

Schlesische Monatshefte

Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 6

Juni 1930

Jahrgang VII

Vom 11. — 13. Juni treten in Breslau die Deutschen Kunsterzieher zusammen. Dieser kulturell wichtigen Tagung haben wir den Hauptinhalt unseres Heftes gewidmet; mag es allen denen, die unsere Jugend in bildende Kunst und Musik einführen, ein Willkommensgruß unserer Heimat sein. Ihnen sei auch die gegenwärtige Willmann-Ausstellung durch einen Aufsatz nahegebracht, gilt sie doch einem Künstler, der, über unsere Provinz bisher kaum bekannt, zu den größten deutschen Barockmalern zu zählen ist.

Die Photos der
Bilder von Willmann
stammen v. Damerau



1. Willmann: Ermordung des hl. Thomas (1662)
Leubus, Klosterkirche

Aus der Willmann-Ausstellung des Museums der bildenden Künste, Breslau

Die Entwicklung des Zeichenunterrichts zum Kunstunterricht Seine Aufgabe im Dienste der Volkserziehung

Von Prof. Georg Kolb (Stuttgart)

Vor drei Jahrzehnten, als ich ins Zeichenlehramt eintrat, hatte der Zeichenunterricht an den höheren Schulen mit Kunst nicht das Mindeste zutun. Er befand sich völlig im Banne des gewerblichen Schulwesens und führte ein vom Schulorganismus losgelöstes abseitiges Zeichensaaldasein. (Bei uns in Württemberg hatte die Staatliche Gewerbeschulbehörde sogar die Aufsicht über den Zeichenunterricht sämtlicher höheren Schulen des Landes.)

Das Ziel des Unterrichts war es vornehmlich, dem Gewerbe geschickte Hände vorzubilden. Und man glaubte, das durch Abzeichnen ornamentaler Wandvorlagen und Gipsmodelle zu erreichen.

Von der impressionistischen Kunstbewegung kam dann vor der Jahrhundertwende mit der Anstoß zur Überwindung dieses geistlosen Drills, den geistig regsame, namentlich künstlerisch begabte Jungen von ganzer Seele haßten. Erstmals seit Pestalozzi wurde nun wiederum die Forderung erhoben, der Zeichenunterricht habe die Aufgabe, die in jedem Menschen schlummernden Kunstkräfte zu wecken. Und diese Forderung ergriff nach der Jahrhundertwende, von Hamburg ausgehend, ganz Deutschland unter dem Zeichen der „Kunsterziehungsbewegung“.

Doch das Alte sank nicht kampflos in die Grube. Wir Älteren können ein Lied davon singen, wie schwer es war, sich dem Banne der gewerblichen Auffassung zu entziehen, wie lange und hartnäckig die „Ornamentiasis“, in der wir alle steckten, nachwirkte, und wie auch die Schulbehörden vielfach kaum zu bewegen waren, dem Neuen Raum zu geben.

Damals ging Preußen unter dem Anstoß der Hamburger Lehrervereinigung voran. Das soll ihm unvergessen sein. Seine Reformlehrpläne fanden in den anderen Ländern bald Nachfolge. (Es ist auch kein Zufall, daß das klassische Lehrbuch des impressionistischen Zeichenunterrichts in Preußen erschien. Der Name seines Verfassers: Grothmann! wird in Verbindung mit dieser Epoche immer ehrend zu nennen sein.) Mit diesen Lehrplänen war das Zeichnen nach der Natur in die Schulen eingekehrt: „Der Schüler soll lernen, selbständig die Natur und die Gegenstände seiner Umgebung nach Form und Farbe zu beobachten und das Beobachtete einfach und klar darzustellen“. In diesem Lehrziel konzentrierte sich die Erziehungsgesinnung dieser Epoche. Das bedeutete einen ungeheuren Fortschritt. Der Zeichenunterricht war ein Mittel der Geistes- und Willensbildung geworden und fügte sich dem allgemeinen Erziehungsplan ein.

Freilich kann nicht behauptet werden, das Kopieren wäre damit überall aus unseren Schulen verschwunden — Natur- und Werkformen können nämlich auch kopiert, d. h. geistlos abgebildet werden. Doch drang die Forderung Kerschensteiners mehr und mehr durch: der Zeichenunterricht muß eine Schule der Vorstellungsbildung sein!

Freilich übersah man, daß eine Intellektualvorstellung noch lange keine künstlerische Vorstellung ist. Ohne Zweifel hatte aber der Pionier der Arbeitsschule nur die erstere im Auge,

wenn er verlangte, Zeichnen dürfe in der Schule nicht Selbstzweck sein, sondern nur Hilfsmittel zur Erarbeitung konkreter Vorstellungen.

Man war auch im Irrtum, wenn man glaubte, das Naturstudium wäre an sich schon kunsterzieherisch wertvoll. Dieser Irrtum war während der Herrschaft einer naturalistischen Kunstrichtung verzeihlich.

So ist es nicht verwunderlich, daß es mehr als zwei Jahrzehnte währte, bis sich aus dem Zeichenunterricht die ersten sicheren Grundlagen eines wirklichen Kunstunterrichts herausbilden konnten, eines Kunstunterrichts, der nicht mehr wesensfremden Absichten gehorsam war, sondern sich aus der Eigengesetzlichkeit seiner Ziele und Mittel heraus entwickeln konnte.

Wiederum war es eine Kunstbewegung, die ihre Wellen in die Schule hereinwarf und mit dem Anstoß zu dieser Wandlung gab: der sogenannte Expressionismus. Man mag über diese Kunstbewegung urteilen wie man will, aber das wird man ihr nicht absprechen können: sie hob die uns vielfach entschwundene Wahrheit wieder ins Licht, daß Kunst — und zwar gleichviel, ob es sich um naturnahe oder naturferne Kunst handelt — nicht Abbild einer äußeren Wirklichkeit ist, sondern aus der Intuition des Schaffenden geboren wird und daß die äußere Natur nur Erlebnisanlaß zum Gestalten ist.

Dann wurde wieder mit allem Ernst der von der Naturform unabhängigen zeitlosen künstlerischen Formgesetzlichkeit nachgespürt. Und man entdeckte diese Formgesetzlichkeit auch in den Werken der „primitiven“ Kunst, in der Kunst der vorgeschichtlichen und geschichtslosen Naturvölker und in der Kunst der alten Kulturvölker — und in den naiven bildnerischen Gestaltungen des Kindes. Ja, in ihnen erkannte man die Wurzeln aller Kunst.

So war es kein Zufall, daß die „freie Kinderzeichnung“ bei den Kunstbeflissenen so hoch im Kurse stieg, daß viele unserer ernstesten Künstler die größten Verehrer der „Kunst des Kindes“ wurden. Ihre Sehnsucht, dem Übel der heutigen Zivilisation und Mechanisierung zu entgehen, paarte sich mit dem leidenschaftlichen Suchen nach dem Urphänomen und nach den Urbildern des schöpferischen Gestaltens. Und sie erkannten in der reinen Kinderleistung, was uns verloren ist: die Ursprünglichkeit, Naivität und innere Einheit. Darum versuchten manche, freilich vergeblich, im Stil der Kinderzeichnung zu gestalten.

Diese Entdeckung der „Kunst des Kindes“ — wir gebrauchen diese Bezeichnung nicht gerne — war nun deshalb von größter Bedeutung für die Umgestaltung des Zeichenunterrichts, weil sie sich mit der kinderpsychologischen und völkerpsychologischen Forschung sowie mit der Ausdrucksforschung (Ludwig Klages!) in einem Punkt zusammenfand. Hinzu trat noch eine neuerstandene Kunstwissenschaft (Fiedler, Hildebrandt, Wölfflin), die sich von dem unfruchtbaren Historizismus abwandte und die eigentlichen Gestaltungsprobleme zu klären suchte.

Nun konnte man es wagen, das, was Pestalozzi schon gefordert hatte, aber praktisch nicht verwirklichen konnte, im Zeichenunterricht folgerichtig durchzuführen: man stellte den eigentriebigen bildnerischen Ausdruck des Kindes in den Ausgangspunkt und Mittelpunkt des Unterrichts. Das bedeutete eine totale Umwälzung im Gebiet des Zeichenunterrichts, wie sie bisher kein anderes Unterrichtsfach unserer Schule erfuhr. Ein neues Un-

**2. Willmann: Landschaft mit
Johannes dem Täufer (1650)**



**Breslau, Museum
der bildenden Künste**

terrichtsgebilde mit völlig neuen Zielen und Wegen erstand. Und wurde zum Herold einer neuen Schule- und Erziehungsgesinnung!

Der Unterricht im bildhaften Gestalten — diese Bezeichnung enthält wie in einem Kristall Wesen, Inhalt und Ziel des neuen Unterrichtsgebildes — stellte sich nun von allem Anfang an, freilich in anderem Sinne als der unmittelbar nach der Jahrhundertwende erstandene Reformzeichenunterricht, in den Dienst der Kunsterziehung. Welches sind nun seine seelenkundlichen Grundlagen? Zunächst, man hatte erkannt: das Kind entwickelt seine Bildsprache, d. h. seinen bildhaften Ausdruck für seine Erlebnisse und Vorstellungen schon vor der Schulzeit bis zu einem gewissen Grade eigentreibig aus sich heraus. (Das war den meisten Lehrern eine wahre Entdeckung. Man ging vordem in der Schule immer davon aus, man müsse die Kinder zeichnen lehren, wie man sie lesen und rechnen lehren muß.) Ferner: die Entwicklung der kindlichen Bildsprache ist ein Wachstumsprozeß, der wie die wortsprachliche Entwicklung an eine, uns heute im allgemeinen bekannte Gesetzmäßigkeit gebunden ist. Sie erfolgt in fließend ineinander übergehenden Wachstumsstufen, die wir, ähnlich den „Altersmundarten“ der kindlichen Wortsprache, „Alterszeichenarten“ der kindlichen Bildsprache nennen können. Die späteren Wachstumsstufen schließen die vorhergehenden in sich.

Endlich: das eigentriebige Zeichnen, Malen und Formen des Kindes ist nicht bewußtes Darstellen nach unmittelbarer Anschauung, sondern phantasiemäßiges Gestalten aus der inneren Vorstellung, aus der Gesamtvorstellung. Es beruht vornehmlich auf schauendem Erleben, bei dem mehr unbewußte, unabsichtliche Erlebnisse des Tastsinnes (Selbst- und Fremdbetrachtung), wirkliche und eingebildete Bewegungserlebnisse mit Gesichtssinneserlebnissen zusammenwirken und kraft der verbindenden Phantasie zu einheitlichen inneren Bildern zusammenschmelzen können. Angeregt durch Gefühle treten diese inneren Bilder entweder unwillkürlich als Phantasmen (Wachtraumbilder) oder, willkürlich aufgerufen, als Vorstellungen

im engeren Sinne ins Bewußtsein und werden Elemente der Bildsprache. Die endgültige Klärung und Formung der inneren Bilder vollzieht sich aber erst im Gestaltungsvorgang.

Die innere Verarbeitung der äußeren Eindrücke ist ein seelisch-geistiger Schöpfungsprozeß, mit dem das Kind sein Weltbild, seine Weltanschauung (im wörtlichen Sinne) erarbeitet. Diese Arbeit kann ihm niemand abnehmen. Die inneren Bilder sind selbsterschaffene Bildwesen (nicht Abbilder der Wirklichkeit) und als solche wachstumsfähige Keime, die sich mit der wachsenden Auffassungs- und Gestaltungsfähigkeit, obwohl durch die äußeren Eindrücke angeregt und ernährt, doch aus sich heraus, gemäß einer inneren Notwendigkeit weiterentfalten.

Auf diesen Erkenntnissen baut der Unterricht im Bildhaften Gestalten zunächst auf. Er knüpft — wir sagten es schon — an die eigentriebigen kindlichen Ausdrucksversuche an und sieht sein höchstes Ziel darin, dem jungen Menschen Gelegenheit und Mittel zur Selbstentfaltung seiner ursprünglichen Gestaltungskräfte zu geben. Er ist von dem Glauben an die bildnerischen Gestaltungskräfte unseres Volkes getragen, die sich im Mittelalter so herrlich betätigten, und will sie zu neuem Leben erwecken. Damit will er über den Rahmen des bildhaften Gestaltens hinaus den Anstoß geben zur allseitigen Erweckung der schöpferischen, Tatkraft unseres Volkes.

Das sind kühne Ziele und Erwartungen, wird man einwenden! Gewiß, aber Kühnheit des Willens und Stärke des Glaubens an seine Kräfte tut unserem niedergebrochenen Volke heute bitter not. Wer ihm diesen Glauben vermitteln kann, ist sein wahrer Freund und Helfer. Von der Kulturpathologie des „Unterganges des Abendlandes“ kann es nicht leben.

Der Unterricht im bildhaften Gestalten will also bewußt Kunstunterricht sein. Er stützt sich dabei auf die Erkenntnis, daß nicht nur der Trieb, sondern auch die Fähigkeit zum bildnerischen Gestalten dem Menschen eingeboren, in seiner leibseelischen Natur begründet sind. Gewiß, die Kunst ist nichts Künstliches, sondern ein Natürliches, zur Naturausstattung Gehörendes. Tatsächlich begleitet sie die Menschheitsgeschichte von Anfang an, sie war in ihrer ganzen Kraft und Schönheit schon da, als die Menschheit noch auf ihrer Kindheitsstufe stand, bevor es eine Religion, eine Wissenschaft, ja eine artikulierte Lautsprache gab.

Und dieser ursprüngliche Zustand der naiven Gestaltungskraft wird mit jedem Kinde neu geboren. Mit Recht sagt man, das Kind sei ein schauendes Wesen, bevor es ein begrifflich erkennendes Wesen werde, ein Phantasiewesen, bevor es ein denkendes Wesen werde.

So können wir den Unterricht im bildhaften Gestalten als Kunstunterricht auf naturgewachsenem Boden aufbauen.

Der eben dargelegte Vorgang der Entstehung der Phantasmen und Vorstellungen und des geist-seelischen Schöpfungsprozesses der „Bildwesen“, wie er dem eigentriebigen Gestalten des Kindes zugrunde liegt, ist, psychologisch betrachtet, ein künstlerischer Vorgang. Er ist beim künstlerischen Schaffen der Erwachsenen kein anderer als beim Kinde. Hier gibt es keine Wesensunterschiede, sondern nur Gradunterschiede. (Abgesehen davon, daß der Erwachsene noch die Fähigkeit zum bewußten, planmäßigen Gestalten besitzt, das dem eigentlichen Kinde gänzlich mangelt: es zeichnet, malt und formt, wie der Vogel singt und die Blume blüht, und die kleinen Werke seiner Hand sind darum so schön, weil sie den Lilien auf dem Felde gleichen, die nicht um ihre Schönheit wissen.)

3. Willmann: Jakobs Traum
Breslau,
Museum der bildenden Künste



Aus der Willmann-Ausstellung

Die Erkenntnis, daß das bildnerische Gestalten des Kindes dem künstlerischen Gestalten wesensverwandt ist, war von großer Tragweite für den Unterricht im bildhaften Gestalten, zumal man sie darin bestätigt fand, daß die Gestaltungsstufen der kindlichen Bildsprache den Frühstufen des bildnerischen Gestaltens der Menschheit entsprechen, daß sich hier also das sogen. psychogenetische Grundgesetz bewahrheitet, wonach der Einzelmensch aus sich heraus die großen Menschheitsschritte der geistigen Entwicklung wiederholt.

Spürt man sodann dem eigentlichen Gestaltungsvorgang nach, so findet man wiederum eine Übereinstimmung zwischen dem künstlerischen und kindlichen Schaffen. Zwei Kräfte sind es vornehmlich, die unmittelbaren Anteil an der künstlerischen Gestaltung haben: einmal die erfinderische Phantasie — sie erfindet, erschafft, wie wir sahen, die Bildzeichen, die Bildsymbole als Elemente der Gestaltung — zum anderen die rhythmische Formkraft, die aufgerufen wird, sobald der Schaffende von einem Ausdrucksdrange ergriffen ist — sie durchwebt diese Elemente mit der kosmischen und eigenrhythmischen Formgesetzlichkeit des Schaffenden und wirkt zu einer rhythmischen Einheit zusammen. In dieser rhythmischen Einheitlichkeit erkennen wir das geheimnisvolle Wesen der Qualität der Gestaltung, das sich mit begrifflichen Mitteln nicht erfassen, mit Worten nicht deuten, erklären läßt. Gefühl ist hier alles.

Diese Erkenntnisse haben nun für die reine Kinderzeichnung dieselbe Geltung wie für jedes Werk bildender Kunst. Ja, das Kind ist noch viel inniger mit dem kosmischen Lebensstrom verbunden als wir Erwachsenen. Darum sind auch seine bildnerischen Gestaltungen, so bescheiden sie an sich auch sein mögen, so ursprünglich und so einheitlich, sofern sie nicht durch irgendwelche störenden Einflüsse getrübt sind. Niemand, der sich auch nur oberflächlich mit Kinderzeichnungen beschäftigt, kann es entgehen, daß in ihnen schon alle Gestaltungsprinzipien der Kunst, die sich in dem Begriff: Rhythmus zusammenfassen lassen,

intuitiv, unbewußt vorgebildet sind. Denn es lebt schon in der schaffenden Phantasie des Kindes die Weltgesetzlichkeit als eine Wirkung der großen Bildekraft Natur.

Nun wird man es auch verstehen, warum wir im eigentlichen Gestaltungsunterricht kein Abbilden der äußeren Wirklichkeit mehr pflegen, sondern ein Schaffen aus der inneren Vorstellung, das sich auf das schauende Erleben, also nicht auf bewußte Wahrnehmung einer unmittelbar gegebenen Außenwelt gründet.

Dieses unterrichtliche Vorgehen haben wir dem Schaffen des Kindes abgelauscht. (Nebenbei: Man soll nun aber nicht meinen, wir vernachlässigen darüber das Zeichnen nach der Anschauung. Im Gegenteil: wir pflegen es heute in noch viel strengerer Weise als früher, und zwar als sachliches Darstellen von Natur- und Werkformen mit den einfachsten und sparsamsten Mitteln. Zu diesen Übungen im Darstellen, die wir von den Gestaltungsübungen klar und reinlich trennen, weil sie sich an andere Kräfte im Menschen wenden und mit Kunst nichts zu tun haben, wird der Schüler erst mit der beginnenden Geschlechtsreife fähig.)

Man wird es auch verstehen, daß wir im bildhaften Gestalten grundsätzlich — der Name sagt es schon — nicht nur Zeichnen, sondern noch andere Gestaltungsweisen pflegen, die den bildhaften Ausdruck fördern, als da sind: Malen, Formen und Modellieren, dazu allerlei einfache graphische Technik und Werkarbeit. Es leiten uns dabei folgende Erwägungen. Einmal: die Gaben der Jugend sind gar mannigfaltig, so daß ihr mit einem Gestaltungsmittel nicht gedient ist. Es ist aber eine der ernstesten Forderungen der Arbeitsschule, die Sonderbegabung und Neigung der einzelnen Schüler möglichst zum Recht kommen zu lassen. Wer von uns hat es nicht schon erfahren, wie manche Schüler erst recht aufwachen, Lust und Liebe zum Gestalten gewinnen, wenn sie einen ihnen gemäßen Werkstoff in die Hand bekommen? Ist es nicht, als ob von solchen Werkstoffen geheime Kräfte ausgingen, die ihre Schaffenslust und Phantasie im besonderen Maße anregen? Von hier aus gewinnen manche Schüler auch erst den Anstoß zur eigenen freien Betätigung und auch zur häuslichen Betätigung, die oft bis in die Familien und damit in das Volk hineinwirkt.

Zum anderen: Aus den Werkstoffen und Werkzeugen heraus fließen die fruchtbarsten Anregungen für das Gestalten. Auch wird der Schüler durch solches Arbeiten mit den stilbildenden Kräften der Werkstoffe vertraut: er lauscht ihnen ihre Gesetze und Geheimnisse ab und lernt aus dem Werkstoff heraus gestalten.

Endlich soll man nicht vergessen, daß die Werkstoffe am leichtesten in das körperhafte und räumliche Gestalten hineinführen, das das für das Arbeitsleben des Volkes so bedeutungsvolle körperliche und räumliche Vorstellungsleben entwickelte.

Und noch ein erzieherischer Gesichtspunkt kommt in Betracht. Die Werkarbeit bietet wie kein anderes Mittel der Schule Anlaß und Möglichkeit zur Gemeinschaftsarbeit, zur Gemeinschaftserziehung. Hier können Schüler der verschiedenen Lebensalter, Begabungsrichtungen und Begabungsstärken zu gegenseitiger Unterstützung vereinigt werden. Die hohen sittlichen Werte solcher Arbeit, die sich uneigennützig in den Dienst der Gemeinschaft, der Schule stellt, z. B. durch Ausgestaltung der Schulräume, durch Mithilfe bei den Schulfesten, bedürfen keines besonderen Hervorhebens. Sie sind nicht geringer als die künstlerischen Werte. Welch ernstes und doch glückhaftes Schaffen, wenn eine ganze Klasse oder gar Schul-

gemeinde zur einheitlichen Schulgemeinde zusammengeschlossen, nach einem gemeinsamen Plan zusammenwirkt, wenn der gleiche Arbeitsrhythmus alle Schüler beseelt, jeder sich als unentbehrliches Glied des Ganzen weiß, jeder des anderen helfender Bruder wird und doch seine volle Verantwortlichkeit nicht nur für seine Teilarbeit, sondern für das Ganze fühlt!

Wir meinen, auf diesem Wege könnte für die staatsbürgerliche Erziehung unseres Volkes mehr erreicht werden als durch Wortunterricht.

Sehr am Herzen liegt es uns auch, alte eingeschlafene Volkstechniken wiederzuerwecken. Auf diesem Weg haben der Papierschnitt in seinen verschiedenen Abarten, das Holzschnitzen, der Stempeldruck, die Hinterglasmalerei und andere Gestaltungsweisen Eingang in die Schule gefunden. Man soll nun aber nicht glauben, wir wollten damit eine alte erstorbene Volkskunst wieder aufleben lassen. Solche romantische Ideen hegen wir nicht. Aber es ist keine Utopie, wenn wir das Werden einer neuen Volkskunst für möglich halten. In jeder richtig geleiteten Schule entstehen heute täglich naive bildnerische Gestaltungen, die den Vergleich mit Werken alter Volkskunst aushalten und uns durch ihre Gestaltungseinheit erfreuen. Selbstverständlich besitzen sie einen anderen Symbolgehalt.

Die neueren Unterrichtserfahrungen beweisen auch, daß die bildnerische Gestaltungsfähigkeit unserer Jugend mit der Geschlechtsreife nicht abstirbt, wie immer wieder von Theoretikern behauptet wird — einer redet es dem anderen nach, ohne dem Sachverhalt auf den Grund zu gehen. Diese Behauptung — man sagt, dies entspräche einem „natürlichen Rückbildungsprozeß“ — beruht nach meiner Wahrnehmung auf der Identifizierung von Naivität und Phantasie (oder Gestaltungskraft). Sie kann jeden Tag durch die Ergebnisse eines neuzeitlich gerichteten Unterrichts widerlegt werden und damit seine draufgängerische, nachtwandlerische Sicherheit. Gewiß, seine Naivität muß der junge Mensch einmal verlieren. Das liegt in der Entwicklung begründet und es wäre töricht, sie künstlich aufhalten zu wollen — nur wenige Glückliche, die eigentlich vollkünstlerischen Naturen, retten dieses köstliche Gut in das Erwachsenenalter hinüber, wir anderen aber müssen sie später im harten Ringen wieder erobern —; aber seine Ausdruckslust, Ausdruckskraft und Gestaltungskraft braucht er nicht zu verlieren. Und er verliert sie auch nicht, sofern er im Unterricht den rechten Weg, d. h. naturgemäß geführt wird. Alle neueren Unterrichtserfahrungen bestätigen das. Der frühere Unterricht, der an den Anfang die aus ihrem Zusammenhang gelösten Einzelgegenstände stellte, das Kind veranlaßte, sie abzuzeichnen, und den Nachdruck dabei auf die äußerlich „richtige“ Wiedergabe legte, tötete die bildnerischen Eigentriebe des Kindes, vertrieb es in diesem Gebiet aus seinem Kindheitsparadies, indem er es zwang, vorzeitig vom „Baum der Erkenntnis“ zu essen. Das Kind wurde so aus dem weichen, warmen Bette seiner Empfindungswelt herausgerissen und in die kalte Zugluft des begrifflichen Denkens gestellt. Da mußten wohl die zarten Keime seines bildnerischen Ausdruckslebens erstarren, erfrieren, die Wurzeln seiner Gestaltungskraft vertrocknen oder gar absterben*). Auf jeden

*) Diese Gedankengänge findet der Leser eingehend erörtert in meinem Werk: „Bildhaftes Gestalten als Aufgabe der Volkserziehung, naturgemäßer Weg“, von dem nächst dem die 2. Auflage erscheint. (Verlag Holland u. Josenhans, in Stuttgart).

Fall können die künstlerischen Fähigkeiten unserer Jugend bei richtiger Pflege im nachschaffenden Sinne über die Reifezeit hinübergerettet werden, so daß sie ein inneres persönliches Verhältnis gewinnen kann zu dem Kunstschaffen vergangener und namentlich heutiger Zeit.

Das zu erreichen, war ja schon das ernste Bemühen der Schulmänner während der ersten Phase der Kunsterziehungsbewegung, die, wie schon betont, von Hamburg ausging. Aber es schlich sich bald der Irrtum ein, der Zweck der Kunsterziehung wäre es, zum ästhetischen Genusse zu erziehen. So konnte es nicht ausbleiben, daß diese Bestrebungen in unseren Schulen vielfach zum Tummelplatz für „Geschmäckler“, „Gehirnler“ und „Genüßler“ wurden. Und noch ein zweiter verhängnisvoller Irrtum begann von Anfang an hemmend, ja irreführend zu wirken: man glaubte, man könne der Jugend schon durch Kunstbetrachtung, d. h. durch einen Wortunterricht ein tieferes Kunstverständnis vermitteln. Die auf den Kunsterziehungstagen leidenschaftlich geäußerte Warnung der Künstler wurde überhört. Man mußte erst erfahren, daß man auf diesem Wege allzuleicht nur „Wisser“, „Besserwisser“ und „Schwätzer“ über Kunst erzieht, niemals aber die eigentlichen Lebenswerte und Lebensanregung erschließen kann, die die Kunst zu spenden vermag.

Heute wollen wir die Jugend nicht mehr zur Kunst, sondern durch die Kunst erziehen. Das heißt: man erkannte: Der Weg zur Kunst führt über das eigene Gestalten des Schülers. Dieser Weg ist mühsamer, aber er hat zunächst den Vorzug, daß unsere Jugend der Kunst gegenüber jene bescheidene, ja ehrfürchtige Haltung gewinnen kann, die uns als die einzig mögliche und würdige wahrer Kunstleistung gegenüber erscheint. Durch das eigene Ringen mit den Gestaltungsproblemen erfährt der Schüler ja fortwährend, wie schwer es ist, etwas Gutes selbst im bescheidensten Sinne zu schaffen, und wie groß der Abstand ist zwischen seinen kleinen Werken und wirklichen Kunstwerken. Das dünkt uns erzieherisch besonders wichtig zu sein.

Es soll nun aber nicht das Mißverständnis entstehen, als ob wir jede Kunstbetrachtung grundsätzlich verwerfen würden. Im Gegenteil, sie hat auch in unserem Unterrichtsplan ihre feste Stätte. Aber sie tritt nicht mehr für sich auf, sondern nur im unmittelbaren Anschluß und im engsten organischen Zusammenhang mit den Gestaltungsübungen. Darin liegt es auch begründet, daß wir uns bemühen, von solchen Kunstwerken auszugehen, die der jeweiligen Gestaltungsstufe des Schülers entsprechen.

Und wir reden einer Kunsterziehung von unten her das Wort, nicht einer von oben her, indem wir etwa, wie das für gewöhnlich geschieht, die erhabensten Meisterwerke in Lichtbildern vorführen. Nein, die einfachen Gegenstände, die dem Schüler täglich vor Augen stehen, die Geräte, mit denen er hantiert, seine Bücher, die Wohnung, die Straße, überhaupt die Heimat sollen im Mittelpunkt stehen. Der Kunstunterricht soll ein Bild der Heimat gestalten, in das alle ihre Schönheitswerte hineinverwoben sind, das in die Vorstellung des jungen Menschen übergeht und dauernd in seiner Seele lebt. Wenn er so vorgeht, wird es auch nicht an Anschauungsstoffen mangeln. Und er wird lebensnahe und lebensanregend sein.

Muß man es noch sagen? Solche Werkbetrachtungen sind am fruchtbarsten, wenn sie dem Schüler nichts geben, was er nicht selbst finden kann, wenn sie ihn mit taktvollen, sparsamen Worten zunächst zum Schauen (ja nicht zum „Schneuzen“) und dann zum sachlichen Werten der Gestaltungswege und -mittel hinleiten, so daß er die Gestaltungsprobleme, die ihn selbst beschäftigen, auf höherer Ebene wiedererkennt und erlebt.

Wenn ein solcher Kunstunterricht im bildhaften Gestalten in allen Schulen unseres Vaterlandes planmäßig durchgeführt würde, so könnte der Sinn aller Schichten unseres Volkes für die Segnungen der Kunst erschlossen werden. Vielleicht schlosse sich dann auch die heute so tief klaffende Kluft zwischen Künstler und Volk.

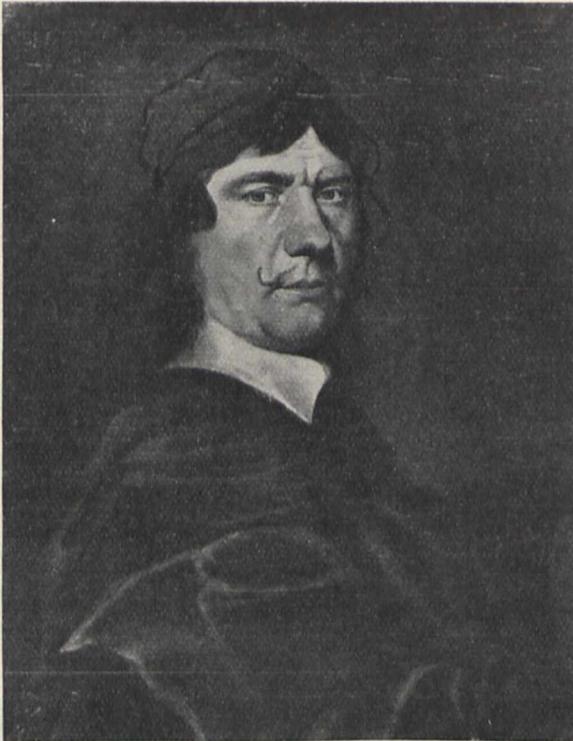
* * *

Damit haben wir die Grundzüge der heutigen Kunsterziehungsbewegung gekennzeichnet. Sie wird von der deutschen Zeichenlehrerschaft, die damit den Vortrupp einer neuen Erziehungsgesinnung bildet, trotz Hemmungen und Enttäuschungen aller Art kraftvoll vorwärts getragen.

Sie ist noch lange nicht abgeschlossen, vielmehr im regen Fluß; alles erst noch im Werden begriffen. Möge sie nie in methodischen Systemen erstarren! Möge vielmehr das Wort Frühlingserwachen! als ein Symbol der Verheißung allezeit über ihr und ihren Trägern leuchten!

**4. Willmann: Kreuztragung
Breslau,
Museum der bildenden Künste**





5. Willmann: Selbstbildnis (1662)
Breslau, Museum der bildenden Künste

MICHAEL WILLMANN

Zur Jubiläumsausstellung
im Schlesischen Museum
der bildenden Künste
Anlässlich des 50 jährigen
Bestehens dies. Museums

Von Dr. Erich Wiese

Über den Lebenslauf des Malers sind bisher nur wenige Tatsachen beizubringen. Michael Lukas Leopold Willmann wurde 1630 in Königsberg geboren. Sein Tauftag ist — nach den neuesten Ermittlungen von Dr. Reiß, Leubus — der 27. September. Nach Sandrart, der dem Künstler noch zu Lebzeiten in seiner Teutschen Academie ein Denkmal gesetzt hat, war sein Vater ebenfalls Maler. Der Dankbrief Willmanns an Sandrart für die Aufnahme in sein Werk ist in unserer Ausstellung zu sehen, zusammen mit dem „kleinen Titulblättgen“, das der Maler dem weltberühmten Kollegen „offeriret“; „zwar in villen Orten sehr gestimpelt, von einem Dorff Mahler“ nennt er seine Allegorie auf den Nachruhm Sandrarts.

Wie sich die Jugend des Künstlers gestaltete, wann er die Heimat verließ, wo er sich bis zu seinem Auftauchen in Schlesien, in den fünfziger Jahren, aufhielt, ist zahlenmäßig nicht genau festlegbar. Jedenfalls war er vor 1650 in Prag, vorher in Belgien und Holland und mußte sich, nach den Angaben seines ersten Biographen, in seinen Lehr- und Wanderjahren durch angestrengte Arbeit seinen Lebensunterhalt verdienen. Die Zeiten waren schwer: dreißig Jahre Krieg mit entsprechenden Nachwirkungen. Die Bekanntschaft mit dem Leubuser Abt Arnold Freiburger (um 1655) bereitet erst den festen wirtschaftlichen Grund vor, auf dem sich Willmanns Kunst in der Folgezeit frei entfalten konnte. Von Haus aus Protestant, bekehrte er sich bald zur alten Kirche, heiratete die Witwe des kaiserlichen Kanzlisten Lischka und ließ sich seit den sechziger Jahren dauernd in Leubus nieder, wo er 1706 starb und in der Gruft der Kirche beigesetzt wurde. Zweimal war er für Berlin tätig; doch ist die Nachricht, daß er Hofmaler des großen Kurfürsten wurde, nicht zu belegen. Immerhin ließe die Sorgfalt, mit der er das große Bild der Verherrlichung dieses Herrschers 1682 ausführte, den Schluß zu, daß er Titel und Amt eines solchen wenigstens eine Zeitlang für erstrebenswert hielt.

Fließen also die Quellen für sein äußeres Leben sehr spärlich, so sind die Dokumente seiner künstlerischen Tätigkeit überaus zahlreich. Unsere Ausstellung beweist es. Sie läßt

eine nahezu lückenlose Feststellung seiner künstlerischen Potenz und Absichten zu, soweit eine solche aus einem uns zeitlich entrückten Werk überhaupt möglich ist. Freilich können an dieser Stelle nur wenige Hinweise gegeben werden. Eines ist vorweg zu sagen: Willmann war durchaus auf der Höhe seiner Zeit und ihrer künstlerischen Situation gewachsen. Wie war diese? Man hat sie vielleicht allzusehr mit der geistigen Haltung der Gegenreformation verknüpft. Tatsache ist, daß die neu erstarkende katholische Kirche die meisten Aufträge zu vergeben hatte und damit zunächst auf den Bildkreis, die inhaltliche Form, bestimmend wirkte. Die große Wendung von der klassischen, vom klaren architektonischen Aufbau beherrschten Renaissance zum sogenannten Barock, zur Kunst der individuellen, gefühlsmäßig und optisch in erster Linie als Ganzheit zu erfassenden Gestaltung kam in Italien schon mit dem Spätstil Michelangelos und drang rasch über Künstler wie Baroccio, Bernini, Pietro da Cortona zu europäischer Geltung durch. Wesentlichen Anteil an diesem Umschwung hatten, in Italien selbst, die Niederländer, voran Rubens und van Dyck. Sie schlugen die erste große Brücke für den neuen Stil zum Norden und machten die Niederlande zu dem Lande der europäischen Malerei des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen. In Italien mußte der Kunstjünger von damals nun nicht mehr gewesen sein; nicht in den Niederlanden zu studieren, kam dagegen fast einem Verzicht auf das Handwerk gleich. Willmann ist sicher in den Niederlanden gewesen, er hat den Stil des Rubens, van Dyck und auch Rembrandts in sich aufgenommen und verarbeitet. Ebenso gewiß hat er auch dort den Grund für seine technische Meisterschaft gelegt. Aber neben den niederländischen Komponenten enthalten seine Bilder auch sehr deutlich italienische, spanische, französische. Es ist eine ansprechende Theorie von Kloß, die Vermittlung der italienischen dem lange in Italien gewesenen Stiefsohn des Meisters, Lischka, zuzuschreiben. Drost hat darauf aufmerksam gemacht, daß das Hauptbild der Deckenkomposition in Mönchmotschelnitz, der ehemaligen Sommerresidenz der Leubuser Äbte, die Komposition des Freskos von Pietro da Cortona im Venusaal des Palazzo Pitti in Florenz „Herkules entreißt den Fürsten dem Laster und führt ihn der Tugend zu“ in zusammengezogener Form wiederholt. Der in der Ausstellung hängende Hieronymus aus Prag ist, wie Kramář feststellte, nach einer Radierung des Ribera gemalt, und das eindrucksvolle Bild „Christus am Ölberg“ aus Leubus ist ebenso wie manche Figurentypen auf anderen Bildern spanisierend. Die Landschaften gehen im allgemeinen Charakter mehr parallel mit denen eines Poussin und Dughet als etwa des Ruysdael. Alle diese „Einflüsse“ haben Willmann jedoch keineswegs zum schwankenden Nachahmer gemacht. Mit einem strotzenden Temperament und einer wohldisziplinierten Arbeitskraft hat er seinen Werken das unverkennbare Gepräge persönlicher Leistungen zu geben gewußt. Ein Hauptcharakterzug hebt sich immer wieder heraus: die Unmittelbarkeit, mit der er Zustände und Vorgänge gestaltet, und zwar, was nicht zuletzt seine Größe macht, nach beiden Hauptrichtungen menschlichen Erlebens, der irdischen wie der überirdischen. Das Kunsthafte, das bei vielen und gerade großen Meistern oft zunächst eine gewisse Unnahbarkeit, eine ehrfürchtige Bewunderung dem unbefangenen Versenken hindernd entgegenstrahlt, das ist bei Willmann von vornherein nicht da. Wir treten in seinen Wald ein und genießen die Naturhaftigkeit seiner Vegetation; wir wohnen seinen Heiligenmartyrien (Abb. 1) schauernd, aber mit menschlichem Beteiligtsein bei, und wir sind nicht weniger mit



**6. Willmann: Hl. Ursula (1694)
Breslau, Ursulinerinnenkloster**

vollem Glauben und wirklichem Erleben bei seinen überirdischen Dingen: Die Schöpfung. (Abb. 12) So ging sie vor sich! Undurchdringlich schneidet die schwarze Urmaterie von links ins Bild; ernst und mit ungeheurer Energie ist Gottvater überall schaffend tätig, immer umgeben von einem ätherischen Hauch, der eben keine Farbmaterie mehr ist, sondern nur noch das Ätherische assoziiert. Und mit welcher morgendlichen Frische tummelt und reckt sich dazwischen all das Irdische, in Wasser, Luft und Wald, bei Tag und Nacht. Und wie



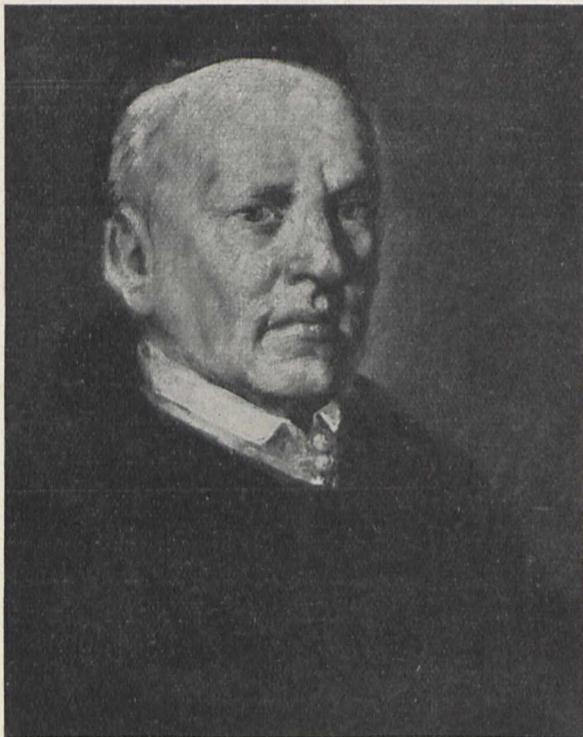
7. Christus aus einer Kreuzigungsgruppe (1702). Leubus, Klosterkirche

gebunden, wie unselbständig tritt der Mensch zwischen all dieser Losgelassenheit auf, wirklich „in Gottes Hand gegeben“. Mit der gleichen selbstverständlichen Vertrautheit, mit der er sie hier erstehen läßt, schaltet der Künstler mit den Naturgewalten auf anderen Bildern. Unnachahmlich die schweigende Geborgenheit Johannes des Täufers (Abb. 2) unter den alten Eichen, unnachahmlich die blauen Lasuren des Himmels, die Skala von Rot, Gelb, Grau und Smaragdgrün über Rosa und gebrochene weiße



8. Hi. Familie
Breslau, Museum der bildenden Künste

9. Willmann: Marienkuß
Breslau, Museum der bildenden Künste



10. Willmann: Der Abt Rosa
Glatz, Gymnasium

Schleiertöne bis zur Auflösung aller Form und Substanz in atmosphärische Unendlichkeit (Jakobs Traum Abb. 3). Von symbolischer Kraft das Düster des Meeres um den Stier der Europa, im Gegensatz zu dem braunrötlich gespannten Gewitter im Hintergrund, durch das, unfarbig noch, aber von einem reinenblauen Wolkendurchbruch begleitet, ein kommender Regenbogen huscht. Elementar, ohrenzerreißend prasselt der Feuerstrahl aus Engelshand auf den Rücken des Mörders der Barbara; man glaubt die Haut schmoren zu hören. Der Eindruck schwächt sich nicht, wenn wir dem Vorgang näherkommen. Die Substanz der Farbe ist hier ebenso überwunden wie bei Rembrandt; die wenigen lebhaften Töne im Vordergrund, Karmin, Hellblau, Weiß, sind in Harmonie und Kraft eines Delacroix würdig; der Raumbau vom begrenzten Halbbrund vorn in die drohende Tiefe der Mitte und hinauf zur schwebenden Erscheinung in der Höhe ist meisterhaft aus Hell und Dunkel gezeugt. Dabei gibt es kein wiederkehrendes Schema der Lichtverteilung bei Willmann. Bald flackert die Helligkeit überall, läßt die Gesichter leuchten und ordnet sie wie Rosen zu einem Kranz (Stammbaum Christi); bald leitet sie zu den wesentlichen Vorgängen der Darstellung (Diana und Aktäon Abb. 11, Marienkuß Abb. 9, Himmelsleiter Abb. 3, Abendmahl). In manchen Werken der neunziger Jahre ist sie splitternd und fetzend über die Fläche gestreut (Ursula Abb. 8). Dann wieder fließt sie in alles durchdringender Milde über das Ganze; so ist es besonders bei den spätesten Werken (Abb. 12). Oft zu beobachten ist dagegen bei Willmann eine bestimmte Verteilung des optischen Gewichtes im Bilde. Sie geht folgerichtig zusammen mit dem erwähnten Dualismus der Gefühlswerte, die wir mit irdisch und überirdisch benannt. Diese beiden Gegensätze treten auf sehr vielen Bildern Willmanns als solche zutage. Dann ist die untere Hälfte des Bildes (Apostelmartyrium Abb. 1, Golgatha



Abb. 4) oder die rechte Diagonalhälfte und mehr (Marsyas, frühe Landschaften mit bibl. Staffage, mit Schutzengel und Flucht) als Gesamtmasse trotz der Lichter düster und lastend, von erdigen Brauntönen zusammengehalten, und der Rest des Bildes löst sich über irdische Fernen mit grünlich, rosa, violetten Tönen in atmosphärische Weite mit Wolken, Luft, kühlen Morgen — schwülen Tages —, glutenden Abendtönen auf. Paradigma wieder die Landschaft mit Jakobs Traum (Abb. 3).

Aus dem bisher Gesagten erhellt, daß man bei Willmann keinen Farbenrausch erwarten darf etwa in der Art des Rubens. Er ist der Meister gebrochener Farben, sparsamer Farb-akzente, feinsten Differenzierungen der Lufttöne. Geradezu von einer Vergeistigung der Farbe darf man sprechen bei den spätesten Leubuser Bildern, dem Gekreuzigten mit Maria und Johannes (1702). Hier durchdringt die hauchartige Zartheit des Gewölks schließlich die geringe Masse der Landschaft und zuletzt die Figuren selbst. Alles ist in einen unirdischen Schwebezustand versetzt, zum Symbol einer mystischen, einer pantheistischen Weltanschauung geworden (Abb. 7).

Überschauen wir schließlich, mit dem Augenmerk auf den Gesamtcharakter der einzelnen Werke, das Willmannsche Schaffen, so lassen sich gewisse, nicht immer leicht gegeneinander abgrenzbare Wandlungen beobachten. Die frühesten bekannten Bilder (1656, Krönung Mariae, Johannes der Täufer in Landschaft Abb. 2) haben eine gewisse Sprödigkeit; die in Rembrandtscher Art pastos und spitz aufgesetzten gelben Lichter z. B. wirken leicht isoliert, die Einzelformen kantig. Schon in den sechziger Jahren ist aber eine schwellende Saftigkeit des Gesamttones, eine Sicherheit der Zeichnung und Komposition erreicht, die manchmal an Kühnheit grenzt (Jakobus bekämpft die Mauren). In den siebziger und achtziger Jahren gesellt sich dieser Sicherheit mehr und mehr die plastische Fülle und Klarheit des Raumes und der Figur. Ende der achtziger Jahre entstehen einige wenige Bilder, die glätter, klassischer, italienischer

wirken als alle übrigen: große Marter der Barbara (1687), Apotheose Jakobus des Älteren (1690), Kreuzabnahme (in Anlehnung an van Dyck). Dann aber bricht mit ungestümer Kraft bei dem nun Sechzigjährigen ein neuer Malstil durch, den man nicht anders als impressionistisch nennen kann. Hauptwerke wie die Vision des hl. Franz Xaver, der Tod der Ursula (1694, Abb. 6), die Barbara aus der Sandkirche offenbaren ihn. Wie weit die Auflockerung der Form, die Tupfigkeit der Farbe getrieben ist, läßt sich besonders deutlich am Porträtkopf des Abtes Rosa von Grüssau (Abb. 10) und an der Maria mit dem Knaben auf der Vision des hl. Franz Xaver beobachten. Die Farben sind schollenartig übereinandergeschoben, erscheinen bei Nahsicht borkig und hart gegeneinander, sind aber mit solcher Treffsicherheit aufgelegt, daß die Fernwirkung nichts an Lebendigkeit zu wünschen übrig läßt. Wie ein abschließender Blick von dieser Höhe, vor allem nach rückwärts, wirkt dann das monumentale Hochaltarblatt aus Ottmachau (Nikolaus segnet Schiffbrüchige 1695). Die ganze Festigkeit des siebenten, achten Jahrzehnts, die ganze zurückhaltende Kraft der sparsamen Farbskala mit der Virtuosität in der Handhabung des Braun, die anspringende Ausdruckskraft der Zeichnung (die Dogge!) vereinen sich hier zu einem Eindruck, der freilich nur am Ort, für den das Werk geschaffen wurde, zur vollen Auswirkung kommt. Über die Spätwerke, insbesondere die ergreifende Leubuser Kreuzigungsgruppe wurde oben schon gesprochen. Sie drängen die Parallelsetzung zu Spätwerken Corinths, etwa dem Ecce homo von 1925, geradezu auf. Die Künstler sind kaum zufällig beide aus ostpreußischem Boden erwachsen. Und wie Corinth sein Bestes nicht in langsam und beschaulich durchgeführten Werken, vielmehr in den elementaren Äußerungen seines naturhaften Temperaments gab, so auch Willmann. Und wie Corinth zu den besten Malern unserer Zeit zählt, so wird Willmann fortan als der beste deutsche Maler des siebzehnten Jahrhunderts zu gelten haben.

Schulmusik in der Gegenwart

Von Studienrat Rudolf Bilke

Der Schulmusikunterricht, Teil der Kunsterziehung, gründet sich auf Ideen, die immer dann durchbrechen, wenn große Zeitbewegungen — geistiger, politischer oder wirtschaftlicher Art — Erziehungsfragen in den Vordergrund drängen. Vom Ablauf politischer und kultureller Erschütterungen ist es abhängig, in welchem Umfange sich die Ideen auswirken.

Das 19. Jahrhundert war der Erfüllung des Erziehungsideals nicht günstig. Der Plan wurde der Struktur des Staatswesens angepaßt. Umwandlungen, Einengungen und Entstellungen bildeten die Folgen. Im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts drängte die immer zielklarer und selbstbewußter auftretende Kritik des gesamten Erziehungswesens, von Umschichtungen auf politischem und kulturellem Gebiet gestützt, zur Schulreform. Für die Umgestaltung des Musikunterrichts erhob Hermann Kretzschmar die Stimme. Am 19. März 1900 übergab er dem preußischen Kultusministerium ein Memorandum über Lage und Reform des Musikunterrichts. Hinter ihm stand der Allgemeine deutsche Musikverein. 1903 erschien der Aufsatz: „Musikalische Zeitfragen“. Zunächst zielte die Bewegung auf eine Neuordnung des allgemeinen Musikunterrichts ab. Erst die „Musikalischen Zeitfragen“ erfaßten die Probleme

**12. Willmann: Ausschnitt aus dem
Gemälde der Schöpfung (1668)**



**Breslau, Museum der
bildenden Künste**

des Schulgesangunterrichts. Vorläufig waren nur in der Schule praktische Maßnahmen möglich. Man konzentrierte sich auf das engere Gebiet in der Erwartung, daß von hier aus das ganze musikalische Erziehungswesen befruchtet werden könne. Kretzschmars Ideen waren nicht neu. Er verfocht die alte Forderung, daß das ganze Volk an der Musik teilhaben sollte. Sein Verdienst bestand darin, daß er seine Persönlichkeit, seine Autorität für die Idee einsetzte, daß er durch seine Energie die Durchführung der Forderungen erzwang; zu einer Zeit, in der sich ihm Bürokratie und Schulmeisterei entgegenstimmten.

Die Reform schuf zunächst den Schulmusiker. Es mußten Lehrer für die besonderen Aufgaben der Musikerziehung in der Schule herangebildet werden. Über diese Aufgaben bestehen noch heut bei Nur-Musikern, ja selbst bei Pädagogen, Unklarheiten. In noch höherem Maße bei der Elternschaft. Durch eine Prüfungsordnung (1910) wurde die Qualifikation zur Erteilung von Musikunterricht an höheren Schulen eingeführt. Daß sich die Reform zuerst den höheren Lehranstalten zuwandte, lag nicht an einer Mißachtung der Volksschulen, sondern daran, daß die Zustände im Musikunterricht der höheren Schulen viel schlimmer als an den Volksschulen waren. In der — heut nicht mehr bestehenden — Prüfung hatte der Lehrer theoretische Kenntnisse (Satzlehre, Komposition), praktische Fertigkeiten (Klavierspiel,

Partiturspiel) und methodische Unterrichtserfahrung nachzuweisen. Ihrer Schwierigkeit und ihrer Bedeutung entsprechend erhielt diese Prüfung akademischen Charakter.

Nun folgte als zweite Reformmaßnahme die Aufstellung eines Lehrplans für den Gesangsunterricht an höheren Schulen (21. Juni 1910). Seine eigentliche Bedeutung lag darin, daß Gesangsunterricht Pflichtfach wurde, daß also die berüchtigten Dispensationen aufhörten und kein Schüler ohne Musikunterricht blieb. Es folgten Erlasse, die sich auf Mittel- und Volksschulen bezogen. Alle diese zweifellos wichtigen Neuordnungen berührten aber nicht das Wesentliche des Schulmusikunterrichts. Das „Fach“ stand noch isoliert. Mit dem Fortrücken der nach dem Kriege aufs neue einsetzenden Schulreform tritt Musik als Erziehungsfaktor gleichberechtigt neben die anderen Unterrichtsfächer. Wieder ist das Erste die Reform der Lehrerbildung. Eine neue Prüfungsordnung verlangt Abitur und ein achtsemestriges Hochschulstudium, zwei Referendarjahre und pädagogische Assessorprüfung. Für den Unterricht werden neue Richtlinien aufgestellt. Die Leistungen in Musik werden bei Versetzung und Reifeprüfung gewertet. Für die Volksschulen werden die Lehrer auf den Pädagogischen Akademien auf die Erteilung von Musikunterricht vorbereitet. Unmusikalische sind von der Aufnahme in die Akademien ausgeschlossen. Das ist das äußere Bild des Gegenwartszustandes.

Wer nun tiefer in die Sache hineinsehen will, wird nach Sinn und Geist des Schulmusikunterrichts fragen. Die Aufmerksamkeit des Laien richtet sich erfahrungsgemäß auf die äußerlichen Erfolge, also auf das Technische. Gegen das Technische besteht aber berechtigtes Mißtrauen. Aus verschiedenen Ursachen. Für alle Schulgattungen ist vorgeschrieben, daß die Schüler nach Noten singen. Verschiedene Methoden — die Methodenwahl ist dem Lehrer freigestellt — werden angewandt, um das Notensingen zu lehren. Diese Fertigkeit wird über- und unterschätzt. Es gibt sicher viele Menschen, die Musik lieben und erleben, die aber nicht vom Blatt singen können. Ein Musikunterricht, der sich unter Hintenansetzung anderer musikalischer Erziehungspflichten auf das Üben im Notentreffen konzentrieren wollte, wäre sinnlos. Ohne Notenkenntnis sind aber bewußte musikalische Vorstellungen nicht zu erzielen. Die Note ist ebenso Zeichen für etwas Lebendiges, für den Klang, wie der Buchstabe das Zeichen für den Laut. Notenkenntnis ermöglicht das Singen von Liedern ohne die Führung durch ein vorsagendes Instrument. Mechanisches Einpauken verträgt sich in keiner Weise mit der Methode, die heut unsere Kinder im Unterricht verlangen.

Die Elternschaft kommt oft mit dem Einwande, daß ihr Kind nicht musikalisch genug sei, um das Singen nach Noten zu erlernen. Die Eltern irren da meistens. Im Musikunterricht fallen nicht mehr Schüler aus als in den fremden Sprachen und in der Mathematik. Eine technische Leistung wird auch im Chorgesang und im Orchesterspiel gesehen. Gewiß ist da technisches Können beim Lehrer und bei den Schülern notwendig, oft sogar ein erhebliches Maß. Aber gerade bei diesen Zweigen des Schulmusikunterrichts tritt zum Technischen Geistiges und Sittliches von hohem Wert. Jedes Chorwerk, jedes Orchesterstück ist Ausdruck. Ausdruck einer Stimmung, einer künstlerischen Gesinnung, eines Lebensgefühls, eines Formenempfindens. Dieser Äußerungen, die oft über das Individuelle ins Zeitbegriffliche hinausgehen, wird der Schüler unter der Führung des Lehrers teilhaftig. Alle Schulerziehung ist Erziehung

zur Gemeinschaft. Das gemeinschaftliche Singen und Spielen der Schüler bindet nicht nur an ein Kunstwerk, sondern es verstärkt das Gemeinschaftsgefühl.

Wer die Richtlinien für den Musikunterricht liest, wird auf einen sich breit machenden Historismus im Schulmusikunterricht schließen. Aber gerade die Hinweise auf Geschichtliches kennzeichnen den Charakter des Schulmusikunterrichts. In der Schule wird nicht Musikgeschichte getrieben; sondern die musikalischen Erscheinungen — Werke und Persönlichkeiten — werden im Zusammenhange mit den Kulturgebieten behandelt. Jede geschichtliche Epoche besitzt ihre besonderen Kunstformen als Ausdruck, oft als Verdichtung des Zeitgeistes. Kulturelle Abschnitte können in ihrem Wesen nur dann ganz begriffen werden, wenn man ihre künstlerischen Erscheinungen betrachtet. Deswegen wird das musikalische Kunstwerk in Verbindung mit allen Formen kulturellen Lebens gebracht. Der Musikunterricht fügt sich dem Gesamtunterricht der Schule ein. Musik ist Bildungsgut geworden. Jedem Schüler wird es übermittelt.

Der neugeschaffene Stand der Schulmusiker ist in dem „Landesverband für akademische Musiklehrer an höheren Schulen Preußens, Sitz Berlin“ organisiert. Nieder- und Oberschlesien besitzen starke und rührige Provinzialverbände. Es ist ihnen gelungen, das preußische Kultusministerium zur Abhaltung einer Reichsschulmusikwoche in Breslau — in den Räumen der Universität — zu bewegen. Bei dieser Tagung wurde der berühmte „Musikerlaß“ durch Ministerialrat Kestenberg verkündet. Er erhielt wichtige Bestimmungen über Amt und Stellung des Schulmusikers. Bei dieser Reichsschulmusikwoche wurde auch über eine für Schlesien bedeutungsvolle Angelegenheit verhandelt, nämlich über die Errichtung einer Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Breslau. Damals bestand eine solche Akademie nur in Berlin. Dieser ist es schlechterdings unmöglich, alle jungen Leute, die sich für das künstlerische Lehrfach entscheiden, aufzunehmen. Außerdem fehlen den meisten die Mittel, um in Berlin studieren zu können. Wir wissen, daß aus diesen Gründen starke Begabungen aus Schlesien für den Schulmusikerberuf verloren gehen. Es wird in naher Zukunft nicht mehr möglich sein, offene Stellen in Schlesien mit landesstämmigen Musiklehrern zu besetzen. Inzwischen sind Akademien in Köln, Frankfurt a. M. und Königsberg gegründet worden. Für Schlesiern noch schwerer zu erreichen als Berlin! Eingaben, Breslau eine Akademie zu geben — Prof. Max Schneider entwarf den Plan, das Musikinstitut bei der Universität zur Akademie auszubauen —, waren erfolglos. Bei einer mündlichen Unterredung in Berlin wurde dem Verfasser eröffnet: „Der Staat könne die Initiative nicht ergreifen, weil er dann die Kosten zu tragen hätte. Provinz und Gemeinde müßten das Institut schaffen.“ Provinz und Gemeinde können aber die vorhandenen Kulturinstitute ohne staatliche Hilfe nicht halten, wie sollen sie die Mittel zu einem neuen aufbringen? Der Staat wird doch die Initiative ergreifen müssen, wenn nicht in Schlesien das Gefühl, zurückgesetzt zu werden, verstärkt werden soll. Im Lehrfach findet ein Kräfteaustausch zwischen den Provinzen statt. Schlesien wird auch Schulmusikern vom Westen und Norden den Zuzug nicht verschließen. Aber es will mit Recht auch seinen musikalisch und pädagogisch begabten Söhnen und Töchtern die Möglichkeit verschaffen, einen Beruf zu ergreifen, der ihrer Begabung entspricht, in dem sie in der Weite des Landes wirken können. Gebt Raum den Schlesiern, dieser Ruf wird auch im Interesse der Musikerziehung unseres Volkes durch die Schule erhoben.

**Maria Luise Kaempffe: Taoistenpriester
Scherenschnitt**



VON CHINESISCHER ZEICHENKUNST

Von Maria Luise Kaempffe

Die Verfasserin, heut als Zeichenlehrerin in Waldenburg tätig, hat mehrere Jahre in Ostasien zugebracht und dort das künstlerische Leben der Chinesen studieren können.

Das war in den herrlichen Spätsommer- und Frühherbstmonaten in Tsinanfu, der alten Gouverneurs- und Provinzhauptstadt Schantung, die sich in chinesischer Breite zwischen der großen Südbergkette und dem Hoangho im Norden lagert, im Osten vom Hoisan (Blumenberg) geschützt ist, im Westen sich in die Ebene des Hoangho ausdehnt, dessen breiter, gewaltiger Lauf in der Ferne von zarten blauduftigen Berglinien begrenzt ist. In dieser von hohen, genau quadratischen Mauern umgebenen Stadt nun leben, alter Tradition gemäß, mehrere Malergilden, die sich im Lauf der Zeit zu einer Art Akademie zusammengeschlossen haben.

Große Schulen mit modern angelegten Sportplätzen, Seminaren und allen möglichen Bildungsstätten, die man nie in dem bunten Durcheinander von Gassen und Gäßchen hinter den hohen, unscheinbaren Außenmauern vermutet hätte, führen dort ihr emsiges, stillzähes Arbeitsleben, abseits von allem Betrieb des Handels und Verkehrs, der die Jugend ablenken könnte. Alles ist groß angelegt, mit einer Raumverschwendung, die für unsere europäischen Begriffe ganz erstaunlich ist. Man hat eben Platz und Zeit! — Ich hatte durch einen kultivierten

Chinesen, Herrn Kou, dem Komprador eines deutschen Großkaufmanns, Gelegenheit, nicht nur öfters als einzige Europäerin Gast seines Hauses zu sein, wo er mir, ein ausgezeichnete Kenner und Sammler moderner chinesischer Kakemonos (Rollensbilder), seine Schätze zeigte und erklärte, nein, Herr Kou, der sich für meine Zeichnungen, Malereien und Porträtscherenschnitte sehr interessierte, führte mich auch in die Kunstakademie ein, da er mit deren Direktor, Herrn Tsao, und mehreren Professoren und Lehrern befreundet war und ihnen von mir erzählt hatte.

Die Rikschah hatte mich durch lange, enge, gewundene und schmale Neben- und Seitengassen gefahren, am Osttor vorbei, ins Innere der Stadt, Wege, in der sich nur der eingeborene Rikschahkuli auszukennen vermag. Die Visitenkarte von Herrn Kou war der Zauberstab, mit dem ich ungefährdet durch die wachhabenden Soldaten bis zum Hause des Direktors Tsao vordrang; denn es war damals Krieg und das große Hauptgebäude der Akademie, schon europäisch mit Glasfenstern, war halb Kaserne, halb Hospital geworden (was man in China so darunter versteht), jedenfalls wimmelte es von Soldaten, die zu den Fenstern herausgingen und da anscheinend eine Menge fauler Witze machten, die ich gottlob nicht verstehen konnte.

Bei Direktor Tsao fand erst feierliche Vorstellung statt: man wechselte die Visitenkarten, ein in China stets üblicher Brauch, und es kamen immer noch mehr Professoren in ihren langen Ischangs mit feierlichen Mienen in die Empfangshalle dazu, wo ein langer Tisch stand und zunächst Tee getrunken wurde. Herr Kou hatte sagen lassen, daß ich meine Schere und Schwarzpapier mitgebracht hätte, um einige Profile der Herren auszuschneiden, wie auch meine Bilder zu zeigen — wofür ich mir die Gunst ausbat, die Meisterbilder der chinesischen Kollegen sehen zu dürfen — und ich spürte trotz des steinernen Höflichkeitslächelns, welches alle Chinesen so auszeichnet, doch allerhand Interesse in ihren Mienen, als ich erschien.

Nachdem nun die Teezeremonie beendet war und die Kulis bis auf einen älteren Diener mit einer langen, oben gegabelten Bambusstange den Raum verlassen hatten, kamen nach und nach die Lehrer mit ihren Rollensbildern unter den Armen, die der alte Kuli mit großem Geschick gleich hoch an der Wand aufhing, während der jeweilige Künstler sie aufrollte. Solch chinesisches Haus ist aber auch gar zu geeignet für diese Rollensbilder! Da die meisten Empfangshallen Querhäuser ohne getrennte Innenräume sind, wo die Fenster in Abständen von $1\frac{1}{2}$ Meter Breite ungefähr in 2 Meter Höhe sich genau gegenüber liegen, herrscht ein wohlthuend gleichmäßig gedämpftes Licht im Raum, der, wenn das Dach sehr hoch ist, nur von einigen geschnitzten und bemalten Balken, durch hölzerne Säulen gestützt, unterbrochen ist. Unter jedem Fenster steht ein kleiner, hoher, quadratischer Teetisch aus Teak- oder dunklem Mahagoniholz mit abgerundeten Ecken schön geschnitzt und poliert — man hat nirgends Deckchen, trinkt und ißt stets von dem polierten Holz — und die rechts und links davon stehenden Stühle oder Hocker sind stets ebenso schön gearbeitet. Zwischen den Stühlen nun hängen an den schmalen Wandflächen die Rollensbilder, je nach Fest- und Jahreszeit den Eintretenden grüßend; denn die Bilder werden auch in Privathäusern in Kampferholztruhen verwahrt und ausgewechselt. Wird ein Gast besonders geehrt, so hängt der Haus-

herr, der nach der Anmeldung des Dieners stets selbst empfängt, mehrere Kakemonos auf, um dem Gast die Freude am Genuß seiner Bilder zuteil werden zu lassen. — Ein schöner Brauch! Das ganze Volk liebt und versteht Kunst; es liegt ihnen im Blute. Lesen können die wenigsten, aber Bilder ihrer Qualität nach werten kann der ärmste Kuli bis zum Bettler mit unfehlbarer und unbarmherziger Kritik. Zum großen Erstaunen des Herrn Direktors und der Professoren sprach ich nun auch über die mir gezeigten Werke, und mein Qualitätsgefühl erregte einiges Aufsehen in dem kleinen Kreis. Da aber alle auf eine Gegenleistung warteten, zückte ich meine kleine Silhouettenschere, zog schwarzes Papier hervor, und schnitt unter halblauter Bewunderung und gedämpftem Jubel des Kollegiums den Herrn Direktor aus: einen wohlbeleibten Mann mit gewaltigem Doppelkinn, das aus dem Kragen der aus erlesenster schwarzer Taffet-Atlasseide gefertigten Überjacke herausquoll. Besonders imponierte den Zuschauern die Schnelligkeit, mit der ich arbeitete, und außer den langen, das Profil überschneidenden Wimpern gefiel ihnen am meisten der zierliche Schnurknopf auf der schwarzen Seidenmütze, die ja den rassigen Ostasier so ausgezeichnet kleidet, und immer wieder hörte ich das „Ding hau can“ (sehr gut anzusehen), oder merkte als Zeichen größten Wohlgefallens, daß sich die Umstehenden mit dem Daumen Zeichen machten. (Der in die Luft geworfene Daumen bedeutet „sehr gut, Nr. 1“.)

Nun bot mir der Direktor sofort eine Gegenleistung an, wenn er seine Silhouette behalten dürfe, und ich erlebte eines der technischen Wunder der altchinesischen Tradition: die Malerei ohne Pinsel oder sonstiges Mittel außer mit der Hand! Es ist ja bekannt, daß die Feudalchinesen und die geistigen Berufe zum Zeichen ihrer Würde, um ihren Stand auszuweisen, sehr lange Fingernägel tragen, Ich habe Nägel, wohlgepflegt und behütet, bis zu 5 cm Länge gesehen. Nachts tragen sie Fingernägelschützer aus Silber, damit im Schlaf diese Kostbarkeit nicht abbrechen kann. Direktor Tsao ergriff nun eine Schere und schnitt mit Bedacht in den rechten Zeigefingernagel eine Art Federschlitze. Sodann rührte er vermittels Tee und Wasser seine chinesische Tusche an, und schon gings los. Ein Blatt Papier auf dem Reißbrett angezweckt, fragte er mich nach meiner Lieblingsblume. Ich sagte schnell „Schui hsien“, d. h. Lilie des Wassers. — Eine bezaubernde, süßduftende, chinesische Tazette, ähnlich unseren Narzissen — und schon schrieb er mit kräftigen Zügen aufs Papier: Blatt auf Blatt, dann folgten Stiele, Blüten, davor Querstriche als Wasser, aus dem ein Stein heraussah, dann wurde mittels des Handballens ein breiter flächiger Baumstamm hingestrichen, und, da ihm die Sache noch etwas mager erschien, tauchte er alle fünf Finger in die Tusche und tupfte so geschickt über das Papier, daß der Baumstamm sofort voller Leben war. In knapp 10 Minuten war das Bild wie ein Zauberblatt vor mir fertig, und ehe ich es mich versah, schrieb er mir eine kunstvolle Widmung, natürlich mit dem Fingernagel, auf das Blatt, und wieder fiel mir der fabelhafte Zusammenklang zwischen der chinesischen Schrift und Malerei auf; diese Einheit ist etwas uns Europäer immer wieder Verblüffendes. Nun boten mir nacheinander sämtliche Lehrer an, mir gegen ihre Silhouette eines ihrer Bilder zum Andenken oder Tausch auszuwählen, das, was mir am meisten von ihren Rollenbildern gefiele, wollte mir jeder kopieren. Ich wurde dann im Triumph durch alle, der Kriegszeit entsprechend bescheidenen Häuser der Akademie geführt, die Schüler, fleißig englisch schnatternd, hielten aber höchst ehrfurchts-

Wasserlilie
Besitz: Marie Luise Kaempffe



Chinesische Tuschzeichnung.
Fingernagel- u. Handmalerei

vollen Asbtand, und nur einer bat mich, sich artig verneigend, im Namen seiner Mitschüler, ob ich nicht wiederkommen und ihnen europäische Korrektur geben wolle, natürlich in den zwei Räumen, wo auf gut Europäisch Stilleben nach ausgestopften Tieren, Vasen, Stoffen, Kürbissen usw. gemalt wurden, und wo ein ziemliches Durcheinander herrschte. Wie denn überhaupt der Durchschnitt da, wo man der großen Tradition treu geblieben war, ungleich Stärkeres leistete, weil ja eigentlich kulturell wie historisch China von seiner großen Vergangenheit zehrt. Da diese gerade in künstlerischer Hinsicht so gewaltig und erschütternd in ihrer Kraft ist, sind selbstredend die chinesischen Maler in ihren Rollenbildwirkungen am überzeugendsten, zumal die ganze Kunst rein handwerklich erlernt wird. Die chinesischen Malschulen stützen sich noch heute auf das älteste berühmte Werk des sogenannten „Senfkorngartens“, wo alle und jede Technik wie alle und jede Ausdrucksart festgelegt ist: von der strengsten Linearenzeichnung bis zur feinsten Tonmalerei auf Seide; nahezu Rezepte: so malt

man Berge, Felsen, Bäume, Wasser und Himmel, Blumen, Schmetterlinge und Vögel, Pferde, Esel und Maultiere, Kulis und Reiter, Priester, Götter usw. usw. All diese Gesetzmäßigkeit, ob nord-, ob südchinesische Schule, muß nun vom Schüler genau erfaßt sein; er muß sich völlig klar sein, welcher Schule er sich anschließen will, ehe er dann in einer gelernten Manier als „neue Erfindung“ eine freie Komposition, sein „Meisterstück“, malen kann. Dabei kommt es den Lehrern durchaus darauf an, auch die Zeitspanne, in der das Bild gemalt wurde, genau zu prüfen, wie denn überhaupt das „Können“ als Fertigkeit größtes Lob erntet. Befriedigt die „neue Erfindung“ des geprüften Schülers nun die Gilde, so setzt der Direktor den roten Stempel der Gilde darunter, und der Schüler ist somit als Gildenmitglied und Meister anerkannt und aufgenommen. Er darf nun auch seinen eigenen Namen durch roten Stempel unter seine Bilder setzen.

Im Lauf der Zeit trat ich auch einigen Künstlern näher — so weit man das als Europäerin nennen kann — aber ich lernte ihre Ateliers kennen und merkte mit Staunen, daß dort jeder Lehrer mit seinen Meisterschülern — es sind meist nur zwei bis drei — lebt. Die Raumverhältnisse wie die große Bedürfnislosigkeit der Chinesen gestatten dies, deren Atelier alles in allem ist — Schlaf-, Wohn-, Arbeits- und Empfangszimmer. Am Fenster, das auf den Hof hinaus tiefer gezogen ist, steht ein großer Tisch — (zwei Böcke mit gewaltiger Platte), die hochgestellt zugleich als Reißbrett dient, Pinsel in allen Arten, aus feinstem Ziegenhaar und Bambus stehen in Tonbechern in den Fensternischen, chinesische Tusche liegt in großen schwarzen Fladen in den Schreibzeugkästen, eine Kleider- und eine Bildertruhe stehen an der Wand, einige Stühle daneben, und wenn es sehr europäisch zugeht, hängt eine Palette an der Wand oder eine Staffelei ziert eine Ecke. Der „Hong“ (das Bett) steht in einem kleinen Verschlag anbei. Es ist urprimitiv, doch sehr gemütlich. Um so verblüffender wirkte dann neben einem schönen Rollenbild ein billiger, schlechter europäischer Spiegel an der Wand, neben den meist noch einige Photos gespickt waren, die den „Meister“, steif und frontal wie eine Paßbildaufnahme, darstellten. Der schöne alte chinesische Metallspiegel ist leider ganz im Schwinden. Man hat das Gefühl, daß alles, aber auch alles, was wir Europäer den Chinesen bringen, etwas stark „secondclass“-mäßiges ist, und oft ist mich ein Erröten angekommen, wenn ich unseren europäischen Schund diese herrlichen Kulturgebilde verdrängen sah; Industrie und Handel grüßen uns meist nur beschämend.

Sehr pläsiertlich waren die Einkäufe, die ich an Stoffen, geschnitzten Fächern, Lampen, Kürbissen und chinesischem Tonzeug dann noch mit den Herrn Kollegen abwechselnd machte; jeder zeigte mir irgend etwas von den Besonderheiten der Stadt, den Quellentempel mit Teehaus, den Gedächtnistempel des Lihungtschang, den großen Lotossee vor der Stadtmauer, den botanischen Garten mit anschließendem Zoo, wo Äffchen und Tauben in Käfigen den Hauptbestandteil zwischen der schönen Flora bildeten. So wurde ich aufs beste geehrt und unterhalten. Für mich war die Sammlung von eingetauschten und durch meine Silhouetten erworbenen Kakemonos aber doch der schönste Gewinn, den ich heimbrachte. Teils auf Seide teils auf zartestes Papier gemalt, sind heute noch die 18 Bildwerke, die ich abwechselnd hängen habe, meine Freude, sie, die mit den köstlichsten Widmungen versehen für mich persönlich auch noch einen Schatz von Erinnerungen bilden.



Der Quintaner macht einen Holz- (Linoleum) Schnitt. Die weiße Linie ist mit der Schneidfeder aus dem weichen Linoleum herausgeschnitten. Einfachste Herstellung eines Druckstockes

„Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, Von dem goldnen Überfluß der Welt“.

Von Paul Holz, Stud.-Rat

Fachberater für den Zeichen- und Kunstunterricht in Schlesien und Pommern *)

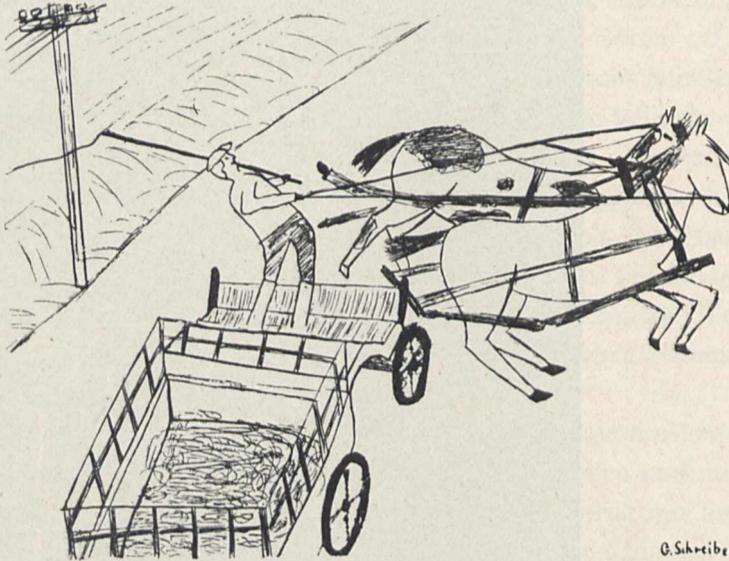
Wer heute einen modernen Zeichenunterricht besucht, der muß sich darüber freuen, mit welcher Entschiedenheit dieser Unterricht seinem eigentlichen und letzten Ziel, **der Fähigkeit zu künstlerischer Formanschauung** zustrebt. Vor Jahren noch ein technisches Fach mit der Erziehung zu einer Fertigkeit als Aufgabe, dringt er heute vor bis in die Bezirke künstlerischer Gestaltung und der Schau überwirklicher Vorgänge.

Er begnügt sich nicht mehr damit, die Dinge nur naturhaft anzusehen und darzustellen, sondern er unternimmt darüber hinaus mit ihnen den letzten Schritt hinein in das Reich der Verwandlung, in die Welt der Vorstellung.

Der Unterricht beginnt mit dem Allerschönsten, was man sich für ein Kind denken kann: es darf spielen. Was, in dem Unterricht darf der Sextaner spielen? Jawohl, spielen. O, wie gern spielt er. Seine Welt darf er zaubern mit Kohle, Tinte und Farbe auf weißes und buntes Papier. Er darf Fratzen schneiden und sie zeichnen, darf sich den großen Helm auf den Kopf setzen und sich im Spiegel beschauen. Er darf alles. Und wie fühlt er sich! Wie

*) Die Abbildungen sind der Ausstellung von Schülerarbeiten aus den höheren Schulen Schlesiens in der Künstlerbundhalle am Christophori-Platz entnommen.

2. Durchgehende Pferde Knabenschule, Unterstufe



Wie der Quartaner ins Zeug geht! Seine Zeichnung sprengt fast den Raum. Der Schrecken der heranbrausenden Lokomotive sitzt den Pferden im Rücken. Sie springen rechtwinklig ab. Diese plötzliche Richtungsveränderung erzeugt eine starke Spannung

G. S. K. 1912

erregt er sich dabei! Er arbeitet. Des Kindes Arbeit ist das Spiel. Ein sehr ernsthaftes Spiel ist die Arbeit des Künstlers.

Der Lehrer ist kaum noch da. Er geht auf im Ganzen. Aber doch bin ich der gute und der böse Geist, bringe Unruhe und Ruhe, Freude oder Bestürzung. Aber jedesmal bin ich mit verzaubert. Und jetzt lache ich hell. Schöne Stunde, wo der Lehrer lacht. Aber oft bin ich auch traurig, wenn Kranksein gemalt wird oder Krieg oder Schiffsuntergang. Und die Kinder sind es auch, und das Blatt ist dann auch traurig.

Das ist die Unterstufe.

Nun wird es schwieriger. Der Tertianer ist kein rechtes Kind mehr. Er hat schon eine grobe Stimme, und er spielt weniger und wenn, dann auch schon anders. Verlassen ist das Kinderland. Er stößt sich an den Dingen und die Dinge stoßen ihn. Er wehrt sich. Er hält sich zurück. Er wird kritisch und schweigsam. Er liebt das Märchen nicht mehr, er will das Wirkliche. Er entdeckt den Reiz des Technischen, wird praktisch, handwerkert gern, photographiert, montiert. Er macht einen Holzschnitt und druckt ihn. Er zeichnet vor der Natur, stellt fest den Tatbestand. Wie schön! Das brauchen wir später. Ich schule seinen optischen Sinn. Wir machen Untersuchungen über feine Unterschiede in Form, Farbe und Ton. Wir konstruieren den Raum. Ich lehre ihn sehen, sein Auge gebrauchen, dieses Tor der Welt, durch das die meisten Eindrücke in unsere Seele einziehen.

Das ist wichtig; denn in der Bildenden Kunst geht der Weg zum Über sinnlichen über das Sinnliche, zum Unwirklichen durch das Wirkliche, zur Vorstellung über die Anschauung.

Da ich dem Sekundaner nicht mit den letzten Dingen kommen kann, begnüge ich mich mit den vorletzten.

Aber es ist ein schwieriges Alter, das Alter des Jugendlichen. Nicht immer gelingt es

3. An der Wandtafel Mädchenschule, Mittelstufe

Ein Widerspiel von starren und bewegten Formen. Die mit empfindsamer Linie gezeichneten Mädchengestalten bewegen sich leicht gegen die konstruktive Form der Tafel. Alles bleibt flächenhaft. Durch leise Überschneidungen wird eine bescheidene Raumtiefe angedeutet. Überall ist Zartheit. Die Schrift spielt leise mit.



mir, sie zu erfassen. Oft entfernen sie sich von mir, sind ablehnend oder müde. Manche verliere ich vorübergehend. Zeitweilig bin ich ihr Feind.

In der Prima hab ich sie, wenn auch verändert, zurück. Viele haben sich gefestigt. Jeder sucht seinen Standpunkt; auch in der Kunst. Nur einige kommen zu künstlerischer Formgebung. Aber alle sind zu denkenden Menschen geworden.

Sie neigen zu Problemstellungen. Sie können sie haben. O, wie gern. Die Bildende Kunst ist ein großes Feld.

Hier nun, hier beginnt die Ernte und krönt sich mein Werk an ihnen.

Ich nehme sie für voll. Es bleibt ihnen nichts erspart. Die Leidensgeschichte der Kunst ist die Leidensgeschichte der Welt. Aber auch das Glück aller Welt ist aufgeschlagen in ihrer Kunst.

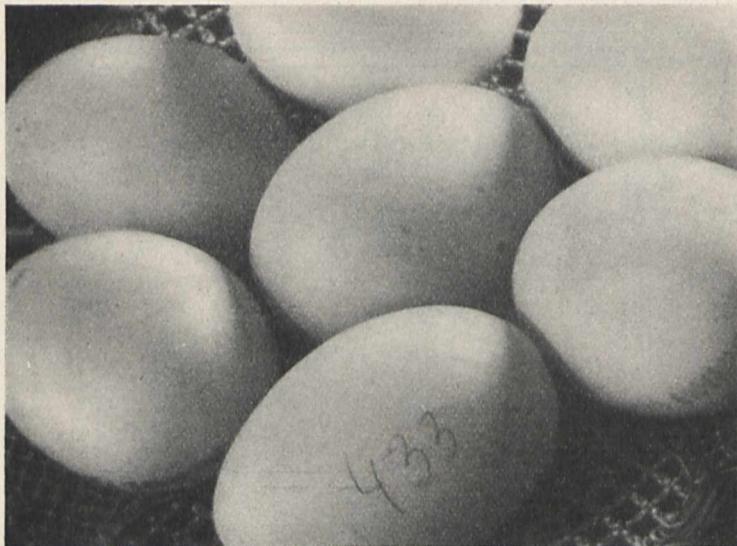
Die großen Künstler ziehen vorüber. Wie wandeln mit ihnen ihre schicksalsreiche Bahn. Ihre Nöte sind die unsrigen. Ihr Glück macht uns glücklich. Wir erleben ihren Kampf mit der Form, um ihre Form, sich verständlich zu machen mit Mitteln der Kunst.

In ihren Werken, ihren Briefen, in Aufzeichnungen über sie zieht an uns ihr Leben vorüber, das sie ihrer Idee opferten, erfolglos oder erfolgreich, geachtet oder geächtet, berühmt oder verschollen, prächtig oder armselig, klar im Geist bis zum Letzten oder früh befreundet mit Dunkel und Wahnsinn.

So betreten wir mit Schauern das Land und die Luft, wo zu begreifen ist das Ethische in der reinsten Vervollkommnung, die künstlerische Persönlichkeit.

So schließt der Unterricht mit dem Schönsten, was man sich denken kann:

Wir schauen das ernsthafte Spiel des Menschen, der dabei sein Herz verbrennt, und das eigene Herz ist mit dabei.

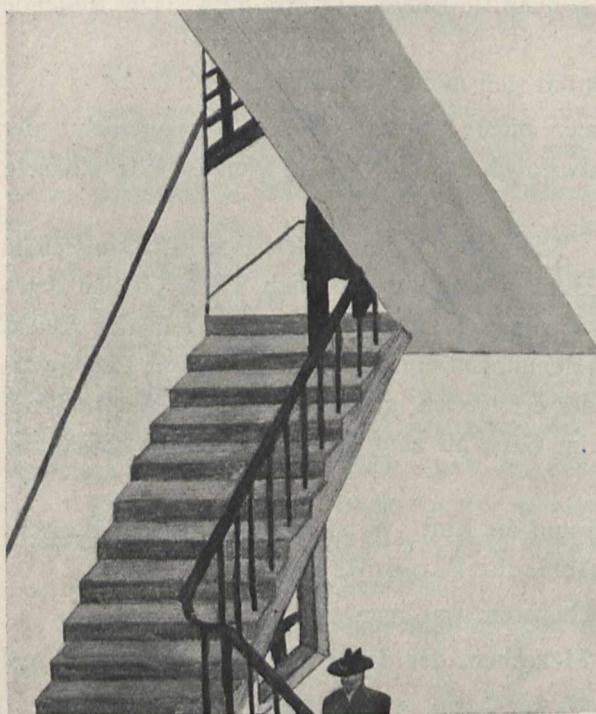


4. Photo. Knabenschule, Oberstufe

Die weiße, runde Form ist gebettet in eine dunkle, gemusterte Form. — Die Plastizität ist erreicht durch Herausarbeiten der feinsten Tonunterschiede. Ausnutzung der Kamera für das schöne Photo

5. Der Hof. Mädchenschule, Oberstufe

Überzeugende Raumgestaltung durch 3 Körper: Bodenfläche und zwei zu einer Ecke zusammenstoßende Baublöcke. Reiche Gliederung der einzelnen Klangkörper in sich durch Binnenzeichnung, die durch die ganze Skala von schwarz bis weiß geht



6. Die Treppe. Knabenschule, Oberstufe

Die Treppe versinnbildlicht den Begriff: Hinauf! — Das Viereck der ganzen Fläche wird durch die zackige Form der ersten und durch die glatte, graue Unterseite der nächsten Treppe klar gegliedert. — Die beiden Geländer, die Fenster und die Figuren unterstützen die Funktion dieser doppelten Form sehr wirksam. — Feste und ruhige Spannung des Raumes

SCHLESISCHE LANDSCHAFT

Von Oda Schaefer, Liegnitz

Mit Landschaftsaufnahmen von Kurt Schumm, Liegnitz

Schwer ist der Boden des schlesischen Landes, schwer lasten die Wolken darüber und in schwerem Schwung steigen die Vorberge aus der gewellten Ebene zu der Höhe des Riesengebirges an. Ein mystischer Zauber liegt in den dunklen Tannenwäldern, die in vielen neuen Überschneidungen zum Horizont hin zartblau verblassen; ernst ruhen hügelige Felder und Wiesen dazwischen, anders verteilt als sonst in den waldigen Gegenden Deutschlands.

Dieser besondere Rhythmus packt, er ergreift auf eigenartige Weise und nimmt die seelischen Schwingungen mit Kraft in seinem Takt gefangen. Immer zeichnen die Berge einen großen Kontur, immer wird eine Sehnsucht geweckt, die sich aus der Schwere zu lösen versucht, in einer grüblerischen, versonnenen Art. Gewiß, es kommen auch leichte Tage, heitere Sommer und verklären Tal und Gebirg, doch sie sind wie klares Wasser, durch das der bleibende Grund hindurchleuchtet. Unerschütterlich, unveränderlich, stark im Strom der ziehenden Bodensenkungen zeigt sich die Landschaft. Ihr wahrer Ausdruck ist so tief, daß er einen verborgenen Gott ahnen und suchen läßt, den Gott im eigenen Ich.

Die schwere Erde macht die Menschen herbe und verschlossen; in ihren Talenten und in ihrer Phantasie sind sie seltsam veranlagt, von einer durchschauenden, visionären Begabung. Sie sehen das, was hinter den Dingen ist, ihr eigentliches Gesicht, ihre Daseinsform in einer anderen Welt. Gerade die Schwere löst das Verständnis für eine abstrakte Anschauungsweise aus; der Mystizismus wächst sehnsüchtig hochsteigend auf schlesischem Gebiet.

Es ist die Vorfrühlingsstimmung in den Bergen, mit der sich der Mystizismus im Gleichklang befindet: noch etwas gefangen im Winter, aber schon aus der Versunkenheit aufgestört durch einen Hauch, eine Ahnung von kommandem Geschehen. Kaltes Licht gleitet den Umriss der Berge hell entlang, scharf betonend; einzelne Nebewolken schieben sich verhüllend dazwischen; sie vermitteln zwischen den harten Farben der Felder und Wälder und dem weichen Grau des Himmels. Bräunliches Violett herrscht vor; es wechselt über zu Blau und Grau in der Ferne, erst wenig lebendiges Grün öffnet sich langsam der kommenden Sonne. Unsicher in die Luft tastend stehen die durchsichtigen Lärchen da, unter den Tannen und Fichten sind sie die Wandelbaren, die auch die Wärme verkünden. Die Erlen an den Bächen sind in den rosa Schleier ihrer Blüten gehüllt und köstlich ist die Bewegung einzelner Birken gegen die ruhige Masse des Waldes gesehen. Wie ein schlafendes Tier liegt das Riesengebirge da, als schöner Abschluß der Vorberge, die sich in großen Zügen strecken. Schneeflecken blinken in den entfernten Mulden auf, wenn die Sonne sie trifft; abwechselnd laufen Licht und Wolken Schatten über die schwärzlichen Hänge. Wie reich wird der Vorfrühling durch ein wanderndes Halblight, anders gestalten sich die Formen, wenn ein unbegreiflicher Strahl ihre matten Farben zum Aufglühen bringt und sie wieder in die Nacht des Schattens sinken läßt. Und welch zeitloses Gefühl wird in dieser Einfachheit der Natur geweckt. Ein Vogelruf, leises Rauschen im Wald, das sind die monotonen Geräusche, die so klingen, als tropften sie vom Himmel. Von dem Himmel, der hier nicht hoch gewölbt ist, sondern in schwächerem Bogen danach strebt, sich bald an die Erde zu schließen.



Nur in den frühen Stunden des Tages scheint er unirdisch weit geöffnet zu sein, wenn das erste Rot der Sonne lang aufzögelt. Waldkuppe um Waldkuppe steigt aus dem Nebel hervor, der weiß und weich um die einzelstehenden dunklen Inseln streicht. Wieder und wieder tauchen neue Höhen aus dem Schleier auf, neue Täler werden sichtbar, erfüllt von dem großen Auf und Ab. In vielfältiger Bewegung erstarrt ist das Land ausgebreitet, großzügig und einsam wie vor der Erschaffung der Menschen. In den Tälern fängt es an zu glühen und der Fuß der Berge ist in einen golden durchschienenen Rauch gehüllt. Was für eine wunderbare Zartheit schwebt über den sich langsam aus dem Nebel lösenden Höhenrücken. Sie wachsen, gewinnen Gestalt und Farbe, dampfend zerflattert das goldene Weiß. Es stiebt über die nahen Wiesen, deren Samt der Morgenwind mit seinem Flügel anrührt. Die Finger der Sonne greifen lang über die Hügel und unendlich ist die Landschaft, nichts fängt den Blick als das schemenhafte Riesengebirge. Flach wie eine silberblaue Wand lehnt es am Horizont, ewige Begrenzung Schlesiens nach dem Süden hin. Es reizt und lockt wie kaum ein anderes Gebirge, als ein Vogel möchte man es überfliegen, um dahinter das Neue, das Unbekannte zu suchen. Dieselbe Anziehungskraft besitzen nur noch die Alpen, vom Schwarzwald aus gesehen, mit ihren fein und luftig angedeuteten Gletschern. Doch diese Sehnsucht, die die Berge erwecken, wird niemals gestillt, denn das Unerwartete findet man nicht und es treibt immer weiter, weiter. Die Sehnsucht gleicht dem Wunsch, der bei seiner Erfüllung alles Geheimnis verliert, ein gefangener Schmetterling.

Die größte Verlockung strahlt das Riesengebirge im Winter aus. Unwirklich und zerbrechlich ist es hingebaut, wenn man es von den Pässen der Vorberge aus erblickt, in glän-

2. Blick in die Falkenberge



serner Reinheit hebt sich der weiße Kamm von dem tiefblauen Himmel ab. Sonnenlicht modelliert die Schluchten und Gruben heraus, die Wälder liegen dazwischen als bläuliche Schatten und der Schnee spiegelt die wandernden Wolken wieder wie ein glatter See. Kulissenartig ist der Abstieg des Gebirges in das Hirschberger Tal, weiß vor weiß gesetzt, mit flimmernden Kanten voneinander getrennt. Aber trotz der Schärfe, mit der das viele Weiß gegen den Himmel steht, ist hier nirgends die Härte der alpinen Landschaft zu spüren. Alles ist verborgen in der wunderbaren Weichheit des Schnees, der sich mit großen Wächten über Kämme und Bänder legt, alles ist abgerundet in einer lautlosen Umarmung. Nichts Abschreckendes hat die gestorbene Natur, nichts Feindliches haben die toten Kristalle; ein Gefühl sagt, daß sich unter der Hülle nicht kalter, spitzer Stein, sondern warme Erde verbirgt, um im Frühling wieder zu erwachen. Vertraut sind die Wälder mit ihrem grenzenlosen Schweigen. Aber gleich Fittichen wehen die schneebedeckten Zweige der Tannen, wenn ein Sturm kommt, als ob sie sich selbst damit schützen wollten. Sturm ist ein schlimmes Element, im Nu wirbelt er einen grauen Mantel über die lang gekanteten Berge, so daß sie sich verwandeln und unheimlich verändert sind. In solchen Zeiten ist die Weichheit ausgelöscht, es lauert überall der böse Geist des Riesengebirges, der gerne zerstört und irreführt. Rau und abstoßend wirkt das Winterland und eisige Ströme fegen darüber hin. Wer kann da noch an Sommer mit endlosen, hellblauen Fernsichten glauben, an brütende Stille in den Tannenschonungen, an zitternde Luft über den Gräsern, an Mondnächte mit sanftem Höhenwind!

Und doch kommen traumhafte Sommertage, schwül und feucht oder leicht und glutheiß, an denen wir die Sorgen flüchtig werden fühlen und in der üppigen Natur uns selbst

**Katzbachtal, Eisenkoppe
Sonnenaufgang vom
Bleibergkamm e**



steigern. Das Karge weicht einer fröhlichen Verschwendung, das schwere Schlesien erhält ein hinreißendes Gesicht durch diese anmutige Geste, die eigentlich dem Süden eigen ist. Die Fröhlichkeit überrascht wie bei einem ernsten Menschen, der dann herzhafter lachen kann als die andern; die Tiefe seiner Gemütsart hält ein glückliches Gegengewicht. Freundlich laden die Dörfer ein, sie strecken sich an Bachläufen mit Weiden, Erlen und Lärchen entlang oder steigen bergige Wiesen hinauf, freundlich leuchtet schwarz-weißes Fachwerk. Graue Holzschindeln flimmern im Mittag wie Fischschuppen, eine kleine, gekalkte Kirche klettert mit ihrem rundumfriedeten Kirchhof zur Höhe von beackerten Hügeln; von einem Kaufmannsladen schreien rote, blaue und gelbe Plakate eine lustige Fanfare in das Tal hinein. Sägemühlen drehen kreischend ihr großes Rad, auf das ein reißendes Bächlein in einer Holzrinne gelenkt wird. Lange wird der Beschauer festgehalten durch das saugende Ziehen; die fesselnde Melodie des rauschenden Wassers läßt nicht los. Blumen schwanken über dem glitzernden Spiegel, Schafgarbe, Kuckucksnelke, Küchenschelle, Hahnenfuß, Storchnabel und wie die lieblichen Gewächse alle heißen. Im Walde schießt der ganz seltene Türkenbund aus mosigem Grund hervor, eine krankhaft gefärbte und gefleckte Lilie, die fast wie eine Orchidee anmutet; düster wächst die uralte Eibe mit ihren kleinen, roten Beeren.

Ganz deutsch in seiner Romantik ist der schlesische Wald, die irrsinnige Hast des städtischen täglichen Lebens hat ihn kaum berührt. Die Kraft, die er der festen, heimatlichen Erde entnimmt, läßt ihn gleichmütig und doch voll Güte allen kleinen Menschenirrtum in seine grünen Arme schließen. Zeit ist hier ein so weiter Begriff, so umfangend, daß sie unmöglich bis aufs kleinste ausgenutzt werden kann. Schnell gehen die Tage vorüber, doch nicht leer; sie sind

**Die Schneekoppe
vom Hirschberger Tal**



erfüllt vom Brausen der Tannen, von Gewitterwolken, von Blicken in die Täler, wo Quellen mit goldigem Kiesgrund sich in den Lichtungen verlieren und nachher im schattigen Gehölz auftauchen. Wie versinkt aller Kummer, wie löst sich das Verworrene im Kreislauf der Natur auf, wenn die Gräser einer Wiese oder die Kornfelder in stetem Wechsel von silbernen Schauern durchlaufen werden. Hinauf am Berg, hinab ins Tal eilt der Wind, es ist immer wieder die Welle, die uns ergreift und die den Anfang alles Seins bedeutet. Wellengleich beugen sich Halme und Blumen und richten sich auf; wellengleich hebt und senkt sich das Gebirge, die Vorberge ebbend ab in die Ebene. Nirgends ist diese ursprüngliche Bewegung so schön aufgezeichnet wie in Schlesien und nirgends ist durch ihr Anschauen die Anspannung des Geistes größer. Das Unruhige geht ein in die vollkommene Ruhe, weil sie mit gewaltiger Überzeugung Besitz nimmt. Das Beste unseres Lebens, die verlorene Kindheit, finden wir wieder in der naiven Mischung von Romantik und Mystik, die aus dem mütterlichen Schlesien geboren wird; sie stellt uns in der gleichen Unbefangenheit vor Probleme, mit der wir einst in der unberührten Frische unserer Jugend davorstanden.

Schlesien, dem lebendigen Land, dem deutschen Land, muß eine ungeteilte Liebe gehören, die nicht raffiniert genug ist, sich für viele andere Gegenden zu entflammen. In ihrer erdverbundenen Art bleibt sie sich treu, wenn sie mit ganzem Wesen an diesen Boden hingegeben ist. Behutsam wird das Empfinden für das Verdämmern des blauen Gebirgskammes, über dem in Schleiern die matte Sonnenscheibe hängt. Und zärtlich, wie ein Liebender die glücklichen Stunden in seinem Gedächtnis aufbewahrt, so ruhen die von den schlesischen Wäldern geschenkten Tage in einem dankbaren Herzen.

RUNDSCHAU

Musik

Die Konzertzeit neigt sich dem Ende zu; das Orchester der Philharmonie verlegt sein Wirken wie alljährlich in die verlockenden Gefilde des Südparks; die Vereine beschließen ihre Wintertätigkeit. Die Singakademie, von deren Jubiläum berichtet wurde, macht ihrem Ruf durch die Ankündigung eines bedeutsamen Programms für die nächste Spielzeit Ehre: Honeggers mächtiges Oratorium „König David“ und Z. Kodaly's „Psalmus Hungaricus“ sind in Aussicht genommen. Der Plüddemannsche Frauenchor kann in diesen Tagen auf ein dreißigjähriges Bestehen zurückblicken.

Zuweilen erlebt man sogar im beginnenden Sommer freudige Überraschungen. Es soll nicht von dem glänzenden Dirigentengastspiel Franz v. Hoeßlins gesprochen werden, das Werken von Weber, Brahms und Reger zugute kam, auch nicht von der ungewöhnlichen pianistischen Leistung Edwin Fischers im letzten Abonnementskonzert, sondern von einem bodenständigen Ereignis: nämlich, daß eine Chorvereinigung ohne Namen, zu einmaligem Wirken eigens von H. Haberstrohm zusammenberufen, eine ganz eminente Leistung im Vortrag neuzeitlicher und älterer Chorwerke vollbrachte. Man bittet um eine Wiederholung dieses Auftretens mit dem bescheidenen Vorschlag, in der Programmgestaltung nicht allzu große Differenzen eintreten zu lassen. Der Vortrag von H. Buchals prachtvollem Chor „Mahomets Gesang“ war eine Tat.

Einen lehrreichen Versuch unternahm Kantor G. Zeggert in einem Konzert des Kirchenchors zu St. Maria-Magdalenen: den Vortrag von Schütz- und Bach-Motetten mit Begleitung von Instrumenten. Diese in alter Zeit der reinen a-cappella-Besetzung in der Regel vorgezogene Aufführungsart erwies sich als höchst eindrucksvoll. Die Einsätze einzelner Stimmen erhielten durch das Mitgehen der Streicher besondere Wärme und Beseelung, Melismen wurden, etwa durch eine Oboe, zart herausgehoben, energische Rhythmen erhielten trotz der hallenden Akustik eines weiten Kirchenraums prachtvolle Präzision. Vor allem aber gewinnt der Gesamtklang dadurch, daß dem Baßfundament durch den Kontrabaß eine Verstärkung und Tiefoktavierung zuteil wird; über die Zweckmäßigkeit eines Cembalos-Accompagnato ließe sich debattieren; es ist höchst erfreulich, derartige Eindrücke gewinnen und vertraute Werke gleichsam in neuer Beleuchtung kennen lernen zu können, wobei aber gar nichts Historisches, sondern etwas wahrhaft Lebendiges zutage tritt. Überhaupt kann sich Breslau rühmen, eine der regsten Pflegestätten protestan-

tischer Kultmusik zu sein. So kam bei einer Tagung schlesischer Organisten kürzlich durch Kantor Westphal in der Lutherkirche auch das seltene Ereignis einer Aufführung von Telemanns Oratorium „Der Tag des Gerichts“ zustande.

Nach langem, allzulangem Verhandeln ist der Breslauer Oper Hoffnung auf eine Zukunft gegeben. Durch Zuschüsse von Stadt, Provinz, Staat und Reich sollen die zur Fortführung notwendigen Summen und die Garantie für den errechneten Bedarf der nächsten Spielzeit aufgebracht werden. Eine bedeutende Anstrengung aller beteiligten öffentlichen Stellen hat unter der Anteilnahme weitester Kreise in letzter Stunde zu einem günstigen Ergebnis geführt (die bei der Drucklegung dieses Berichts noch fehlende Summe von 80 000 RM dürfte den glücklichen Ausgang nicht mehr in Frage stellen), und es ist nun dem Theater die schwere Aufgabe gestellt, diese großen Opfer zu rechtfertigen. Der Etat ist kleiner als in vergangenen Jahren, kleiner auch als in vielen Städten, deren Einwohnerzahl nicht an die Breslaus heranreicht. Aber durch entschlossenes Zupacken könnte auch unter den jetzigen Verhältnissen, die günstigstenfalls in den kommenden Jahren als Maßstab gelten werden, Ersprießliches geleistet werden. Um die Einnahmen zu heben, ist an die Aufnahme der Operette in das Repertoire gedacht worden. Dieser Plan ist aber verquickt mit den noch nicht abgeschlossenen Verhandlungen über den Ankauf des Schauspielhauses durch die Stadt. Da die Breslauer Oper gerade auf dem Gebiet der klassischen Operette und des Singspiels in den letzten Jahren sehr erfreuliche und saubere Aufführungen zuwege gebracht hat, wird man einer Vermehrung dieser beliebten Vorstellungen nicht entgegnetreten. Die Pflege der neuen Operette würde allerdings in vielen Fällen einen Verzicht auf die künstlerischen Grundsätze bedeuten müssen, nach denen bisher der Spielplan zusammengestellt wurde. Zum Ausgleich wäre daher bei einer Aufnahme der Operette jeglicher Art, die zur finanziellen Entlastung natürlich beitragen würde, zu fordern, daß dafür der Opern-Spielplan in großzügiger Weise neu gestaltet und wirklich lebendiges Theater geboten wird.

Es wurde in den letzten Monaten angesichts der bedrohten Existenz des Instituts und der erschwerten Arbeitsbedingungen, die dadurch entstanden, manches ohne Debatte verzeichnet oder auch übergangen, was sonst Anlaß zu Ausstellungen geboten hätte. Die Intendanz hat sich entschließen müssen, mitten in der Spielzeit das Steuer herumzuwerfen, gangbare Opern in aller Eile herauszubringen, größere Pläne

fallen zu lassen. Sie hat zuletzt zusehen müssen, wie ein größerer Teil der besten Solokräfte an auswärtigen Bühnen Verpflichtungen einging, ohne daß es möglich war, ihnen Vorschläge für eine weitere Wirksamkeit in Breslau zu machen. Mit einem in wichtigen Fächern neu besetzten Ensemble wird Dr. Hartmann die neue Spielzeit zu beginnen haben. Das ist eine schwere Aufgabe, die aber zugleich die Möglichkeit einschließt, aus jungen, vielfach noch wenig erprobten Kräften nun ein wirkliches Ensemble im schauspielerischen und musikalischen Sinne zu bilden. Wenn es dem Intendanten glückt, unter den Bewerbern die bildungsfähigsten Künstler herauszufinden, dürfte die schauspielerische Erziehung ihm und seinen Mitarbeitern keine Schwierigkeit machen. Dagegen machte sich in musikalischer Hinsicht in der jetzt ablaufenden Spielzeit das Fehlen eines übergeordneten Führers bemerkbar. Die drei gleichgeordneten Kapellmeister Schmidt-Belden, Oppenheim und Kienzl sind alle bewährte Musiker und haben sich an verschiedenen Aufgaben oft glänzend erprobt; eine Beschäftigung, die der sehr verschieden gearteten Neigung und Begabung dieser Künstler gerecht wird, verspricht also eine durchaus anständige musikalische Basis. Aber auch nicht mehr; denn an musikalischen Höhepunkten ist das Opernleben Breslaus seit dem Fortgang von Richard Lert, dessen Wiedergewinnung noch immer den Wunsch vieler Musikfreunde bildet, arm gewesen. Sollte also ein Wechsel am Pult geplant sein, so müßte einem überragenden Musiker durch die entsprechende Stellung genügender Einfluß zubilligt werden, um die Erzielung von Höchstleistungen zu ermöglichen.

Der Mangel an „großen Abenden“ war vielleicht vor allem dadurch verschuldet, daß der Spielplan seit der denkwürdigen „Judith“ und dem unverstandenen Strawinsky-Abend nur durch Werke mittleren Ranges bereichert werden konnte. Die Puccini-„Uraufführung“ (die Bezeichnung bezog sich zurecht nur auf die Fassung des letzten Aktschlusses, da die „Schwalbe“ auch in deutscher Sprache schon mehrfach gespielt war) machte mit einem doch nur durchschnittlichen Nachlaßwerk bekannt. Und in Pedrollos

„Schuld und Sühne“ vermag die spannende Handlung gewiß nicht auf die Dauer über das Epigonentum des Komponisten hinwegzutauschen. Die für Ende Mai angesetzte Erstaufführung von Prohaskas „Madeleine Guimard“ verspricht in musikalischer Beziehung manches gutzumachen. Der verstorbene Wiener Tonsetzer offenbart sich in dieser Oper als einer der stärksten Musiker aus der Generation der Pfitzner — Busoni — Strauß; denn er geht selbständige Wege, ohne natürlich in diesem 1918 vollendeten Werk etwas von der kommenden Revolutionierung der Oper voraussehen zu lassen.

Von dieser Revolutionierung aber — damit sei diese Übersicht geschlossen — wollen und müssen wir etwas in Breslau merken, wenn die Existenz der Oper einen Sinn haben soll. Es darf nicht geschehen, daß ein Werk wie Alban Bergs „Wozzek“, das ein ungewöhnliches Textbuch (Büchners Drama) in neuartiger Weise zu stärkster Wirkung bringt, unbeachtet bleibt. Es geht nicht an, von Strawinsky hin und wieder ein Ballett oder aber eine Oper aus längst verlassenen Schaffensperioden als einzige Proben zu bringen. „Die Geschichte vom Soldaten“ müßte in einer Morgenveranstaltung „Oedipus rex“ als eine der wichtigsten Aufgaben des Opernspielplans vorbereitet werden. Hindemiths „Neues vom Tage“ zu geben wäre ein starker Impuls; aber noch ist gegenüber „Cardillac“, dieser neuen Formung auf dem Gebiet der Oper, eine Ehrenpflicht nachzuholen. Alles zusammengenommen: Uraufführungen — wirkliche und sogenannte — sind weit weniger wichtig als eine Pflege dessen, was rings im Reiche die Geister bewegt. Und wenn dieser Forderung die Kosten neuer Inszenierungen und die Skepsis des Publikums gegenüber allem Neuen entgegengehalten werden, so darf gesagt werden, daß selbst reiche Bühnen zu einem Mittel greifen, das den ausgezeichneten künstlerischen und technischen Kräften des Stadttheaters ebenfalls offen stehen sollte: zur Projektion ganzer Szenerien. Und ein Spielplan, der in Königsberg mit Zustimmung aller Beteiligten durchgesetzt worden ist, sollte doch auch in Breslau keine Unmöglichkeit bedeuten.

Peter Epstein

Bildende Kunst

Um das Neisser-Haus!

Die Not Breslaus bedroht auch die Stiftung Albert und Toni Neisser mit Schließung, da die Verwaltungskosten in gar keinem rechten Verhältnis zu der Wirkung stehen, die das Haus in der Fürstenstraße mit seinen kultivierten Sammlungen und dem herrlichen Park heute auf das Kulturleben Breslaus hat.

Dieses „Haus“ ist seiner Natur nach immer nur für die „Wenigen“ bestimmt gewesen, doch heute bleiben selbst diese fern, aus Unkenntnis, aus modischem Snobismus, der die dort gepflegte Wohn-

kultur für überaltert, für unzeitgemäß verschreit, wohl auch aus echter Überzeugung, daß dem Haus höchstens als einem menschlichen Dokument, als historischer Ablagerung noch Wert zukommt.

Sind wir wirklich so undankbar, so raschlebig? Können wir nicht mehr erkennen, daß die Befreiung aus der Stagnation eines historisierenden, verlogenen Un-Stils durch die „Jugend“, wie sie programmatisch durch das 1899 entstandene Musikzimmer des Neisserhauses für Schlesien, für

Deutschland, für die Welt verkündet wurde, letzten Endes auch die Grundlage für unsere heutige Kultur der Sachlichkeit abgibt? (Denn erst die verantwortungslose modische Industrialisierung des „Jugend-Stiles“ gab der nachfolgenden Generation ein Recht, ihn zu bekämpfen.) Grade für die Wohnkultur, etwa für die Form der Möbel wurden damals Lösungen gefunden, die heutige Forderungen nach Zweckmäßigkeit und Schönheit vorwegnehmen.

Der beste Beweis für die Gültigkeit dieser heute zu Unrecht verlästerten Kultur des Jugendstils ursprünglicher Art bleibt das Neisserhaus, in dem sich das Beste und Edelste vieler Kulturen und Zeiten, Vergangenheit und damalige „jüngste“ Gegenwart zu einem harmonischen Wohnganzen zusammenschließen. So müßte das „Haus“ in seiner edlen historischen Mission, die immer auf Erhaltung und Bildung von Ewigkeitswerten hinzielt, eigentlich dem Streit der Tagesmeinungen um formale, selbst um Daseins-Probleme entrückt sein.

Aber auch für eine momentane Aktivierung des Neisserhauses ließe sich sehr wohl ein Weg finden. Dieses Haus war der gegebene Mittelpunkt für das geistige und künstlerische Leben Breslaus und muß es bleiben!

Kaum eine Stadt verfügt über diese Möglichkeit; hier handelt es sich ja nicht um ein Museum üblicher Art, sondern um eine mit erlesenem Geschmack eingerichtete Wohnung! Der beiden Neisser Sammel-eifer diene nicht musealer Mumifizierung, sondern sie wollten in einem Kreis gleichgestimmter Menschen „in der Kunst leben“. So soll auch diese Stiftung weiterhin mehr dem Leben als der Erinnerung dienen.

Von den mancherlei Vorschlägen, die diesem Ziel und damit der Erhaltung des Hauses dienen, scheint mir der folgende der wirtschaftlich zweckvollste und dem „sozialen“ Sinn des Testaments entsprechendste zu sein.

Aufruf zur Sammlung von Bildstöcken

Für die Heimatkunde und die schlesische Kunstgeschichte ist die systematische Erforschung der Bildstöcke (Pestsäulen, Martern) von unschätzbarem Werte. Um eine Übersicht über das gesamte Gebiet zu bekommen, richtet der Unterzeichnete an alle interessierten Stellen die Bitte, ihn bei der Sammlung unterstützen zu wollen. Obgleich in einzelnen Kreisen mit sehr viel Eifer und Erfolg bereits gesammelt worden ist, bleibt die Hauptarbeit, die wissenschaftliche Forschung im Wege der Vergleichung und der Herkunft, noch zu leisten. Um ein umfassendes Bild aller Fundstellen zu erhalten, bitte ich um die Mitarbeit aller Heimatfreunde und bin für jeden Hinweis dankbar.

Für die Angaben sind folgende Gesichtspunkte maßgebend:

Die Stadt stellt das Haus und den Park gegen eine mäßige Miete einem „Kreis“ geistig und künstlerisch interessierter Menschen als Versammlungsstätte oder als eine Art Clubhaus zur Verfügung. Der breiteren Öffentlichkeit würde das Haus in dieser angenehm „belebten“ Form zum Besuch zu gewissen Stunden weiterhin offenbleiben können. Der Geldwert der Sammlungen ist wiederum auch nicht derart, daß das „Leben“ dort in Filzpantoffeln und Handschuhen vor sich gehen müßte. Bibliothek, Sitzungssaal und — Küche sind dazu noch vorhanden! Die Umwandlung einiger Zimmer der oberen Etage in Ausstellungsräume, die intime, kleine Ausstellungen aufnehmen könnten, ist schon für die nächste Zeit geplant.

Als erste Ausstellung moderner Kunst im Neisserhaus hat die Direktion der Städtischen Sammlungen, denen auch das Neisserhaus untersteht, soeben die qualitätvolle Sammlung moderner Kunst aus dem Besitz von Dr. Littmann, Breslau eröffnet. So zieht nach Jahren eines Dornröschenschlafes die „junge“ Kunst wieder in dieses Haus ein, das ja immer der Jugend gewidmet war.

Die Organisation dieses „Neisserbundes“ wäre ein zweites, er könnte zunächst den Zusammenschluß der künstlerischen und wissenschaftlichen Verbände Breslaus darstellen oder aus ihnen sich entwickeln.

Dieser Bund tritt mit literarisch-musikalischen Abenden etwa monatlich an die Öffentlichkeit, wodurch die Kosten der Miete und Instandhaltung gedeckt werden könnten. Die „Schles. Monatshefte“ machen sich zum Organ des Bundes und dieser Veranstaltungen, wie sie ja schon vor Jahren von Karl Masner mit Erfolg im Neisserhaus unternommen worden sind.

Noch ist die Generation, die einst im Hause Neisser verkehrte oder innerlich dazu gehörte, nicht ausgestorben und wohl auch nicht völlig die Hoffnung, daß auch die heutige „Jugend“ den „Geist“ im Hause Neisser zu spüren imstande ist.

E. Sch.

1. Standort

- a) Stadt oder Dorf mit Kreisbezeichnung,
- b) Genaue Angabe des Standortes (Wegkreuz von A-dorf nach B-stadt, oder 100 Schritte westlich vom Vorwerk C-berg).

2. Größe

- a) Höhe,
- b) Stärke des Schaftes,
- c) Umfang des Sockels.

3. Beschreibung

- a) Genaue Angaben des heutigen Zustandes,
- b) Nach Möglichkeit ist eine Handskizze oder ein Lichtbild anzufertigen.

4. Material

(Holz, Sandstein, Ziegelbau mit oder ohne Putz).

5. Figürlicher Schmuck oder Bilder
 - a) Freiplastik oder Relief,
 - b) Ornamente,
 - c) Nischenbild (auf Holz oder Leinwand).
6. Farbige Bemalung oder Kratzputz (Farbspuren sind zu beachten!)
7. Jahreszahlen oder urkundliche Quellenangaben.
8. Sagen oder Erzählungen, die mit dem Bildstock in Verbindung stehen.

Angaben über Steinkreuze sollen nach Möglichkeit unberücksichtigt bleiben, da ihre Sammlung bereits in vorbildlicher Weise durch Herrn Vermessungsrat Hellmich in Liegnitz vorgenommen worden ist.

Alle Zusendungen sind an

Architekt Fritz Wiedermann, Breslau-Oswitz
zu richten.

Schlesischer Wirtschaftsspiegel

Osthilfe ist kein Allheilmittel

Nachdem die Ost-Provinzen viele Monate lang mit großer Spannung auf die Realisierung der ihnen immer nachdrücklicher gegebenen Versprechungen für ein Ostprogramm gewartet haben, nachdem sich Kommissionen und Delegationen aller Art in den Amtszimmern sowohl der Provinz wie Berlins Tag um Tag die Klinke in die Hand gegeben haben, sind jetzt endgültige Beschlüsse über den Rahmen der Osthilfe vom Reichskabinett gefaßt worden.

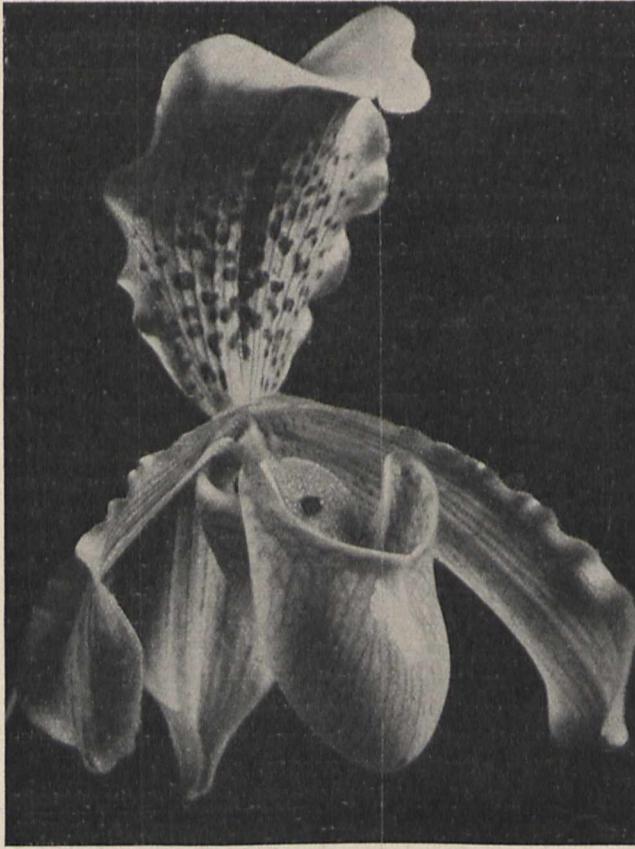
Es soll hier nicht über die Höhe der Mittel gesprochen werden, sondern über ihre vorgesehene Verwendungsart, unter dem Gesichtspunkt, ob mit den Millionen, die man jetzt den Ostprovinzen geben will, auf lange Sicht eine Besserung der immer schwieriger gewordenen Wirtschaftslage zu erreichen ist. Das eine steht fest: Psychologisch leistet das Ostprogramm vor allem in den Kreisen der Landwirtschaft zunächst das, was man von ihm erwartet hat. Durch die anhaltende Depression auf allen Gebieten der östlichen Landwirtschaft sind recht große innere Gefahren entstanden, die den Willen zum Aufbau und die Schaffensfreudigkeit ganz allgemein gelähmt haben. Durch die in Aussicht gestellten Maßnahmen zur Betriebssicherung, zur Umschuldung der gefährdeten Betriebe, durch Zins-erleichterung und den projektierten Vollstreckungs-schutz für Versteigerungen hat man sicherlich Manchem eine Last vom Herzen genommen. Daneben bleiben allerdings die schweren Bedenken bestehen, ob es möglich ist, durch Zinsverbilligung allein, eventuell auch noch durch Senkung der Transportspesen einen irgendwie anhaltenden Erfolg zu erzielen. Die nur eine ganz kurze Zeitspanne anhaltende Wirkung der landwirtschaftlichen Umschuldungsaktion vor reichlich zwei Jahren hat auch denjenigen, der nicht die großen wirtschaftlichen Zusammenhänge vor Augen hatte, skeptisch machen müssen.

Aus diesem Grunde begrüßt man zwar die vorgesehenen Maßnahmen, ist aber weniger angenehm von der amtlichen Erklärung berührt, daß die über den Kreis der landwirtschaftlichen Kredithilfe hinausgehenden Aktionen für den Osten erst in späterer Zeit

in Angriff genommen werden könnten. Auf diese Weise sind, was die Landwirtschaft selbst betrifft, vorläufig zurückgestellt die lange vernachlässigten Meliorationen und der Landarbeiter-Wohnungsbau, dessen Bedeutung für den landwirtschaftlichen Arbeitsmarkt, für die Hebung des sozialen und kulturellen Niveaus in den Ostprovinzen überhaupt nicht überschätzt werden kann. Es sollen vorläufig ferner ausfallen alle die angestrebten Krediterleichterungen für Gewerbe, Handel und Handwerk. Schließlich vermißt man im Ostprogramm Garantien dafür, daß die bekannt ungünstigen Transport- und Frachtverhältnisse in absehbarer Zeit zu bessern sind oder nicht gar noch weiter verschlechtert werden.

Die Absatzschwierigkeiten der Landwirtschaft im Osten sind bedingt — abgesehen von der mangelnden Bevölkerungsdichte und Kaufkraft — durch die allzu gleichförmige Produktion von im Übermaß vorhandenen Getreidearten, insbesondere bekanntlich von Roggen und Hafer. Der Markt dafür ist nun einmal, wie ein Blick in jede Handelsstatistik beweist, verstopft. Das Überangebot läßt sich durch geschickte Organisation vielleicht ein bißchen verteilen. Es bleibt aber absolut bestehen. Darum muß auch im Zusammenhang mit der Osthilfe immer wieder die Mahnung ergehen, innerhalb der landwirtschaftlichen Betriebe, wo das irgend angängig ist, eine grundsätzliche Umstellung der Produktion vorzunehmen, eine Umstellung von reinem Körneranbau auf hochwertige Qualitätsprodukte gärtnerischer Art, auf Verbesserung und Vermehrung der Viehwirtschaft und vor allem ihrer Erzeugnisse. Um dies zu erreichen, bedarf auch vor allem der genossenschaftliche Geist innerhalb der Landwirtschaft immer wieder neuer und starker Antriebe. Man hat zwar Bezugs- und Absatzgenossenschaften, wenn diese auch zum Teil noch ausbaufähig sind, aber allzu gering sind noch Bewirtschaftungsbenossenschaften, die das Risiko der Betriebsumstellung verteilen und Zwischenstadien unserer Überwinden helfen.

Immer wieder muß daneben bei einer Betrachtung der Gesamtwirtschaftslage des Ostens darauf



Orchidee

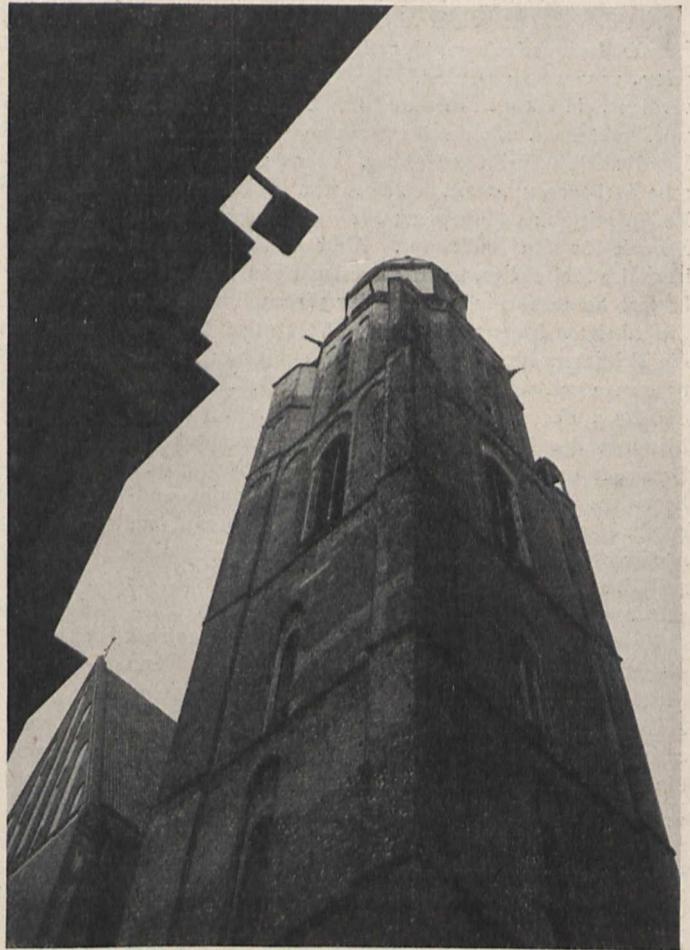
Lichtbild von Rose Nicolaier

verwiesen werden, daß das Schicksal sämtlicher Wirtschaftszweige untrennbar miteinander verbunden ist. Es sind eben nicht nur die Zinslasten, die die Rentabilität der Landwirtschaft gefährden, es sind nicht nur die Transportkosten, die den Absatz erschweren. Diese beiden Faktoren haben ja, wenn auch in einem um einige Prozent geringeren Maße, auch früher den landwirtschaftlichen Betrieb stark beeinflußt. Die Absatzkrise, um die es sich allein handelt, ist mit ihnen allein nun einmal nicht zu beheben. So wie das Ostprogramm jetzt aussieht, wird es zwar der Landwirtschaft des Ostens vielleicht eine, je nach der individuellen Gestalt des Unternehmens längere oder kürzere Atempause gewähren, aber auf lange Sicht ist mit ihm nichts getan.

Von diesem Standpunkt aus gewinnen die Bestrebungen nach weitgehender Arbeitsbeschaffung gerade auch auf nicht landwirtschaftlichem Gebiet, wie sie z. B. in der Provinz Niederschlesien unter Führung des Oberpräsidenten Lüdemann eingeleitet worden sind, fast stärkere Bedeutung als die von der Regierung jetzt in Aussicht gestellten Medikamente, die die Schmerzen erleichtern, aber die Gesundheit doch wohl kaum herbeiführen können. Wenn die Arbeitslosigkeit in Schlesien

immer weiter hoch über dem Reichsdurchschnitt bleibt, wenn, wie es den Anschein hat, sie sich sogar noch verstärkt, kann man nicht mit einer Intensivierung des Absatzes für die Landwirtschaft rechnen. Wenn rund 73 Prozent der erwerbstätigen Bevölkerung, die z. B. in der Provinz Niederschlesien außerhalb der Landwirtschaft stehen, weiter in ihrer Konsumkraft, im Niveau ihrer Lebenshaltung geschwächt werden, dann wird der hier unmöglich gemachte Verbrauch an Landwirtschaftsprodukten bald die Zinsverbilligung wieder aufwiegen.

Diesen Gesichtspunkten haben sich die Selbstverwaltungskörper der Provinzen nicht verschlossen. Die Entschließungen sowohl des Oberschlesischen Provinzial-Ausschusses, als auch des Niederschlesischen Provinzial-Landtages und sämtlicher landwirtschaftlicher, industrieller, gewerkschaftlicher und kaufmännischer Organisationen der Provinz haben immer wieder hervorgehoben, daß neben der landwirtschaftlichen Umschuldung besonderer Wert auf die Gewährung langfristiger gewerblicher Wirtschaftskredite zu legen ist. Darin liegt, das sollte man überall nun endlich erkennen, wahrhaftig keine Spitze gegen die Landwirtschaft. Organisierung des Landwirtschaftsbetrie-



Phot. Bruno Zwiener

bes der Beschaffenheit der Märkte gemäß und Hebung der Konsumkraft der Bevölkerung bleiben doch immer wieder die einzigen Möglichkeiten,

um auf die Dauer die Ostgebiete dem normalen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Niveau des Reiches anzupassen.
Darge.

Sport

Frühlingsende: Das Abschneiden der schlesischen Repräsentativ-Mannschaften Kampfspielwünsche

Die schlesischen Repräsentativ-Mannschaften in Handball, Fußball, Tennis sind sämtlich in den Vorrunden ausgeschieden. Der Nörgler sagt nun: hat also die ganze monatelange Arbeit der Auswahl, der Vorkämpfe, des Trainings, der Presseberichterstattung irgend einen Zweck gehabt? Es war doch verlorene Mühe. Eine solche Anschauung verkennt vollkommen den Sinn des Mannschaftssportes. Dieser Sportzweig lebt nicht vom Einzelsieg, sondern von der Wirkung in die Breite und Tiefe. Ziehen wir als Beispiel etwa den Tennissport heran. Die Vereine stellen ihre Mitglieder nach der Spielstärke zu Mannschaften zusammen, sie messen ihre Kräfte mit den

übrigen Ortsvereinen, die Spiele bedeuten einen ungeheuren Ansporn für alle. Die Spitzenmannschaft der Vereine wird allmählich ermittelt, und aus den besten der Provinz wird dann die Repräsentativ-Mannschaft ausgewählt. Mit ihr gehen die Sympathien aller übrigen; gewinnt sie, dann fühlt jeder kleine Spieler es auch als einen Erfolg seiner sportlichen Bemühungen im Gesamtbetriebe der Spiele; verliert sie, so schließt er daraus, daß noch zu lernen ist, und geht mit neuem Eifer an die Verbesserung seiner Technik. So bilden diese Spiele den lebendigen und sinnvollen Ausdruck der Wechselwirkung innerhalb einer großen sportlichen Gemeinschaft.

Von den Unterlegenen verdient an erster Stelle die Handballmannschaft der Sportler, Borussia-Carlowitz, genannt zu werden. Ihre Niederlage war unverdient, sie hätte in diesem Jahre Deutscher Meister werden können. Man stellte ihr zuerst den Deutschen Handballklub-Berlin gegenüber. Dieser frühere Deutsche Meister wurde von den Borussen auf heimischem Boden mit 10:4 überrannt; der Verein wurde damit Favorit für den Endkampf. Aber nun tat man an leitender Stelle alles, um die Breslauer aus dem Wettbewerb herauszubringen: statt ihr gerechterweise eine der mittleren Mannschaften gegenüber zu stellen, was die Teilnahme an der Endrunde bedeutet hätte, übertrug man es dem vorjährigen Meister, P.S.V.-Berlin, die Ehre der Reichshauptstadt zu retten. Einige Minuten der Nervosität am Anfange brachten die Breslauer um den Sieg. Die Berliner, die mit 3:0 begonnen hatten, konnten mit viel Glück das Endergebnis auf 7:6 halten. Borussia muß sich auf nächstes Jahr vertrösten. Weit schlechter waren diesmal die altbewährten Vorwärtsleute im Schuß, die sofort gegen ihre Leipziger Rivalen ausfielen.

Unsere Tennisleute — die Meden-Mannschaft — hatte diesmal wirklich systematisch trainiert. Wenn nicht alles trügt, stehen wir im Tennissport vor einem Aufschwung, den die heranwachsende jüngste Generation bringen wird. Die Schlesier schlugen in Leipzig die Hannoveraner, unterlagen aber dann nach hartem Kampf gegen die Berliner. Ein Achtungserfolg!

Bei der Vorrunde zur Deutschen Fußballmeisterschaft verloren die Breslauer Sportfreunde sang- und klanglos gegen den I. F. C.-Nürnberg. Dagegen lieferten die Beuthener, der Schlesische Meister in Berlin gegen einen der Favoriten, Hertha-

B. S. C.-Berlin, ein ganz großes Spiel, das die Höherentwicklung des oberschlesischen Sportes deutlich zeigte. Die Berliner siegten nur knapp mit 3:2.

Mit diesen Spielen fand die Arbeit des Winters und Frühlings ihren Abschluß. Alles rüstet nun für die Deutschen Kampfspiele, das größte Sportereignis des Jahres. Hier wird es nicht um den Einzelkampf gehen, sondern um den großen Zusammenklang des Ganzen. Wer den Sinn der Kampfspiele erfassen will, der darf sich nicht auf sein Spezialgebiet, etwa Turnen, Fußball, Rudern beschränken, sondern er muß imstande sein, die Harmonie des Ganzen in allen ihren Teilen in sich mitschwingen zu lassen. Solche Besucher wünschen wir den Deutschen Kampfspiele. Vor allem aber muß den Breslauern und den Schlesiern bei dieser Gelegenheit gesagt werden, daß es nicht genügt, immer und immer wieder für uns zu fordern und von der Vernachlässigung des Ostens zu sprechen, sondern daß wir die Möglichkeiten, die wir in die Hand bekommen, auch voll ausnützen müssen. Für die große Menge der Nichtsportler bedeutet das die Pflicht zum Besuch. Unseren Gästen aus dem Reich und dem Auslande muß gezeigt werden, daß wir da sind. Wenn die Kampfspiele keinen Widerhall bei der großen Masse finden, dann wird es uns schwerlich gelingen, Großveranstaltungen dieser Art wieder nach Breslau zu bekommen. Ebenso wichtig ist eine gute Organisation, Vorsorge für die Gäste, exakte Abwicklung des Programms, aufmerksame Bedienung der in Breslau besonders empfindlichen auswärtigen Presse. In diesen wenigen Worten ist viel enthalten, nämlich viel an aufopfernder Arbeit und Selbstdisziplin. Wir sind der Überzeugung, daß es diesmal gelingen muß.

F. Wenzel.

Bücher

Deutschlands Ostnot. Verlag von Reimar Hobbing in Berlin SW 61. 78 Seiten Oktav, 1930. Preis 2,40 RM.

In den letzten zehn Jahren vereinigten sich alle Volkskräfte auf den „Kampf um den Rhein“, der als eine wahre und tiefempfundene Volksbewegung Widerhall in allen Volksschichten ohne Unterschied des Standes und der Partei fand. Der Druck der öffentlichen Meinung ganz Deutschlands war eine Mithilfe von nicht zu unterschätzendem Gewicht für die nun erreichte Lösung.

Aber der deutsche Osten kämpfte gleichzeitig — aber leider wenig beachtet und unterstützt — einen fast noch schwereren Kampf um seine Existenz. Jetzt gilt es, längst Versäumtes nachzuholen, für die Ostnot die Anteilnahme und das Verständnis aller deutschen Volksgenossen wachzurütteln, um tatkräftige Maßnahmen zur Rettung und Erhaltung des Ostens herbeizuführen und zu stützen, ehe es zu spät ist.

Diesen Zweck wird in hervorragender Weise die soeben erschienene Schrift „Deutschlands Ostnot“ erfüllen, deren anonymen Verfasser einer der besten Kenner der Ostfragen ist. Sie will keine Anklageschrift sein, sondern einen Tatsachenbericht geben: Momentaufnahmen von den Ursachen und Wirkungen der Lage im Osten, die sich zu einem erschütternden Gesamtbild zusammenschließen. Es werden die Probleme gezeigt, die auf wirtschaftlichem wie auf kulturellem Gebiet gelöst werden müssen. Aus der Tatsachenschilderung ergeben sich die Schlußfolgerungen von selbst.

L.

Ludwig Meidner: Gang in die Stille. Mit sechs Zeichnungen. Euphorion-Verlag, Berlin.

Der Schlesier Ludwig Meidner, einer der führenden Maler des Expressionismus, hatte schon früher einmal seine zweite starke Begabung — die schriftstellerische — in einem Buche: „Im Nacken des Sternennmeer,

ausgesprochen. Das war ein Buch voll Vitalität und Leidenschaft, dem Irdischen verhaftet. Inzwischen ist seine Kunst ruhiger geworden, zarter und andächtiger, ganz der Natur angeschmiegt, und so zeigt auch dieses neue starke Buch den Hang zur Besinnlichkeit und stillen Einkehr. Im Vordergrund steht das Gotteserlebnis, das dem Künstler verlorengegangen war, und dessen Wiederfindung er mit seltener Eindringlichkeit beschreibt. Dieses Erlebnis gibt ihm eine wunschlose Geborgenheit, die von der Welt nicht mehr angefochten wird. Doch läßt sie ihn die Welt in einer besonderen Liebe erkennen als eine von Gott beseelte Schöpfung. Vor allem spricht dadurch die landschaftliche Natur in neuer Weise zu seinem Herzen und zu seinem Malerauge. Seine Sprache ist voll und tönend, oft von biblischer Stärke. Dem Text sind sechs Lichtdrucke nach Zeichnungen beigegeben: Nachdenkliche-ekstatische, lehrende, tiefblickende, verzückte Bekenner- und Prophetengestalten. Mit sicherstem Können gezeichnet, reife Früchte jahrelangen Schaffens. *F. L.*

Albert Soergel: Kristall der Zeit. Eine Auslese aus der deutschen Lyrik der letzten 50 Jahre. Leipzig, Grethlein u. Co. (1929). XV und 609 S. Gebunden 10 RM.

Nur einem so feinen Kenner der neuesten Literatur wie Soergel konnte es gelingen, eine so treffliche Sammlung lyrischer Gedichte aus dem letzten halben Jahrhundert zusammenzustellen. Aus der unübersehbaren Fülle des vorhandenen Stoffes hat er gemeinsam mit einem Dichter, Johannes von Günther, an die 150 000 Gedichte gelesen, etwa 5000 davon näher geprüft und von diesen die vorliegenden 822 für den Abdruck bestimmt. Maßgebend für die Entscheidung war nur der künstlerische Wert des Gedichtes, kein anderer Gesichtspunkt, weder der Name des Dichters noch literargeschichtliche Gründe. Erfasst ist die Zeit seit etwa 1880, d. h. von Liliencrons Wirken an bis zur unmittelbaren Gegenwart. Die Einteilung ist nach Landschaften getroffen, innerhalb dieser fünfzehn großen Gruppen nach dem Lebensalter. Dessen, was geboten ist, wollen wir uns freuen. Ein ungemein reiches und farbenleuchtendes Gemälde rollt sich vor uns auf. Unendlich viel verschiedene Töne erklingen. Neben alt Bekanntem und Vertrautem erscheint auch viel Neues, bisher wenig Beachtetes. Über die Auswahl im einzelnen soll mit dem Herausgeber nicht gerechnet werden. Was da ist, ist fast ausnahmslos gut und wertvoll; über manches kann man natürlich geteilter Meinung sein; wirkliche Fehlgriiffe sind ganz selten. Mit lebhaftem Bedauern vermisste ich nur Proben von Franz Karl Ginzkey, Rob. Hohlbaum und E. Hadina. Aus unserer Heimat „Lausitz und Schlesien“ (S. 400—432) sind vertreten Prinz Emil zu Schoenaich-Carolath, Stehr, Kayßler, K. W. Goldschmidt, Zech, Reisiger, W. Köhler, Herrmann-Neiße, Ullitz, Heym, Heynicke, Bischoff, A. von

Kessel. Berücksichtigung verdient hätte noch Karl Hauptmann und Ernst Wachler. Als Ganzes aber ist das Werk eine ausgezeichnete Leistung und vermittelt einen Überblick über die lyrische Dichtung des genannten Zeitraums, wie wir ihn sonst nirgends finden. *H. J.*

Wilhelm Bölsche: Der Zauber des Königs Arpus.

Ein Römer- und Germanenmärchen vom Ursprung des Bieres. Verlag E. Haberland, Leipzig. (Kart. 5,00 Mk., geb. 6,50 Mk.)

Das Buch Wilhelm Bölsches, dessen 15. Auflage vom Verlag seltsamerweise als „äußerst aktuelle Novität“ bezeichnet wird, stammt aus dem Jahre 1887. Das muß man sich vergegenwärtigen, um es gerecht zu beurteilen. Damals, zur Zeit der Dahn, Eckstein, Ebers, war es erfrischend und erfreulich, wenn ein junger Mensch einmal mit unbefangenen Humor einen historischen Roman schrieb und sich über die Feierlichkeit, mit der die anderen an solche Stoffe herangingen, lustig machte. Wenn er den Wunsch zweier trunkfester Römer, hinter das Geheimnis des germanischen Königsbiers zu kommen, zum Angelpunkt einer aufregenden Geschichte macht, die mit einer dreifachen Hochzeit endet, wenn er den römischen Legaten am Rhein sich räkeln läßt: „Äh, famoser Tag heute!“, so ergötzte sich damals gewiß alles, was jugendlich und modern dachte, an dem Roman als an einer recht netten Parodie auf die Heldenverehrung der Zeit. Heute stehen wir freilich ganz anders zur Geschichte und auch zum historischen Roman. Die Parodie Bölsches scheint uns zahm und ein wenig süßlich; wer heute die Absichten hätte, die den Schreiber damals beseelten, würde eine gepfefferte Satire schreiben. Indessen, man darf nicht ungerecht sein: das Buch ist auf alle Fälle interessant als Ausdruck einer verklungenen Zeit. Da es flott und unterhaltend geschrieben ist, mag es überdies auch heute noch seinen Leserkreis finden, der es unbefangen genießt. *E. D.*

August Grisebach. Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1930.

Dies Buch spielt im Schriftum der deutschen Stadtbaukunst eine ähnliche Rolle wie F. Naders bekanntes Werk in der Literaturhistorie. In beiden Fällen geht es darum, in erstmaliger systematischer Zusammenfassung einem Verfahren, das sich in Spezialuntersuchungen mehr essayistisch-literarischer Färbung wohl stets gefunden hat, die wissenschaftlich-exakte Fundierung zu geben. Man kann bei diesem Buch von einer Charakterologie der deutschen Stadtbaukunst in der Vergangenheit sprechen. Es handelt sich dabei nicht so sehr um die Leistung des einzelnen Städtebauers, als vielmehr um den bau-

schöpferischen kollektiven Genius der Rasse, des Stammes. „Der Stein wird lebendig“; das Bürgerhaus, der „anonyme Held des Buches“ wird zum Ausdruck deutscher Stammeseigenart, wird verewigter, „materialisierter“ Niederschlag besonderer geistig-seelischer Kräfte. Wie bei jeder schöpferischen Betätigung deutscher Rasse, sobald sie in ihrer Gesamtheit erfaßt wird, gibt der regionale Variantenreichtum bei durchgehaltenem „volklichen“ Grundthema dem Stoff dieses Buches besonderen Reiz. Dabei wird der Versuchung rassenpsychologischer Behandlungsweise, etwa das reiche Material durch vorgefaßte Anschauungen zu vergewaltigen, stets widerstanden. Das Verfahren ist vielmehr ein umgekehrtes: exakte Beobachtungen, die an Grundriß, Haus- und Dachform, Durchfensterung der Wand, bei Berücksichtigung der natürlichen Konstanten: Lage und naturgegebenem Baustoff, angestellt werden, führen erst zu Gruppierungen, die zuweilen über politische, selbst über ethnologische Grenzen hinausgehen.

Doch wird dieses denkmal-statistische Verfahren niemals uninteressant. Denn Grisebach schreibt wie wenige Fachleute einen Stil, der stets die klarbesonnene verantwortungsvolle Haltung des Wissenschaftlers mit der Wärme des von seinem Stoff Inspirierten verbindet. Knappe, wenige Zeilen umfassende Stadtporträts wie z. B. von Würzburg oder Potsdam sind Meisterleistungen dieses geprägten Stils. Man spürt die Leidenschaft für das einzig richtige Wort an der einzig richtigen Stelle, wenn es z. B. von den Häusern norddeutscher Hafenstädte heißt, daß sie „stille, gleichsam geglättete Fronten“ hätten. Und solche Beispiele ließen sich häufen. Bei einer derart bildhaften Sprache kann der Verfasser auf die Ausflucht schwächerer Publikationen, im wesentlichen ein Photo-Bilderbuch zu geben, gern verzichten. Der gutausgewählte Bildapparat ist hier wirklich nur Illustration zu einem Buch, das gelesen werden soll. Ein knapper Satz wie dieser, der unser Breslau meint: „Gegenüber aber auf Sand- und Dominsel liegt der stille Bezirk der bischöflichen Gewalt“, gibt mehr an Inhalt und an Atmosphäre wieder als ein noch so amüsantraffiniertes Photoausschnittbildchen. Seitdem dieses Buch da ist, wird man aufgeschlossener und menschlich-interessierter die deutsche Stadt durchwandern.

Ernst Scheyer.

**Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. I. Teil:
Die kirchlichen Bauten der Dom- und Sandinsel. Breslau 1930.**

Dieses soeben im Kommissionsverlage bei W. G. Korn erschienene Werk stellt die Krönung und den Abschluß der wissenschaftlichen Bemühungen dar, die, mit hervorgerufen durch das gesteigerte Interesse an alter Kunst, insbesondere an der des Mittelalters, grade dem alten Breslau im letzten Jahrzehnt gegolten haben. Durch ein derartiges Standardwerk ist

die Wiederentdeckung der alten Kunststadt Breslau nun auch gewissermaßen offiziell — der Landeskonservator der Provinz Niederschlesien Ludwig Burgemeister ist der Herausgeber des Buches — und repräsentativ für Gesamt-Deutschland erfolgt.

Der alte „Lutsch“ (Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau 1886, auf dem zum Teil noch die Neuaufgabe des „Dehio“ von 1926 fußt), zu seiner Zeit gewiß eine verdienstvolle Arbeit, hatte sich längst als unzulänglich erwiesen, da inzwischen die Forschung auf allen Gebieten der Historie und Kunstgeschichte gewaltige Fortschritte gemacht hatte. Weiterhin, in welchem Maße hatte sich inzwischen die Kunstgeschichte die rapide Entwicklung der Photographie und Reproduktionstechnik zunutze gemacht!

So liegt bereits in diesem ersten Teil, der schon den ganzen Breslauer Band von Lutsch um das Vielfache an Umfang übertrifft, in Text und Ausstattung ein völlig neues Werk vor, das auch als erstes unter den deutschen Inventarisationswerken mit der weitgehenden Berufsspezialisierung in der Historie und Kunstgeschichte rechnet. Denn der Herausgeber führt im wesentlichen nur die mühevollere Regie (Schrift- und Drucklegung), die Bearbeitung der künstlerischen Sondergebiete ist jeweils einem Fachmann übertragen, der durch seine bisherigen Arbeiten für die Behandlung seines Abschnitts besonders vorgebildet war. So ist die mittelalterliche Plastik von Erich Wiese, die Plastik von der Renaissance bis zur Neuzeit von Walter Nickel, die Malerei von Konrad Buchwald, die Goldschmiedekunst von Erwin Hintze, die Textilkunst von Ernst Scheyer, die Profanbaukunst von Kurt Bimler behandelt worden. Eine dankenswerte Bereicherung bilden die einleitenden Aufsätze über die „Geschichte der Stadt Breslau“ von Paul Habel, über „Siegel und Wappen“ von Paul Knötel, über die „Geographisch-geologische Lage Breslaus“ von Konrad Olbricht.

Die größte Arbeitsleistung allein dem Umfang nach hatte der Assistent des Landeskonservators Werner Güttel, der die kirchliche Baukunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit bearbeitete und in fünfjähriger stiller, aufopfernder Vorarbeit die zeichnerischen Aufnahmen und die archivalische Erforschung der Baugeschichte besorgte.

Durch den frühen, uns alle aufs tiefste erschütternden Tod dieses ausgezeichneten Wissenschaftlers und prachtvollen Menschen verlieren die „Inventare“ den wichtigsten Mitarbeiter, der uns fast unersetzlich scheint.

Im Interesse der Sache hoffen wir trotzdem, daß diesem ersten Teil bald die beiden anderen geplanten Breslaubände dieses großangelegten Werkes folgen mögen, mit dem die „Provinz“ einen schönen Beweis für ihr kulturelles Verständnis und ihren Opferwillen in bedrohter Zeit gegeben hat.

E. Sch.

JUGEND UND HEIMAT

Breslau spricht drahtlos mit Neu-Seeland.

Der Oberprimaner Adolf Dickfeld vor seiner Kurzwellenstation.

Man sieht im Vordergrund den kleinen Sender, kaum größer als eine Zigarrenkiste, ferner das Mikrophon und an den Wänden die QSL-Karten, mit denen sich die Amateure den Verkehr bestätigen.



Haben Sie schon einmal etwas von den Leuten gehört, die sich nach des Tages Last und Mühe die Nacht um die Ohren schlagen, um mit anderen Erdteilen in Verbindung zu kommen!? Jene geheimnisvollen Kurzwellenamateure sind es, von deren Erfolgen man nur selten hört. Und doch sind das Erfolge, die den Laien in Erstaunen setzen. So gelang es dem Oberprimaner des Breslauer Magdalenyngymnasiums Adolf Dickfeld zum erstenmal, eine drahtlose Verbindung zwischen Dunedin auf Neu-Seeland und Breslau herzustellen. Mit einem selbstgebauten Kurzwellensender, kaum größer als eine Zigarrenkiste, konnte er eine Entfernung von 18 000 Kilometer überbrücken. Es ist dies die größte, die auf unserem Erdball erreicht werden kann. Dieser Erfolg ist umso größer, als der kleine Sender mit der winzigen Energie von 3 Watt arbeitete, die im Vergleich zum Breslauer Rundfunksender, der mit 10 000 Watt sendet, verschwindend klein ist. Die Verbindung mit Neu-Seeland konnte bei ausgezeichneter Lautstärke über eine Stunde lang aufrechterhalten werden. Die Unterhaltung wurde nur in englischer Sprache geführt, da der Neu-Seeländer Amateur kein Deutsch verstand.

Wie klein unser Erdball ist, wird uns gerade beim Kurzwellenverkehr recht deutlich vor Augen geführt. Kleinste Energien genügen, um mit einem Kurzwellensender im Bruchteil einer Sekunde jede Stelle unserer Erde zu erreichen. Der Laie kann sich keine Vorstellung davon machen, wie erregend es ist, mit unbekanntem Menschen auf anderen Erdteilen sich zu unterhalten. Trotzdem fühlen sich alle Kurzwellenamateure auf das engste verbunden. Jede Kurzwellen-

station hat ihr bestimmtes Rufzeichen, aus dem der Amateur ohne weiteres ihre Länderzugehörigkeit erkennen kann. Solch eine drahtlose Verbindung besteht im allgemeinen aus einem unmittelbaren telegraphischen oder telephonischen Austausch wissenschaftlicher Angaben, denen sich meistens Gespräche privater Natur anschließen. Als Quittung für jede Verbindung schicken die Amateure einander sogen. Q S L-Karten, auf denen mit dicken Buchstaben das Rufzeichen des Senders gedruckt ist, und auf denen die genauen Daten des erfolgten Verkehrs enthalten sind. Diese Karten hängt sich der Kurzwellenamateur gewöhnlich an die Wand seines Stationsraumes und erhält so eine recht bunte und eigenartige Zimmerdekoration (siehe Abb.).

Die im Verkehr der Kurzwellenamateure untereinander gefundenen physikalischen Erscheinungen stellten vielfach etwas vollständig Neues dar. Der Wert der neuen Entdeckungen war ein so großer, daß sich Handel, Industrie und Schifffahrt dem Kurzwellenbetrieb schnellstens anschlossen und nun billiger und betriebssicherer arbeiten als die Langwellenstationen. Die kurzen Wellen einen die Amateure der ganzen Welt und sind so zu einem wertvollen Bindeglied aller Nationen geworden. Leider verbieten die deutschen Behörden, als einzige in der Welt, Privatpersonen das Senden, und erlauben nur ausnahmsweise zu wissenschaftlichen Versuchen den Betrieb einer Sendestation. So kommt es, daß die übrige Welt den deutschen Amateuren weit voraus ist. Hoffentlich hat man recht bald ein Einsehen und behebt diese Zustände, unter denen die deutschen Kurzwellenamateure zu leiden haben.

Schlesisches Himmelreich

Auch da wohnt das Glück.

Daß Glückwünsche auch am seltsamsten Orte sich einfinden können, lehrt der nachfolgende schlesische Spruch, der an einem alten Hochzeitsstrumpfband im Freiwaldauer Heimatmuseum noch heute zu lesen ist:

„Wie ich mich unter' Knie Dir schmiege,
Und Dich umwinde, fest und inniglich,
Und mich in Deinen Willen füge,
Nach Dir mich richte und nur liebe Dich;
So sey denn auch Dein Eh'standsleben
Ein freundlich reichgeschmücktes Rosenband,
Es mag Dich inniglich umgeben,
Geknüpft von reiner Liebe Hand.“ L. B.

Examens- und Kolleg-Scherze.

Ein bekannter Professor sagte im Sektionssaal zu den präparierenden Studenten: „Ich bitte, meine Herren, legen Sie jetzt das Messer weg und nehmen Sie die Finger zur Hand!“

„Gegen diese Krankheit, meine Herren, gibt es nur zwei Mittel und die — helfen nichts!“

„Meine Herren, wir haben uns in der letzten Stunde die äußere Form und Struktur des Magens eingepägt, wir wollen uns nun in den Magen selbst hineinbegeben!“

Bei einer medizinischen Preisarbeit der Universität Breslau wählte ein Student das für einen Mediziner äußerst merkwürdige Kennwort: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht!“

Ein guter Ausweg.

Als der Breslauer Jurist und Dichter Felix Dahn noch in Würzburg lehrte, traf er immer am Tage der Wahl des Rektors und der Senatoren seinen Kollegen, den Theologen Hettinger, vor dessen Haustür. Jedesmal waren sie dann gemeinsam zur Wahl gegangen und hatten dort gegeneinander gestimmt, der eine für den ultramontan-partikularistischen Kandidaten, der andere für den frei und deutsch gesinnten Gegenpartei. Als Dahn wieder einmal mit Hettinger am Wahltage auf der Straße zusammenstieß, sagte er: „Ach, hochwürdiger Herr Kollega, es ist gar zu heiß. Wissen Sie was? Anstatt in die Wahl zu gehen und dort schwarz und weiß zu stimmen, gehen wir beide miteinander zu Haderlein und trinken einen guten Schoppen: das Ergebnis für die Wahl und Weltgeschichte ist dann das gleiche, als wenn wir schwitzend einander niederstimmen!“ „Ausgezeichnet“, lachte der joviale Theologe, ergriff Dahn am Arm und ging mit ihm statt zur Wahl zum „Schöppeln“.

Der Ventilator.

„Die Hygiene als Wissenschaft,“ — so erzählt der schlesische Arzt Johann Paul Friedrich Scholz aus seiner Breslauer medizinischen Lehrzeit in den fünfziger Jahren — „regte sich kaum in den Windeln. Lehrstühle dafür gab es nicht, und was uns in den Kliniken etwa über Verhütung von Krankheiten gesagt wurde, war mehr als spärlich. Demgemäß waren auch die sanitären Einrichtungen der Krankenanstalten sehr mangelhaft und mitunter von kindlicher Naivität... Künstliche Ventilationsmethoden waren wohl bekannt, aber in den alten Häusern noch nicht eingeführt. Eine tragikomische Geschichte passierte einmal unserem Direktor des Allerheiligenhospitals, dem verdienten und hochgelehrten Dr. Ebers, als er einem fremden Besucher unsere Schätze zeigte. In einigen Sälen befand sich behufs Ventilation die Vorrichtung, daß in einem über dem Fenster angebrachten kleinen kreisrunden Loche ein beweglicher Blechflügel ruhte, von dem man die unbestimmte Vorstellung hatte, daß, wenn der Wind vielleicht einmal so gefällig wäre, aus einer bestimmten Richtung darauf zu blasen, er sich in Bewegung setzen und dem inneren Raum frische Luft zuführen werde. „Hier diese Einrichtung scheint sich vortrefflich zu bewähren,“ sagte unser würdiger Nestor und ließ eine Leiter herbeibringen, damit der geehrte Gast sich selbst durch den Augenschein überzeugen könne. Aber o weh, der wunderbare Mechanismus war verklebt und verrostet, denn ein Sperlingspaar, das entrüftet aufflog, als es durch rauhe Hand in seiner Idylle gestört wurde, hatte sein Nest darin aufgeschlagen.“

(Werden und Wachsen, Leipzig 1895.)

Nicht ganz im Bilde.

Willibald Alexis — bekanntlich ein geborener Schlesier — erzählt in seinen Erinnerungen eine Anekdote von einer ältlichen Berliner, die in stummer Bewunderung Goethes Bekanntschaft in Weimar suchte und die Goethen selbst seinerzeit ungemaines Vergnügen machte. Der Heros trat auf sie unerwartet zu und fragte, napoleonisch rasch, wohl in der Absicht, sie zu verwirren: „Kennen Sie mich?“, und die Dame entgegnete mit ehrfürchtigem Knix: „Großer Mann! Wer soll Ihnen nicht kennen: „Fest gemauert in der Erde, steht die Form aus Lehm gebrannt!“