrt beendet war, lag die Nacht über dem Gebiet. Aber es war nicht die Nacht des schlafenden Landes und auch nicht die helle Nacht der Städte. Es war die Nacht der nie abbreißenden Arbeit über und unter Tage. Dort wurde der glühende Koks gelöscht, da fuhren Lokomotiven über den Werkhof und das Gelände zitterte, so sehr stampften alle Maschinen. Vom Förderturm aber hob sich im ungewissen Licht das große Rad ab, ich sah, daß es sich in Abständen bewegte und die Menschen auf- und niedertrug wie das Leben selbst. —

Der Besuch einer zweiten Waldenburger Industrie, der Porzellanfabrikation, war in seiner Gegensätzlichkeit zum Bergbau voller Überraschung. Ich mußte mich erst daran gewöhnen, daß es auch eine Tätigkeit gab, die in sauberen und taghellen Räumen verrichtet werden konnte. Das Waldenburger Porzellan, das in erster Linie in einer großen Fabrik von 800 Gefolgschaftsmitgliedern hergestellt wird, geht, im wesentlichen als Gebrauchsporzellan, weit über die Heimatgrenzen hinaus. Die Ausfuhr beträgt etwa 27 Prozent des Umsatzes, als Abnehmer stellen sich der Orient, Dänemark, Holland und Jugoslawien ein. Es wird auch nach den Vereinigten Staaten geliefert, allerdings nur ausgesprochene Qualitätsware.

Ein Gang durch den Betrieb macht mit den Herstellungsarten bekannt. Nach wie vor findet der böhmische Kaolin umfangreiche Verwendung. In großen Mischbottichen wird die Masse vorbereitet, um dann in langwierigen Arbeitsgängen gemahlen, geformt, gebrannt und glasiert zu werden. Die Brennerei ist das Herz des Betriebes. Staunend stehe ich vor 65 Meter langen Öfen, die mit Gas beheizt werden und eine unmittelbare Leitung zu den Gaswerken der Bergbau-Industrie haben. Sieben Millionen Kubikmeter beträgt der jährliche Gasverbrauch, die Gesamtjahresproduktion an gebranntem Ofenraum beläuft sich auf 44 000 Kubikmeter. Das sind riesige Zahlen, die die Bedeutung des Waldenburger Porzellans hervorheben.

Auch bei der Schilderung dieses Fabrikationszweiges soll auf die ausführliche Nennung verwickelter Fachdinge verzichtet werden. Es mag genügen, daß auch die Porzellanindustrie dem Land ihr unverkennbares Gepräge gibt.

Rohle und Porzellan sind zwei verschiedene Stoffe, und doch entstammen sie beide der Erde. Beide zeugen in Schlesien, im Reich und im Ausland für den Fleiß des Reviers. Viele Hände reiben sich an dem schwarzen und dem weißen Stein, viele Hoffnungen hängen daran, und es ist wohl so, daß die Menschen des Waldenburger Landes dem schwarzen und dem weißen Stein unzertrennlich verbunden sind in jener Liebe, die aus Lächeln und Weinen gemischt ist.

Stoßen sich auch auf diesem schlesischen Raum in aller Schärfe die vielfältigen Fragen der Wirtschaft, so gibt es doch einen wunderbar versöhnenden Ausgleich durch die Schönheit der Natur und durch die Heilkraft der Bäder, die, wie etwa Salzbrunn, Weltrup besitzen.

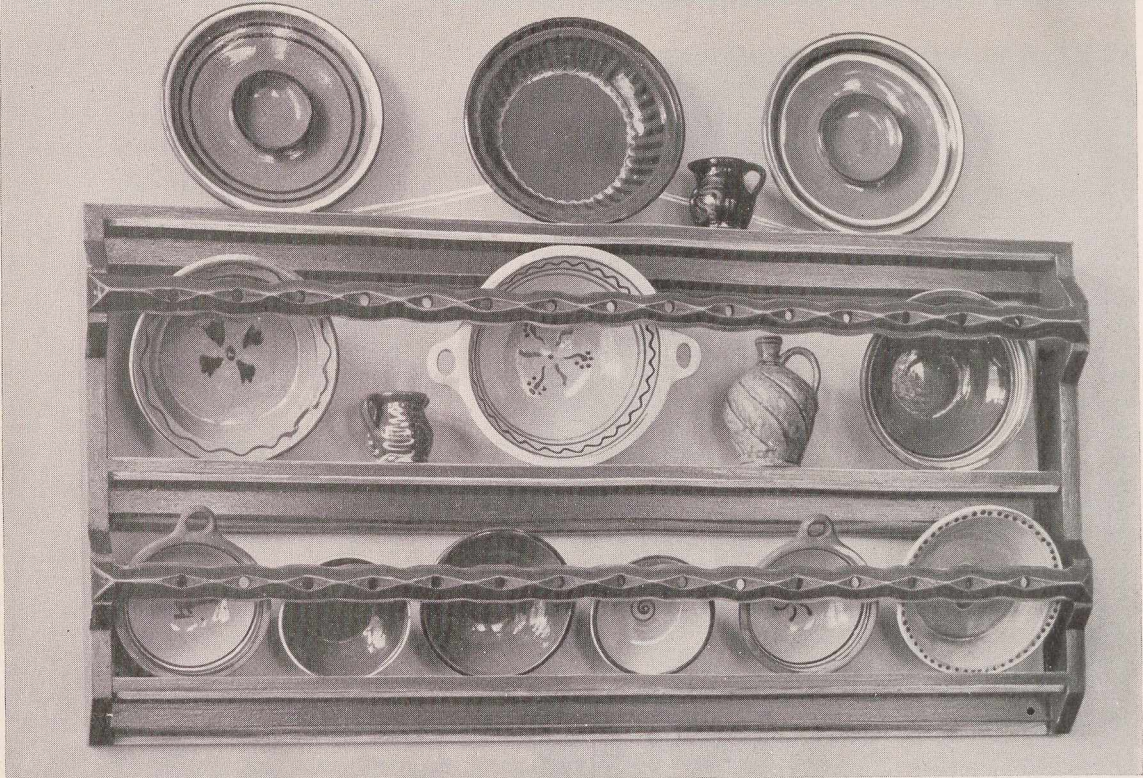
Dennoch: Es kann auch auf Spaziergängen unter den alten Bäumen der Wälder nicht schaden, wenn man ein wenig darüber nachdenkt, wie diesem Stück Erde und seinen Bewohnern weiterhin geholfen werden kann, damit der schwarze und der weiße Stein nichts bringe als Segen. P.



Aufn. : Archiv Holzschnitzschule Bad Warmbrunn

Holzschnitzereien
aus der Schule
Professor dell'Antonio's
in Bad Warmbrunn



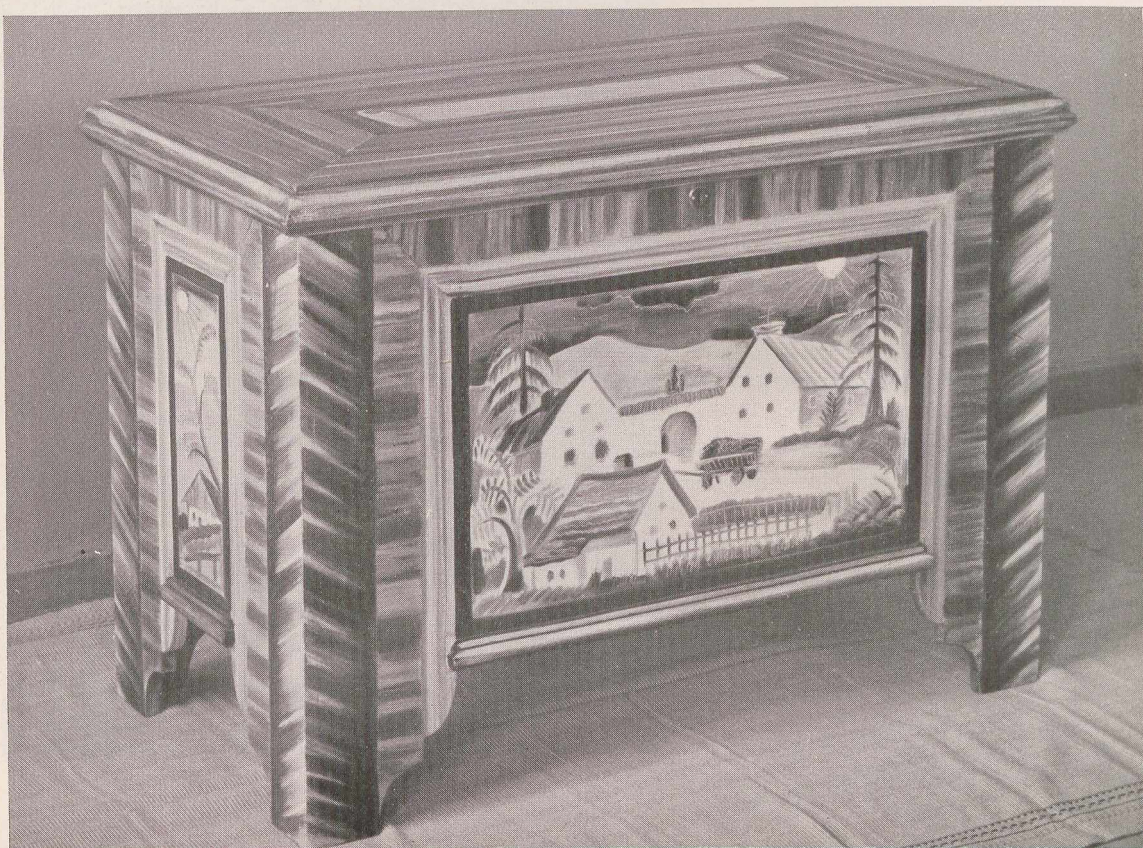


Das Tüppelbrett Bemalt und geschnitzt von:
Architekt Ulrich Roediger, Breslau

Bäuerliche Truhe mit Bauernhof aus der Grafschaft Glatz

Gestaltung und Bemalung: Architekt Ulrich Roediger, Breslau + Maler: Otto Kalina, Breslau

Aufnahmen: Benna, Breslau





Aufn. : Benna, Breslau

Lausitzer Glas



Bunzlauer Braunzeug

Aufn. : Archiv Keramische Fachschule Bunzlau

Gewolltes und Gemußtes in der Kunst

Von Virginia Neuhaus

Es war einmal in einer Ausstellung von Vielzweilen und vor irgendeinem Stück Malware, das einen zeitungsbekannten Namen trug und zeichnerisch wie farblich „gekornt“ war. Da fiel von einem, der das Recht zu solchem Urteil hatte, das Wort: „Das ist gewollt. Aber — es ist nicht gemußt.“ Es ist wert, diesem Ausspruch einmal tiefer nachzudenken.

Was ist in der Kunst „Gewolltes“, was „Gemußtes“?

Im vorliegenden Beispielsfalle wurde mit dieser Feststellung das Kunstwerk polar dem Machwerk entgegengesetzt, es wurde mit diesem Urteil eine haarscharfe Grenze gezogen zwischen zwei Dingen, die innerlich, das heißt in ihrem allertiefsten Ursprung, nichts miteinander gemein haben.

Grundlegend dies: Gemußtes entspringt elementar dem Unbewußten, Gewolltes entsteht aus bewußter Berechnung.

Gemußtes tritt primär — also im Augenblick allerersten Werdens! — aus der ihm selbst innewohnenden Kraft ins Leben, erst dann rückt es sekundär ins Bereich des Denkens. Es ist darum absolut und einheitlich. Es ist aus seinem eigenen Willen da, nicht aus dem Willensvorgang des Gestaltenden, der sich nur als Mittler fühlt. Gemußtes ist Einheit der Idee, ist Offenbarung. Gewolltes dagegen beginnt überhaupt erst im Hirndenken, ist absichtstragene „Erfindung“. Es ist nur aus Berechnung des Gestaltenden, des Machers, da. Es ist Zusammensetzung von vereinzeltten Einfällen, darum uneinheitlich, niemals Idee.

Gemußt ist ein Kunstwerk, das aus einem einzigen, urhaften, wesenhaften Erleben mit einem Schlage „da“ ist, das aus der Erschütterung dieses Erlebens hervorspringt und nur aus der restlos seiner selbst vergessenden und absoluten Hingabe des Künstlers geboren wird: es ist ein in sich geschlossener Vorgang, innerhalb dessen Empfängnis, Befruchtung, Geburt eins sind — und darum Schöpfung, eben — Idee. Die Urkraft der Idee ist es, die dann im Werke zum Ausdruck kommt. Gewollt dagegen ist ein Werk, schärfer gesagt ein Machwerk, das aus einzelnen Momenten der Beobachtung entsteht von Vorgängen, die scheinbar im Zusammenhang stehen, die aber je nach dem Willen des Machenden zusammengefügt oder auch getrennt werden können, weil kein einheitliches Erleben zugrunde liegt. Kein einziger der äußerlichen Beobachtungsmomente ist ja in die letzte Tiefe der Seele gesunken, um dort zum Erlebnis werden zu können in wesenhaft letzter Einheit.

Das Gemußte ist erschaut, ist dem Wesen des Erschauten vereint. Das Gewollte ist äußerlich gesehen, es stellt also Erscheinungsformen zusammen. Aus der bewußten Hirntätigkeit im letzteren Verlauf muß notwendig eine unausgesetzte Hin- und Rückwirkung der verschiedensten Relationen zwischen dem nur gegenständlich Gesehenen und dem „Ich“, das daraus nun etwas machen will, entstehen — damit ist jede Einheit von vornherein unterbunden. Und während der Künstler seiner selbst vergift im Werk, ist im Gegensatz hierzu der Macher sich selbst das ausschließlich Wichtige. Der Künstler schwindet hinter seinem Werk, der Macher stellt sich selbst davor. Der organische Prozeß des Einheitlich-Schöpferischen schließt sich beim Nur-Machenden von selbst aus, Empfängnis, Befruchtung, Geburt bleiben dem ganzen Vorgang ebenso fremd wie deren Frucht: die Idee. Und was hernach der Schöpferischen Tat, dem gemußten Kunstwerk, als Machwerk gegenübersteht, ist — bestenfalls — nichts als ein vergänglicher Eindruck, niemals der wesenhafte wahrhafte und darum einmalige Ausdruck.

Der Künstler, der aus dem kategorischen Imperativ des innersten Muß Schöpferische, weiß überhaupt nichts von sich. Er existiert sich selber nicht als Ich. Der Macher, der mit seinem — sei es noch so virtuos täuschenden — Können etwas machen will, meint nichts als nur sich selber. Der Künstler sieht seine eigene Schöpfung als ein ihm selber Neues, weiß staunend kaum noch, wie er dazu gekommen ist. Der Macher sieht in seinem Erzeugnis nur, was er und wie er es gekonnt hat. Er staunt nicht mit betroffenen Kinderaugen das ihm Neue an, sondern er bewundert nur sich selbst darin. Der Künstler empfindet sich nur in tiefster Bescheidenheit als Werkzeug, der Macher erscheint sich — gottähnlich.

Gemußtes kennt keine Rücksicht, keine Kompromisse. Keine Vorschriften. Keine nur äußerlichen Bedingnisse. Er kennt nur das eine: das in ihm selbst ruhende Gesetz der Wahrheit. Gewolltes dagegen richtet sich nach allem, weil es kein inneres Gesetz hat, es nicht haben kann. Das Gemußte durchschreitet alle Phasen und Grade der schwersten Werden bis zu deren gewaltigsten Form, dem Zweifel — das Gewollte läuft seine von soundsoviel anderen vorgetretene Straße, macht überall seine Verbeugung und handwerkert sich — je nach Anlage mehr oder weniger mühsam — zu seinem Spiegelprodukt hin, immer durchaus zufrieden mit sich und höchstens zweifelnd, ob es auch genügend Rücksichten genommen hat. Darum wird stets das Gewollte den Augenblicksieg davontragen, den Eintag beherrschen, wie es ja von diesem beherrscht wird — es bleibt Konjunktur, weil es nur Gegenstand ist. Das Gemußte ist zeitlos, wird unsterblich, weil es Idee ist.

Gewolltes ist zweckhaft, selbst dann, wenn es nicht einmal einen Zweck bewußt verfolgt. Es erfüllt ihn dennoch, weil es den Forderungen des Eintags entspricht und weil diese Forderungen zweckhaft an sich gerichtet sind. Gemußtes ist zwecklos, weil es als einheitliche Werden geschöpft und geschaffen ist und darum Sinn, Zweck und Ziel in sich selbst trägt und erfüllen muß.

Der Mensch, der ein inhärentes Kunstbewußtsein in sich trägt, wird vor dem Kunstwerk spontan und primitiv empfindend sagen: „Das mag ich.“ Er wird es sogar dann sagen, wenn es ihm vielleicht fremdartig erscheint, weil er fühlt, daß das Kunstwerk ihn liebend in sich hineinnimmt, ihn teilhaftig macht, wie die Natur selber. Vor dem Machwerk wird er sagen: „Das mag ich nicht. Es sagt mir nichts.“ Und er wird es vielleicht sogar dann sagen, wenn es ihm an sich leicht verständlich ist, weil es eben seinen Widerstand weckt, ihn langweilt oder auch zornig erregt. Denn das aus reinsten Selbstvergeessenheit und Hingabe geborene Kunstwerk beschenkt ihn, das Machwerk vergewaltigt ihn, das fühlt er mit klarster Sicherheit. Wohlverstanden jedoch: Nur der Mensch des wahrhaftigen inhärenten Kunstgefühls — und nur dieser — ist dem Künstler innerlich soweit wesensverwandt, daß er zu errathen vermag, warum ihm das Gemußte etwas „sagt“, das Gewollte aber nicht. Das Kunstwerk läßt auch ihn zum „Schauenden“ werden, weil es vom Seher kommt. Vor dem Machwerk bleibt er „Beschauer“, weil es nur vom Beobachter kommt.

Gemußtes ist Schöpfung, ist Kreation. Gewolltes ist Machung, das heißt Produktion. Gemußtes gehört dem Reich der Kultur an, Gewolltes bleibt im Gebiet der Zivilisation.

Alles Gewollte trägt in sich Verneinung, Sterilität, Leerlauf, es endet im Nichts, wie alles dem Vergänglichen angehört, das etwas scheint, anstatt wirklich zu sein. Alles Gemußte ist zugleich Keim, Bejahung, Zeugung. Es lebt ständig weiter im Sein, wie alles dem Reich des Ewigen, der Welt des Werdens angehören muß, was aus der Wahrheit heraus „ist“, also nicht nur scheint.

Alles aus der Wahrheit heraus Gemußte beweist aus seiner ihm inwohnenden Kraft, aus seinem unaufhaltbaren Weiterwirken, aus seinem unbedingten, unangreifbaren, unzerstörbaren Sein-an-sich seine innere Wesenheit und damit zugleich die Wesenheit des wahrhaften Volkstums, auf dessen heiligem Boden es erstanden ist. Und diese Wesenheit ist es, die als Kraftquelle mit einflutet in die lebendigen Ströme des ewigen Werdens unseres Volkes.



Die drei romantischen Maler der Heimat

Von Wolfgang Schwarz

Das Anliegen des Romantischen in der deutschen Kunst wie im deutschen Leben überhaupt ist uns Heutigen besonders wert; gilt es doch, die Seele über alle Kultur in jene Natur zu weiten, in die die Kraft zur Wiedergeburt gebettet und daraus ein ganz der Sonne, ganz der Zukunft zugewandtes Werden einzig möglich ist. Und so mag es auch berechtigt sein, auf Vergangenen hinzuweisen, die, um Natürliches aufzutun, den mutigen Schritt gegen die allzu herrschende Kultur begannen, deren Streben also in diesem eigentlichen Sinne romantisch gewesen ist: wir sehen in den höfisch-romanischen Epen des 12. Jahrhunderts einen Zug solcher Vergangenheit, wir treffen ihn wieder in der volksmäßigen Prosa des 15. Jahrhunderts, und alle Ritter- und Abenteuerromane, die zumeist gegen die geistliche Dichtung ihrer Zeit geschrieben wurden, sind romantischen Geistes.

Und daß sich in unserer Heimat, jenem Lande der Mystik und der bisweilen ekstatischen Naturhingegenheit, seit Beginn der Kunst romantischer Glauben und die Kraft einer aus allem Wirklichen und Unwirklichen geschöpften Darstellung findet, wissen wir; wir wollen es im weiteren aus drei Künstlergestalten und ihrem Werk ersehen.

Zuvor aber soll sich dartun, was die Natur, die ja im Mittelpunkt alles so gerichteten Gestaltens steht, dem Romantiker bedeutet. Sie bedeutet ihm keine in sich ruhende Einheit, die alle Gesetze ihres Werdens und Vergehens in der eigenen Möglichkeit birgt, sondern sie ist ihm das Eine, das eines Zweiten, eines Höheren zu seiner Erfüllung braucht: sie ist ihm Symbol. Und das ist der Grund, weshalb sich der Romantiker leidenschaftlicher als jeder andere dieser Natur bekennt, weshalb er Freuden empfangen mit ihr und wie sie alle Leiden ertragen will: sie weht das Letzte und Höchste in sein Leben und durch sie vermag er sich in den Strom des allgöttlichen Willens zu ergießen. Die Natur ist des Romantikers ewiggesuchtes Du: in der Vereinigung mit ihr glaubt er die Gottheit einmal erschauen zu können. Das ist sein Sehnen. Eichendorff hat es in seiner Schlichtheit einmal so gesagt:

„Ich aber stand schon lange in dem Garten
Und bin ins stille Feld hinausgegangen,
Wo leis die Ähren an zu wogen fingen.
O fromme Vöglein, ihr und ich, wir warten
Aufs frohe Licht, da ist uns vor Verlangen
Bei stiller Nacht erwacht so sehrend Singen.“

Und Christoph Nathe, der Maler, der die schlesische Romantik eingeleitet hat, fand in seinen „Malerischen Wanderungen durch das Riesengebirge“ folgende Worte für das Erlebnis der Schneekoppe: „Allein auf einem sehr hohen Berg zu sein! Alles, was Erdenleben heißt, nur noch tief unter seinen Füßen in der Rückerinnerung zu wissen; den Horizontkreis um sich in die Luft verschwinden zu sehen, keinen lebendigen Laut mehr zu hören, über sich den blauen reinen Ather ohne Ende, in diesem schwimmend den blendenden Lichtball, die wärmende Sonne als das einzige Objekt, das uns noch wohl will, sich so bei heiterer Windstille seinen Empfindungen hinzugeben, ist eine wonnige Lage. Das Drängen und Treiben der Menschen in der Tiefe erscheint der Phantasie wie das Hin- und Hertreiben in einem Ameisenhaufen, das Toben der Leidenschaften wie Unsinn, Mord und Selbstmord, Kummer und Sorge wie eitle vergebliche Anstrengung und rauschende Freuden wie Torheit und Wahnsinn. Man harmoniert sein ganzes Wesen mit dem stillen unmerklichen Gange der grenzenlos erscheinenden Umgebung, und der stille Wunsch, zur Sonne hinaufzuschweben, bleibt der einzige letzte hervorstechende Gedanke.“

Christoph Nathe, der erste romantische Maler der Heimat, wurde 1753 in Niederbielau bei Görlitz geboren. Seine frühe Begabung führte ihn nach Leipzig zu Adam Friedrich Oeser, dem neuklassizistischen Lehrmeister Winkelmanns und Goethes. Hier erlernte der Künstler Schlichtheit und Sparsamkeit der Mittel, allerdings auch mythologische Allegorien in Parklandschaften mit reizvoll komponierten Baumgruppen darzustellen. Nach einer Reise in die Schweiz und einem zweiten Aufenthalt in Leipzig erhielt er 1787 einen Ruf als Zeichenlehrer an das Görlitzer Gymnasium. Später lebte er dann in Lauban und starb 1806 in Schadowalde bei Marklissa.

Nathes reiches Werk, das sich in den Sammlungen von Berlin, Leipzig, Dresden, Bautzen und Breslau (Kunstgewerbemuseum) befindet, weist die verschiedenartigsten Techniken auf: Aquarell, Gouache, Sepia, Feder, Kreide und Bleistift. In der Kohlezeichnung „Der Kynast“ (einem Bild aus der Riesengebirgsfolge, die der Meister für die Königin Luise angefertigt hat) ist die Natur in eine Stimmung gemalt, die ihre vermittelnde Stellung zur Gottheit ahnen läßt: sie ist nicht in sich selbst gerundet, sie ist der Beginn eines Kreises, der sich im Unendlichen erst schließt.

Christoph Nathe hat den Erscheinungen seines Lebens viel Wesenhaftes für seine Kunst entnommen; so haben sich beispielsweise die Dorfstraßen der Lausitz in seinem Werk zu Wegen in tiefere Welten verklärt, und das Gebirge, dem er besonders zugetan war, höhete sein Schaffen in jene Religiosität, wie sie später Caspar David Friedrich aller Kunst als Forderung voranstellte.

Der zweite Maler, den wir hier betrachten wollen, August Ropisch, wird von vielen oft in die Biedermeierzeit zitiert; seine Bilder aus dem schlesischen Gebirge haben jedoch in jenem nach hinten sich stufenden Hellerwerden, das in ein Unbegrenztes reicht, wesentliche Merkmale der Romantik.

August Kopisch, der Entdecker der Blauen Grotte Neapels, wird uns auch in seinem äußeren Leben interessieren: 1799 in Breslau geboren, begann er seine bildkünstlerischen Arbeiten 1815 an der Prager Akademie; 1817 ging er nach Wien, woselbst seine dichterische Begabung, durch den serbischen Niederfammler Weck Stephanowitsch geweckt, zum ersten Ausdruck kam. 1823 lockte Italien. Und es gibt wohl keinen Deutschen, der sich so stark in das italienische Volkstum eingelebt hat, wie August Kopisch: nicht genug, daß er ein Allbekannter in Neapel gewesen ist, der Italiener setzte ihm sogar in seiner Volkskomödie als Don Augusto Prussiano ein Denkmal. 1844 wurde Kopisch Professor in Berlin, wo er 1853 starb.

Der letzte der Maler, die wir in diesem kurzen Überblick behandeln wollen, ist Adolf Dreßler. 1832 in Breslau geboren, verdankte er seine malerischen Anregungen Ludwig Richter sowie seinem Frankfurter Meister Becker. Er schloß sich in den sechziger Jahren der „koloristischen Reformbewegung“ an, die zur Gründung der Kronberger Malerschule im Taunus führte; bewahrte sich aber — und das ist entscheidend — trotz allem die „Unmittelbarkeit der Anschauung“. Von 1862 an arbeitete er in seiner Geburtsstadt. Gestorben ist er 1877 in Hain.

Dreßlers Kunst, ein letzter Klang der Romantik, ist dem Wald gewidmet: stille Einblicke in das Sagenreich der Bäume und Farne und der Steine sind seine Bilder, Natur in der Schlichtheit der Offenbarung sind so in ganzer Größe gegeben.

Wie sein Werk sich nicht vollenden konnte — Dreßler starb über den Studien zu einem gigantischen Riesengebirgspanorama — so ist auch seine Schule nicht beendet. Viele Schlesier der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit schaffen in seinem Sinn: sie leben sich in das Wunder der schlesischen Landschaft, um daraus — ein echt romantisches Streben — lebenweckende Worte und Bilder und Töne zu finden.

Und so mag allen Schlesiern das Anliegen des Romantischen zuvorderst Verpflichtung sein: die Seele der Natur zu schenken, daß sie sich daraus, den Forderungen großer Zukunft bereit, neu gestalten kann.



Mutter Heimat

Von Gunther Hohenstein

Höchste Kunst ist die formen-
gestillte Erkenntnis
des ewig Lebendigen.

Die Berge über dem Zacken wachsen konturenhaft in den Abend. Aus den Bäumen aber atmet die reine, seltsam wunderstille Winternacht. Das ist die Stunde, wo in suchenden Menschen die göttliche Kraft zur lebendigen Schöpfung offenbar wird. Und Michael Heinolt, der Holzschnitzer der Berge, ist so ein Suchender. Seit er den ersten Laut jenes Wassers vernommen, das erstmal den herben Duft des Waldes geatmet und das wachsende Holz eines Baumes mit seinen kindlichen Händen umfassen hatte, seitdem trieb es ihn leidenschaftlich und unablässig, die Heimat in dem Tiefsten ihrer Seele, in ihren tausend verschlossenen Rätselfn zu ergründen. Da war es ihm, als müßte er alles das, was er in ihr gelebt und erfahren hatte, irgendwie gestalten. Aber er wußte nicht wie. Worte waren zu schwach, es zu sagen, und die Einfalt seines jungen Herzens vermochte ihm kein anderes Mittel zu weisen. Michael Heinolt war ein frischer und starker Bursche, aber er litt unsagbar unter dem Drang dieses unerfüllt bleibenden Willens. Oft saß er verträumt am Fuß eines Stammes und hielt ein Stück Holz in den Händen, als suchte er ihm irgendwie eine noch unklare Form zu geben; oder er schnitzte auch wohl in Gedanken versunken an ihm herum. Sein Tun aber hatte keinen Sinn. Bis er eines Morgens lebendiges Wesen in dem toten Holz zu spüren vermeinte. Seine Phantasie spielte vielerlei Bilder und Dinge vor, von denen er im geheimen wußte und die ihm nun hier in dem Holze verborgen schienen. Und es drängte ihn, sie wieder zu schauen. Er glaubte nun wohl, daß ihm die Kraft sei, all die vertrauten Wesen, den Wald und die Tiere, den Bach, die Menschen und die wunderbare Welt seiner Heimat in diesem Holze zu erwecken und in so gewaltiger Form zu gestalten, daß alle sie verstehen und lieben müßten gleich ihm. Michael Heinolt war berauscht von dieser neuen Erkenntnis, daß er sogleich mit seinem kleinen, schartigen Messer zu schnitzen begann. Diese Stunde hatte ihm mehr gegeben als viele Jahre Leben einem Menschen zu schenken vermögen. Sie hatte ihm das göttliche Ziel, die schönste Aufgabe und heiligste Verpflichtung gestellt, die Heimat und sein Volk mit seinen Händen zu gestalten. Und Heimat und Volk, zu deren tiefster Seele sein Schaffen wie ein Gebet sprach, waren zugleich die Kraft, aus der ihm jedes Werk erwuchs. Vom ersten ungefügigen Rehleim, das er an jenem Morgen im Walde zu schnitzen versuchte, begann ein langer Weg schwerer und zäher Arbeit, aber auch ein Weg froher und leidenschaftlicher Verheißung. Unten im Vorland die Holzschnitzerschule gab seiner reichen Begabung das tiefere Können bei. Nun war das Schnitzen eine Lust, und die Arbeit wurde ihm von Tag zu Tag mehr zur Erfüllung seines Lebens. Er war ein Künstler, wenn ihm dieses Wort auch selbst nicht bewußt zu sein schien; und sein Name wuchs und wurde berühmt . . . Michael Heinolt!

Nun steht er im Anflitz der sinkenden Winternacht. Aus der basaltenen Finsternis einer Kiefer schaut er weit über die dunkelnden Hänge, und alle Schwere und alle Gebundenheit weichen von ihm. Es ist ihm, als habe er jetzt erst die Heimat wahrhaft verstanden und als wachse mit dem Klange ihrer Sprache ein neues Bild aus ihr empor, das stark und mächtig zur Gestaltung drängt. Habe ich nicht den Baum gesucht als einen Baum und den Vogel geliebt wie einen Vogel? In ihm ringt Frage um Frage um die tiefste Erkenntnis in seiner Schöpfung. Und ist nicht alles Stückwerk, was ich geschaffen habe? Es war ein Baum und es war ein Vogel; aber es gibt hier im Tale keine Bäume ohne Vögel, und es ist kein Vogel, der nicht sein Nest hat. Nun finde ich die Heimat in einer anderen Schau, und es fehlt nicht ein Gras und nicht der Laut einer Amsel darin. Alle Klänge aber wachsen in mir zu einem Lied, das rein und heilig ist . . .

Am Morgen schaut die Sonne rot über den Firn zur Werkstatt herein. Am Fenster sitzt Ingrid, Michael Heinolts Weib, das erst vor wenigen Wochen ihm einen Sohn geboren hat. Sie stillt ihr Kind. Ihr Gesicht ist schmal und fein geschnitten, und die mütterliche Erfüllung gibt ihm in gleichem Maße die Güte und einen wehevollen Ernst. Ihre Augen aber sind weit und ganz still vom Glück. Was hat Michael Heinolt je tiefer ergriffen als die Lieblichkeit dieses Bildes; und was läßt ihn klarer den Sinn des Blutes und der Heimat erkennen als das Erleben dieser heiligen Stunde? Alles, was er bisher gelebt und geschafft hat, sieht er nun mit den Augen eines ganz anderen an. Die Schöpfung des Menschen ist seine heiligste Aufgabe. Wohin er schaut, tritt ihm das Wachsen und strömende Werden eines Neuen entgegen. Allein der Wechsel ist beständig; und wahrhafte Kunst ist die formengestellte Harmonie des beständigen Kreislaufs. Das Bild aber, das ihm zugleich die schönste und tiefste Bedeutung des Lebens ist, das in ihm den Vater und Schöpfer verpflichtet, treibt den Künstler zum Beginn eines schweren Werks. Was er bisher geschaffen, waren Bäume, aber kein Wald, war Erde, aber keine Heimat, und waren Sterne, aber nicht die Welt. Nun aber wird er im Holz die erfüllende Hingabe der Mutter gestalten. In ihr werden die Klarheit des Himmels und der Duft der Blumen und der Gesang der Vögel vereint sein.

Die Menschen aber sollen es sehen und das Wunder der Schöpfung begreifen. Ingrid sieht auf und schaut Michael Heinolt lange und fragend an, aber sein Blick ist fern von ihr. Die Hände schließen sich, als fühlten sie schon den Griff der schlagenden Hämmer; und aus dem wachsenden Lichte des Morgens steigen die leuchtenden Konturen des Werks.

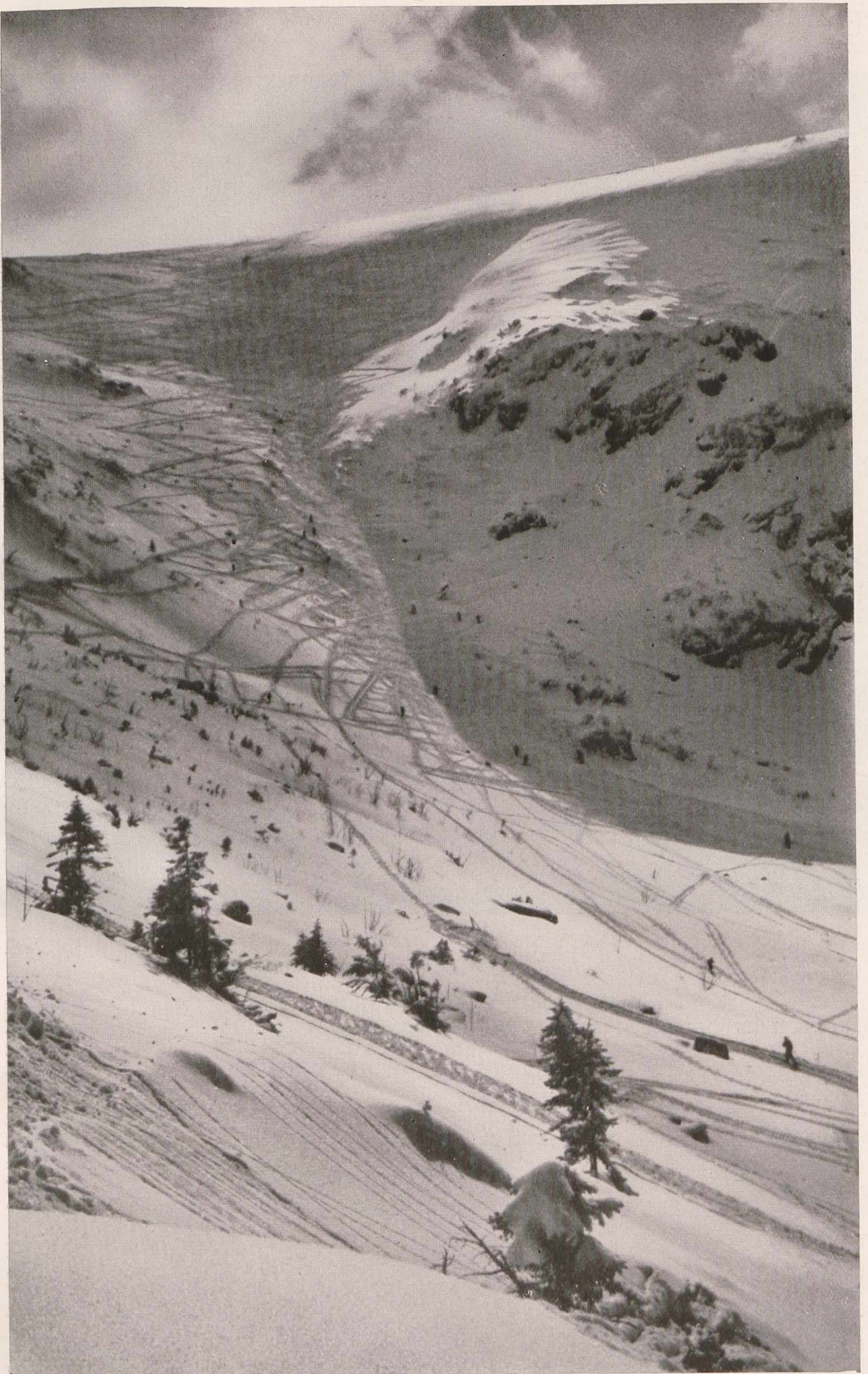




Aufn.: Klette

Schlesiens Berge: Die Heimat der Holzschneider und Glasbläser





Aufn.: Geisler

im Riesengebirge



Aufn.: Schreiber

Handweber im Sulengebirge

«Weberlied»

Gleite, Spule, gleite!
Wenn die flinke Hand sich regt,
Faden sich zu Faden legt.
Unsre schwache Stärke
Wächst und wird zum Werke
An des Webstuhls Breite:
Gleite, Spule, gleite!

Gleite, Spule, gleite!
Jahr reiht sich an Jahr,
Bleicht auch unser Haar,
Webt das alte Wunderbare
Doch mit jedem jungen Jahre
Neu am Kleid der Zeit
Für die Ewigkeit.
Gleite, Spule, gleit'!

Gleite, Spule, gleite!
So ist unser Werkeltag.
Komme auch, was Kommen mag.
Wir weben und spinnen
In festfeines Linnen
Alles Derrinnen hurtig hinein:
Liebe, Tod, Geburt und Sein.
Treu uns drum geleite,
Gleite, Spule, gleite!

Günter Jöchel

Was der Januar brachte

Steht man auf der Kaiserbrücke zu Breslau, dann bietet sich dem Beschauer das fesselnde Bild der zugefrorenen Oder. Nun haben sich die bekannten Brieger Gänse gestaut, der Strom ist zu einer fast unheimlichen Ruhe erstarrt und die Schifffahrt, die auf ein so wassergünstiges Jahr zurückblicken kann, hält ebenfalls ihren Winterschlaf. Nur die Menschen haben keine Zeit, auszuruhen. Die großen Anforderungen des zweiten Vierjahresplanes beginnen sich auszuwirken und Saulleiter Wagner konnte in seiner Rede vor zwanzigtausend Volksgenossen in der Werkhalle des Gleiswägen Reichsbahnwagenwerkes stolz darauf hinweisen, daß gerade Schlesien mit seinen reichen Bodenschätzen und seinen großen Waldbeständen wesentliche Aufgaben im Rahmen des Vierjahresplanes zu erfüllen habe. Von den gleichen Gedankengängen ist ein Gespräch erfüllt, das Saulleiter-Stellvertreter Bracht kürzlich mit einem Zeitungsvertreter führte. Der Saulleiter-Stellvertreter weiß, daß Schlesien auf Grund seiner unglücklichen Grenzziehung ein beträchtliches Stück hinter dem Reich zurückliegt, er ist aber auch davon überzeugt, daß unsere Provinz reiche Möglichkeiten besitzt, weit stärker als bisher zur Beschaffung fehlender Stoffe beizutragen. Dieser Meinung sind endlich auch die schlesischen Techniker, die im Januar erstmalig in Breslau tagten. Aus allen Reden, aus jeder Äußerung klang die Hoffnung heraus, unsere schlesische Provinz zu einem wichtigen Faktor bei der Durchführung des gewaltigen Werkes zu machen.

Es zeugt für den lebendigen Aufbauwillen, daß zu einer Zeit, da unter dem Einfluß des langanhaltenden grimmigen Frostes die Maurer die Kelle beiseitelegen müssen, so viel in den Zeitungen von Neu- und Umbauten geschrieben wird. Was in den Jahren seit der Machtübernahme in der Hauptstadt und in der Provinz an Hoch- und Tiefbauten von behördlichen und privaten Auftraggebern geschaffen wurde, ist in der Tat aller Achtung würdig. Uns Breslauer interessiert in erster Linie wohl die mit Umbauten größten Ausmaßes verknüpfte Modernisierung der Anlagen im Hermann-Söring-Sportfeld, die bis Mitte 1937 beendet sein soll. An allen Ecken und Enden dieses imposanten Aufmarschgeländes wird mit Hochdruck gearbeitet, und wenn die Sänger aus ganz Deutschland bei uns ihr Fest abhalten, werden sie einen baulichen Rahmen vorfinden, dem

sie ihre ungeteilte Bewunderung nicht werden versagen können. Während so das Stadion zu einer Musteranlage heranwächst, geht die Altstadtjanierung mit rüstigen Schritten vorwärts. Der Abbruch des „Sie dich für“, jenes alten Ausspannungsgrundstückes, dessen Existenz selbst von romantisch veranlagten Menschen nicht mehr gutgeheißen wurde, ist nahezu durchgeführt, und schon bietet sich von der Großen Groshengasse nach dem Zwinger ein neuer, überraschender Blick. Aber auch unserem alten, herrlichen Rathaus rückt man zu Leibe, und Magistratsbaurat Dr. Stein kann im Breslauer Gemeindeblatt über die Veränderungen im und am Haus der Stadtväter folgendes berichten: „Die südliche Eingangshalle des Rathauses, die in Zukunft Ehrenhalle für die HJ. werden soll, wird ihrem neuen Verwendungszweck zugeführt, sobald die bereits begonnenen Freitreppen an der Südfassade des Rathauses und die mit ihr zusammenhängenden Türfreilegungen vollendet sind. Es ist jedoch nicht geplant, die Freitreppen zu den Seiten des Einganges zum Schweidnitzer Keller als Rathaushaupteingang zu benutzen. Ihre Wiederherstellung ist notwendig, um zunächst die häßlichen Abortbauten des Schweidnitzer Kellers zu überwinden, in der Hauptsache aber, um der Südfassade des Rathauses, deren wichtigstes Glied gerade die Treppen waren, ihren Sinn zurückzugeben. Die Freitreppen werden im Frühjahr vollendet. Wie man sieht, geht es bei diesen Umbauten auch um den Schweidnitzer Keller, der als ältester Ratskeller Deutschlands (er wird bereits 1303 urkundlich erwähnt) jedem Besucher der schlesischen Hauptstadt unvergesslich ist. Und es wird in der Mitteilung des Gemeindeblattes ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die Arbeiten am Schweidnitzer Keller so gefördert werden, daß die Zehntausende, die zu den Sommertagungen nach Breslau strömen, eine angenehme Erinnerung nach Hause tragen. Das ist ein schönes Wort, denn wir Deutschen lieben ja das Bier, und es ist ganz in der Ordnung, daß wir die berühmte Gaststube so schmuck wie nur möglich ausgestatten. Aber auch in der Provinz sind große Dinge geplant. Beuthen zum Beispiel sieht den Bau einer Volksschule vor, einen Erweiterungsbau beim städtischen Krankenhaus, den Neubau der Stadtparkasse und — für einen späteren Zeitpunkt — den so dringenden Bau eines neuen städtischen Verwaltungsgebäudes. Ebenfalls spruchreif ist der

Bau eines Gymnasiums. Die Baukosten der neuen Volksschule bewegen sich zwischen 550 000 und 600 000 RM. Die Schachtarbeiten für den Neubau der Stadtparkasse sind beendet, und wenn der Frühling ins Land zieht, wird mit dem Bau begonnen. Bei dieser Gelegenheit sei auf einen anderen, riesigen Behördenneubau verwiesen, auf die mit Windeseile voranschreitende Erstellung des Arbeitsamtes an der Werderbrücke zu Breslau.

Und noch eine erfreuliche Meldung aus der Provinz: durch Vermittlung der Träger der Partei in Lüben und Rozenau sowie der zuständigen Behörden konnte die ehemalige Marienhütte in Rozenau wieder in vollen Betrieb genommen werden. Die Belegschaft wird auf über 500 Mann erhöht, und die technisch Interessierten mögen davon Kenntnis nehmen, daß das Unternehmen Großgüsse bis zu 55 000 Kilogramm herstellt.

Was den Technikern recht ist, ist den Sportlern billig: in zweitägigen Wettkämpfen rangen die Studenten um den Titel eines deutschen Hochschulmeisters im

Fechten, Geräteturnen, Geländelauf und Boxen. Breslau schnitt nicht allzu rühmlich ab, doch haben die Leibesübungen der heimischen Hochschulgemeinde durch diese beiden Sporttage zweifellos einen starken Auftrieb erhalten.

An kulturellen Begebenheiten ist der Weggang Dr. Kohlhausen's zu vermerken, der zum Leiter des Germanischen Museums in Nürnberg ernannt wurde. Das ehrt auch uns, aber es ist und bleibt doch bedauerlich, daß Breslau wieder einmal nur „Sprungbrett“ war. Die Schlesienreise des NS.-Reichssymphonieorchesters unter Erich Kloss bedeutete einen einzigen, großen Erfolg. Unzählige, die der sogenannten schweren Musik feindlich gesinnt waren, konnten für die ewigen Werte deutschen Tonschaffens gewonnen werden. Das „flache Land“ (warum spricht man nie von der „flachen Stadt“?) empfing die Symphoniker mit herzlicher Dankbarkeit, und so haben wir wohl Grund zur Annahme, daß dem NS.-Reichssymphonieorchester die schlesische Gastspielreise in bester Erinnerung bleibt.

—a—

Deutsche Kultur im Südosten Europas

Ein vergangenes, längst überholtes staatliches Denken hat in Schlesien immer den Endpunkt deutschen Lebens gesehen. Schlesien ist aber nicht Ende, sondern tragender Pfeiler der Brücke, die sich weit in den Südosten Europas hineinpannt. Tschechoslowakei, Polen, Rumänien, Südslawien und Ungarn sind Völker, in denen sich deutsche Art, allein auf völkische Kräfte gestellt, durch Jahrhunderte behauptet hat. Diese Auffassung hat nichts mit staatlichen Dingen zu tun, sondern muß in dem Rahmen einer gesamtdeutschen Schau betrachtet werden, und hieraus erfolgt die Erkenntnis: Deutsche Volksgruppen im Südosten haben in Vergangenheit und Gegenwart gewaltige Leistungen für die gesamtdeutsche Kultur vollbracht und sind auch für die Zukunft gewillt, ihre Kräfte für dieses Werk einzusetzen.

Einen erschöpfenden Einblick in dieses deutsche Kulturschaffen einer der bedeutendsten Volksgruppen im Südosten, des Sudetendeutschums, gibt uns ein Aufsatz von Dr. Fritz Koberg in dem Organ des deutschen Kulturverbandes, Prag, „Volksdienst“. In dieser Arbeit, die den Titel „Kulturleistungen der Sudetendeutschen“ trägt, weist der Verfasser die deutschen Leistungen auf kulturellem Gebiete in Böhmen, Mähren und der Slowakei auf. Von der Rodungsarbeit

beginnend, über den tiefergehenden Pflug, die Kunst des Brotbereitens, den Bergbau, das städtische Recht und über Einführung von Handel und Gewerbe, führt der Weg zu der deutschen architektonischen und plastischen Kunst des Mittelalters und der Neuzeit. Auch die Malerei gelangte schon zeitig zu hoher Blüte, und der erste genossenschaftliche Zusammenschluß innerhalb der deutschen Malerei erfolgte in der 1348 gegründeten Prager Malerzede. Ebenso zeugt die im gleichen Jahre von Karl IV. gegründete Prager Universität von deutschem Kulturstreben. Diese wissenschaftliche Bildungsstätte, die vornehmlich deutsch war, hat sehr oft berühmteste Männer in ihrem Lehrkörper gehabt, so in der neueren Zeit die Mediziner Oppholzer, Jaksch, Hering, die Mineralogen Reuß und Zippe und den Astronomen Littrow. Die Prager Universität war die erste Mitteleuropas, wie auch die deutsche technische Hochschule in Prag die älteste technische Hochschule der Welt ist.

Auch in der Dichtung hat das Sudetendeutschtum sowohl im Mittelalter wie auch späterhin beachtliche Werke geschaffen. Schon im 13. Jahrhundert ging aus ihm ein Ulrich v. Eschenbach und ein Heinrich v. Freiberg hervor. Das köstliche Streitgespräch des 14. Jahrhunderts „Der

Acker mann aus Böhmen“ ist das Werk eines deutschen Bürgers von Saaz, Johannes.

So läßt sich die Reihe der schöpferischen Leistungen des Sudetendeutschtums auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft durch die Jahrhunderte bis zum heutigen Tage fortsetzen. Namen wie Johann Gregor Mendel, der Entdecker der Vererbungslehre, Josef Kessel, der Erfinder der Schiffschraube, Alois Senefelder, der Erfinder des Steindrucks, haben heute in der Geschichte der Kultur besten Klang und sind Söhne des Sudetendeutschtums. Sehr viele wichtige Kulturleistungen, Forschertaten und Kunstwerke können im Rahmen dieses Aufsatzes von Dr. Koberg nicht erwähnt werden, aber schon aus diesen wenigen Beispielen geht hervor, wieviel diese Volksgruppe für die gesamtdeutsche Kultur geleistet hat. Auch die heutigen Bestrebungen des Sudetendeutschtums gehen dahin, tätig schaffende Mitarbeiter am deutschen Kultur- und Geistesleben zu sein.

*

In den letzten Wochen fanden eine große Anzahl von Ausstellungen sudetendeutscher Künstler statt. An erster Stelle ist hier eine dieser Veranstaltungen zu nennen, von der eine Prager Zeitung schreibt: „Im Deutschen Hause in Prag rufen Volkskünstler nach Brot. Das Besondere dieser Ausstellung ist, daß neben berufsmäßig vorgebildeten Malern eine ganze Reihe von selbstgebildeten Begabungen beachtenswerte, aus volkstümlichem Empfinden heraus geschaffene Werke zeigt ... Daneben hängen natürlich auch sehr hübsche Malereien, Holzschnitte, Radierungen von Berufskünstlern, wie Eochar Sperll, Trommer, Burgert, Alterold u. a.“ Ferner verdienen noch die Werke des Radierers Frank Schinkel, der Bildhauer Unger, Schmidtkunz und Fischer, sowie des Steinschönauer Glaskünstlers Alfred Tritsch her-vorgehoben zu werden.

An weiteren Ausstellungen dieser Zeit sind noch zu nennen die Schau des Klubs der deutschen Künstlerinnen in Prag, die des Vereins der Kunstfreunde in Bodenbach und der mährischen Künstler in Brünn. Sämtliche Ausstellungen hatten einen sehr guten Besuch und auch befriedigende Verkäufe zu verzeichnen.

Der sudetendeutsche Künstler Olaf Jordan hatte in Cetinje (Südslawien) eine Ausstellung, die von dortigen Kunstfreunden veranstaltet wurde. Seine Arbeiten, die besonders Bildnisse südslawischer Menschen darstellen, fanden in fast allen Belgrader Blättern sehr große Anerkennung.

Der bestens bekannte sudetendeutsche Dichter und Schriftsteller Wilhelm Kessel beging am 8. Januar 1937 seinen 85. Geburtstag. Kessel ist als Vorkämpfer der Lebenserneuerung einer der verdienstlichsten Arbeiter am sudetendeutschen Volkstum. In der nächsten Zeit erscheinen im Heimatverlag in Bensen eine Anzahl neuer Erzählungen aus seiner Feder unter dem Titel „Sudetendeutsche Liebesgeschichten“.

Die Sudetendeutsche Kulturgesellschaft in Berlin plant eine Reihe größerer Veranstaltungen über das Kulturleben der Sudetendeutschen. Darunter befindet sich auch eine Reise des Prager Collegium Musicum durch eine Reihe größerer deutscher Städte, und zwar Bayreuth, Nürnberg, Bamberg, Würzburg, Kassel, Göttingen, Hannover, Bremen, Hamburg und Berlin. Diese Reise soll bereits im Februar ihren Anfang nehmen. Nachdem in einem Piederabend der Berliner Singakademie die sudetendeutsche Sängerin Gertrude Pitzinger ganz außerordentlich großen Erfolg gefunden hatte, darf man mit Recht an das Auftreten dieser deutschen Prager Musikvereinigung die besten Erwartungen knüpfen.

*

Zu dem Thema „Einfluß der deutschen Kultur auf Ungarn“ sprach vor wenigen Tagen der Universitätsassistent Dr. Egon Vendl, Wien, im Rahmen des Deutschen Schulvereins Südmärk. Er wies besonders darauf hin, daß die Bindung des magyarischen Volkes an das deutsche Volk und seine staatlichen Gebilde im Laufe der Jahrhunderte von schicksalshafter Bedeutung gewesen ist. Nach einem kurzen Abriss der geschichtlichen Ereignisse der verschiedenen Epochen legte er die Berührungspunkte zwischen dem magyarischen Volke und dem ungarischen Staate mit dem deutschen Volk und dem deutschen Staate dar. Abschließend wies er besonders auf die Wichtigkeit der deutschen Siedlungen in dem magyarischen Volksraum hin, die schon seit Jahrhunderten ihres Bestehens ein Faktor wirksamer Sicherheit sowohl für den ungarischen Staat als auch für das magyarische Volk darstellen.

Im Laufe der nächsten Zeit sind besonders wiederum mehrere Vorträge vom Deutschen Schulverein Südmärk über deutsche Kultur im Südosten in Aussicht genommen, wovon besonders die Vorträge: „Die siebenbürgische Kulturgestaltung in Vergangenheit und Gegenwart“ und „Kulturstätten der Donauschwaaben“ einen tiefen Einblick in Kulturschaffen und Kulturgestaltung deutscher Volksgruppen im Südosten geben werden.

E. B.

Breslauer Theater

Opernhaus

Der Erstaufführung des „Dr. Johannes Faust“ folgt die Neuinszenierung oder Wiederaufnahme einiger Opern, von denen Siegfried Wagners

„Herzog Wildfang“

besondere Beachtung verdient. In einer Zeit, die wahrhaft deutschen Schöpfungen abhold war, ja sie als sentimental oder künstlerisch verlogen zu verspotten pflegte, hielt man sich mit Vorliebe an Richard Wagner, des Vaters, prophetisches Wort, das die Tragik im Leben des Sohnes voraus sagte: „Er wird schwer an einem solchen Vater zu tragen haben.“ Und so begegnete man Siegfried Wagner zwar mit der Zuversicht, die man dem Sohn eines ganz Großen schuldig zu sein glaubte, wollte aber den eigenwüchsigen Musiker in ihm nicht anerkennen. Alles, was in seinen Opern (er schrieb deren 17) vorzüglich gelungen war, galt als Nachahmung der Kunst des Vaters, obwohl es jedem Einsichtigen klar sein mußte, daß sich Siegfrieds Musik gänzlich „unwagnerisch“ gab. Er folgt vielmehr den Spuren Webers und Vorhings, auch Humperdincks, dessen Meisterschüler er war. Nur in der innigen Verbindung von Wort und Ton, Dichtung und Musik, bleibt er durchaus im Geist des Vaters, zu dessen heroischen Epen er mit vielem Glück das trauliche Märchenpiel fügte.

Die gleichen vortrefflichen Eigenschaften zeichnen Vorhings reizende Spieloper

„Der Waffenschmied“

aus. Sie erscheint ebenfalls im Februar in der Spielfolge; zwar nicht von Grund aus neu gestaltet, aber doch, vor allem im Musikalischen, liebevoll aufgefrischt. Wenn man heute bestrebt ist, der Spieloper die Geltung zu verschaffen, die ihr gebührt, ist es eine Selbstverständlichkeit, daß bei diesem Bestreben Vorhings Werk besonders berücksichtigt wird. Seine Opern sind voll echten Humors, herzlicher Innigkeit und ungekünstelter Natürlichkeit und Anmut. Dabei ent-

behren sie aller Trivialität, ohne dadurch irgendwie langweilig, philisterhaft oder trocken zu sein. Ihre Wirkung ist bis auf den heutigen Tag frisch und lebendig geblieben und wir können uns dem Scharm dieser Werke nicht entziehen. Dem „Waffenschmied“ sind diese Vorzüge in reichlichem Maße zuteil, so daß er keinerlei Zutaten bedarf. Gleichwohl ist er im Lauf der Zeiten von einer wahren Flut von Extempores (mehr oder weniger guten Zutaten der Darsteller) überschwemmt worden. Sie wurden zumeist aus Bequemlichkeit, selten weil sie wirklich wichtig waren, beibehalten, bis sie schließlich bei gelegentlicher Neuausgabe des Textbuches gedruckt und damit anscheinend für alle Zeiten sanktioniert wurden. Nachdem die früher so beliebten musikalischen Einlagen seit langem verschwunden sind, sollte die Beseitigung aller Einschübe im Dialog, soweit sie nicht zu den verschwindend wenigen klassischen Exemplaren ihrer Sattung rechnen, nicht mehr länger auf sich warten lassen. Was bei einem sogenannten klassischen Werk eine Selbstverständlichkeit ist, sollte auch dem vermeintlich „harmlosen“ „Waffenschmied“ nicht mehr als billig sein; es wäre erfreulich, wenn die bevorstehende Aufführung im Breslauer Opernhaus auf den größten Teil dieser Zutaten verzichten und dafür dem Vorhingschen Text zu seinem Recht verhelfen würde. Die musikalische Ausdeutung jeder Figur und jeder Situation bietet dem, der zu hören versteht, eine Fülle von Anregungen, die es ohne weiteres ermöglichen, das, was im geringsten langweilig zu sein scheint, in sprühendes Leben zu verwandeln. — „Herzog Wildfang“ und „Der Waffenschmied“ dürften den Neigungen aller Liebhaber der kleinen Form, der Spieloper, entsprechen. Den Bewunderern der großen dramatischen Geste, den Freunden eines glanzvollen Opernerlebnisses, wird dagegen die Wiederaufnahme von Verdis

„Aida“

willkommener Anlaß zum Besuch der Oper sein. — Verdis Jugendoperen hatten seinen

Lyon Schnittmuster seit 1865 führend in der Mode
Modezeitungen zeigt Ihnen stets
Otto Liffmann + Breslau 1, Ring 2

Lutherschule

Neudorfstr. 34, Nähe Hauptbahnhof
3 Minuten von den Straßenbahn-Haltestellen der Linien 3, 6, 11, 13, 26, 2 und 12
Fernsprecher Nr. 372 34

des Lehmgrubener Diakonissen-Mutterhauses

Deutsche Oberschule für Mädchen / Internat

Sexta bis Abitur. Die Deutsche Oberschule vermittelt die gleichen Berechtigungen wie das Oberlyzeum. Anmeldungen für Ostern 1937 bald erbeten.

W. S. A. f., Direktor

Namen bekanntgemacht. Ungleichmäßig in der Durchführung, aber vielfach genial in der Erfindung des Musikalischen, halfen sie den Ruhm des Maestro begründen, den die Opern der Reifezeit, „Rigoletto“, der „Troubadour“ und die „Traviata“ dann so dauerhaft festigten. Ein hinreißender Zug echter Musikalität und Dramatik ist diesen drei Werken zu eigen, obwohl die Wahl des Themas zuweilen noch unbekümmert genug und wenig wählerisch geschieht. Um so erstaunlicher ist der Schritt, den Verdi, bereits am Ausgang des sechsten Lebensjahrzehntes stehend, zur „Aida“ hin tat. In ihr ist jede Banalität auf das peinlichste vermieden, ohne daß der hinreißende Schwung der Melodik an Kraft verloren hätte. Sie ist von äußerster Sepsflegheit, und alle Schwermut, die trotz aller Pracht im größeren Teil der Oper vorherrscht, wirkt niemals monoton und unseidlich. Sie erhebt sich zu wahrhaft großartigen Momenten. Der schmetternde Glanz des Einzugsiniales wirkt keineswegs lärmend, wiewohl der Ausstattungspomp, der des offiziellen Anlasses wegen gefordert war, leicht dazu hätte verführen können. (Das Werk wurde auf Bestellung des Vizekönigs von Ägypten komponiert und zur Feier der Suezkanal-Eröffnung 1871 zuerst in Kairo aufgeführt.) Und wer den rührenden Abschiedsgefang des todgeweihten Paares im Verlies mit dem Vorangegangenen im Schaffen Verdis vergleicht, wird ermessen, wie ungeheuer die Entwicklung Verdis bei aller Folgerichtigkeit verlief.

Schauspielhaus

Der Spielplan eines Opernhauses ist im allgemeinen reichhaltiger als der des Schauspielers. In Breslau liegen die Verhältnisse insofern noch anders, als die U.S.G. „Kraft durch Freude“ dem Schauspiel eine so außerordentlich große Zahl von Besuchern zuführt, daß es möglich und sogar erforderlich ist, ein Werk längere Zeit hindurch aufzuführen. Die Spielfolge des Schauspielhauses weist infolgedessen nicht die gleiche Zahl von Neuinszenierungen auf wie die der Oper. Für den Februar ist bis jetzt lediglich eine Komödie von Hans Kyser vorgesehen:

„Molière spielt“.

Hans Kyser ist unter anderem auch der Verfasser des erfolgreichen Stückes „Rembrandt vor Gericht“. In seinem „Molière spielt“ ist er bemüht gewesen, dem Theater ein Stück zu schreiben, das wirksam ist, ohne ein „Reißer“ zu sein, und das gleichzeitig dem Schauspieler gute Rollen, wirklich dankbare Aufgaben bietet. Kyser sagt über die Absicht, die seinem Werk zugrunde liegt: „— es war meine Absicht, in dieser Komödie für die deutsche Komödie wieder die technische Präzision und Verspieltheit der romanischen Komödie lebendig zu machen.“ — Im Mittelpunkt der Handlung steht der Dichter Molière (1622 bis 1673). Molière hat die Menschen, die er schuf, nicht nur innerlich erlebt, er hat sie gleichfalls auf dem Theater dargestellt, wenn er in seinen eigenen Stücken auftrat. In deren Angelpunkt steht zumeist ein bis ins kleinste peinlich genau geschilderter Charakter, der gewöhnlich ein Laster symbolisiert, etwa den Geiz, den Hochmut oder die Heuchelei. Durch diese Komödien geht ein tragischer Zug; wunderliche Fügung, daß des Dichters Tod gleichfalls zur Tragikomödie werden mußte: er spielte den „eingebildeten Kranken“, als aus dem Spiel Wirklichkeit wurde und der Tod seinen Herzschlag anhält. Hans Kyser bemüht sich nun, besonders das zerrissene Dasein Molières erstehen zu lassen: den Konflikt zwischen dem komödiantisch bunten Berufsleben und dem unglücklichen Privatleben. — Voraussichtlich Ende Februar, bestimmt aber Anfang März, folgt dann wieder ein bäurisches Volksstück:

„Tegernseer im Himmel“

von Stemplinger-Rüdingen. Ohne sie zu kopieren, erscheint fortgesetzt, was die urwüchsige „Pfingstorgel“ so glücklich begann. Gleich ihr sind die „Tegernseer“ als durchaus gelungener Versuch auf dem Wege zum neuen deutschen Volks- und Bauernstück zu werten, das sich frei von allem Oberflächlichen hält und nie gesunden Humor mit albernem und bisweilen krampfigen Witzern verwechselt. — Ist auch, wie gesagt, die Spielfolge des Schauspielers an Zahl der einstudierten Werke weniger reichhaltig als die der Oper, so kann doch gesagt werden, daß durch den inneren Gehalt des Gebotenen der Ausgleich vollkommen geschaffen wird.

Georg Meichsner:

Volk und Buch

„Angriff auf die nationalsozialistische Weltanschauung.“ Von Dieter Schwarz. Verlag Franz Eher Nachf., G. m. b. H., Berlin, München 1936. Preis 0,25 RM.

Mit dieser Broschüre wird die Schriftenreihe erfolgreich fortgesetzt, die von SS.-Gruppenführer Heydrich mit „Wandlungen unseres Kampfes“ eröffnet wurde.

Wie notwendig eine Auseinandersetzung mit den Strömungen des politischen Katholizismus, der Emigration, Reaktion und einer bürgerlichen Pseudowissenschaft ist, wird beim Lesen dieser Broschüre mit erstaunlicher Deutlichkeit klar. Belegt durch genaueste Quellenangabe zeigt uns Dieter Schwarz, wie die Gegner unserer nationalsozialistischen Weltanschauung dabei sind, durch planmäßige und böswillige Verfälschungen und Verdrehungen die nationalsozialistischen Grundwerte zu zerlegen und auszuhöhlen.

Nachdem diese Gegner erkennen mußten, daß man gegen den nationalsozialistischen Staat mit Gewalt und Machtmitteln nichts mehr ausrichten konnte, wechselten sie die Methode des Kampfes und begannen nun einen Angriff auf die durch die nationalsozialistische Weltanschauung geprägten Wertbegriffe: Führertum, Gefolgschaft, Volk, Staat, Rasse usw. Mit welsch ungläublich frechen und niederträchtigen Mitteln und Behauptungen diese Gegnerschaft aufwartet, ist kaum zu beschreiben.

Erschütternd hierbei ist die Feststellung, daß der politische Katholizismus wieder einmal in vorderster Linie marschiert und sich bei diesen Bestrebungen in einer Weise betätigt, die das deutsche Volk zu seinem Leidwesen schon mehrfach in der Geschichte am eigenen Leibe bitter erfahren mußte. Was soll man beispielsweise dazu sagen, wenn der berühmte Jesuit Muckermann spricht: „Als Deutsche also und als Christen müssen wir uns erheben gegen eine Macht, die Christentum

und Deutschtum in gleicher Weise zu vernichten droht. Wir nennen deshalb den Nationalsozialismus den Schrittmacher des Bolschewismus in Deutschland und in der ganzen Welt. Wir behaupten es nicht nur, wir beweisen es auch.“

Diese schamlose Behauptung wird durch Emigranten und Juden kaum noch überboten. Wo aber jenen Kräften bei dem Angriff auf die nationalsozialistische Weltanschauung eine offene Gegnerschaft nicht ratsam erschien, hat man versucht, den nationalsozialistischen Begriffen eine katholische Sinnfüllung zu geben. Die Erhebung katholischer Heiliger oder Bischöfe zu „Führern“, denen die deutsche Jugend und das deutsche Volk nunmehr Gefolgschaft zu leisten hätte, liegt ungefähr auf dieser Linie.

So sind die unterirdischen Kräfte der verschiedensten Richtungen an ihrer Maulwurfsarbeit, der der nationalsozialistische Staat bisher mit Geduld und Großmut zusehen hat. Unmißverständlich gilt denen aber das Führerwort aus der Proklamation auf dem Parteitag der Freiheit 1935, mit dem diese Broschüre schließt: „Wir sind daher zu jeder Stunde und zu jeder Aktion gewappnet. Die Partei ist auch eine „streitbare“, und sie hat bisher noch jeden ihrer Gegner zu Boden geworfen. Sie wird in der Zukunft den Kampf mit diesen Erscheinungen um so weniger scheuen, als sie ihre Kraft in der Vergangenheit an diesen Gegnern schon erwiesen hat.“

Diese Broschüre ist so klar und eindringlich gehalten, daß man ihr nur wünschen kann, weitesten Eingang bei unseren Volksgenossen zu finden, damit sie das schändliche Treiben der Gegner unserer nationalsozialistischen Weltanschauung erkennen und verstehen lernen.

„Das Volkwerk.“ Zeitschrift für die Pommersche Heimat. Oktoberheft 1936.

Das Heft ist in seinem Inhalt weitgehend auf das schaffende Pommern und seine Bauern abgestimmt. G. v. König behan-



Deutscher Hausrat

fördert in ständiger Ausstellung **Schlesisches Handwerk**

Schlesisches Brautum

Breslau, Ohlauer Straße 42, Ecke Neue Gasse

Für Festlichkeiten:

Schwarz-weiß-Krawatten
Frackhemden
Handschuhe, Hosenträger

William Kramer

Breslau, Schweidnitzer Straße 38/40

delt in einem grundsätzlichen Beitrag den „Bauernhof Deutschland“, während E. Waslé einen Aufsatz über bäuerliche Hofmarken und Wappen lieferte. Der Eröffnung des Eisenbahnbetriebes auf dem Rügendamm ist in zwei reich bebilderten Aufsätzen von N. Bonitz und H. Niechert gedacht worden. Bildseiten von der Ausstellung „Dommern, wie es strebt und schafft“, vom ersten Unterwasserkraftwerk der Welt bei Kostiin a. d. Persante, vom neuen Arndt-Museum in Garz auf Rügen, vom Kampf gegen den Kartoffelkäfer werden sicherlich guten Anklang finden. Weiterhin gibt R. Hah einen interessanten Einblick in ein altes pommersches „Kunstbüchlein für Menschen und Vieh“, und A. Steudacher widmet einen lebenswerten Beitrag dem großen Dichter Rainer Maria Rilke und seinen Beziehungen zum Norden. Gedichte und Erzählungen und eine Reihe kleinerer Beiträge, darunter der erste Tätigkeitsbericht über die diesjährigen Wolliner Ausgrabungen, runden mit etwa dreißig vorzüglichen Bildern dieses schöne Heft ab.

Theodor Bohner: „Der ehrbare Kaufmann“. Ein Jahrhundert in Deutschlands Kontoren und Fabriken. Verlag: Ullstein, 1936.

Theodor Bohner will mit seinem Werk die Leistung der deutschen Wirtschaft zu einem seelischen Besitz des deutschen Hauses machen, so wie wir die Leistungen unserer Gelehrten und Künstler kennen und aus ihnen Kraft nehmen. Er gibt dazu vor allem die Geschichte der Unternehmungen. Der größte Teil des Buches ist dem 19. Jahr-

hundert vorbehalten, in dem ja die Grundlagen unserer heutigen Wirtschaft geschaffen wurden. Es wird geschildert, woher Krupp kam und den deutschen Stahlschuf, wie Thyssen die ersten Großwirtschaftsgedanken in der deutschen Schwerindustrie dachte, wie Duisburg und Boshoff 35. Jahren aufbauten. Und immer ist in der Schilderung maßgebend, was Böglert betont hat, daß dies das Werk des Menschen ist. Die menschliche Seite des Unternehmers soll verständlich gemacht werden und wieder der Wert seines Tuns für uns Menschen.

Es ist scherzhaft gesagt worden, das Buch setze sich zur Aufgabe, die Wirtschaft so zu erzählen, daß auch die Hausfrau sie verstehe, durch deren Hände ja der größte Teil der Wirtschaftsgüter geht. Und tatsächlich ist das Buch mit der Spannung geschrieben, daß auch der Leser, der die Materie nicht beherrscht, nicht ermüdet, sondern sich bereichert fühlt. Es ist aber zugleich ein sehr ernsthaftes Buch, das unter Mitarbeit sehr großer deutscher Firmen bei voller Selbstständigkeit des Verfassers entstanden ist. Es wird vielen in der Wirtschaft Stehenden unerwartete Anregung und gern aufgenommenes Wissen vermitteln. Jeder Leser aber wird sich vielfach bereichert fühlen, durch das Maß von Schicksal und Leben, das er plötzlich in den einfachsten Dingen des täglichen, oft so geschmähten oder verachteten Bedarfs nun lebendig erkennt.

Eine große Anzahl in den Text verstreuter Zeichnungen und zahlreiche Bildtafeln ergänzen und beleben die Darstellung und dienen dem Buche als wertvoller Schmuck.

Privatschule

für Kurzschrift und Maschineschreiben

Ella Hildebrandt

Mitglied des Prüf.-Aussh. d. Industrie- u. Handelskammer Breslau
Alte Taschenstr. 10/11. Tel. 213 05

Individuelle Maßbekleidung

für Damen und Herren
nur bei

Richard Schüler, Springerstraße 12

Stofflager!

Solide Preise!

„Einsiedler-Freutler“-Balsam
für Magen, Darm und Herz!

MOHREN-APOTHEKE, GLATZ/SCHL

Besuchen Sie das behagliche

Christian Hansen

Schweidnitzer Str. 16/18 • Tel. 582 51 Restaurant

Erstkl. Küche, beste Flaschen- u. Schoppenweine
Biere v. Faß • Schöne Festsäle u. Hochzeitsräume