

# Schlesische Monatshefte

## Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat

Nummer 3

März 1933

Jahrgang X

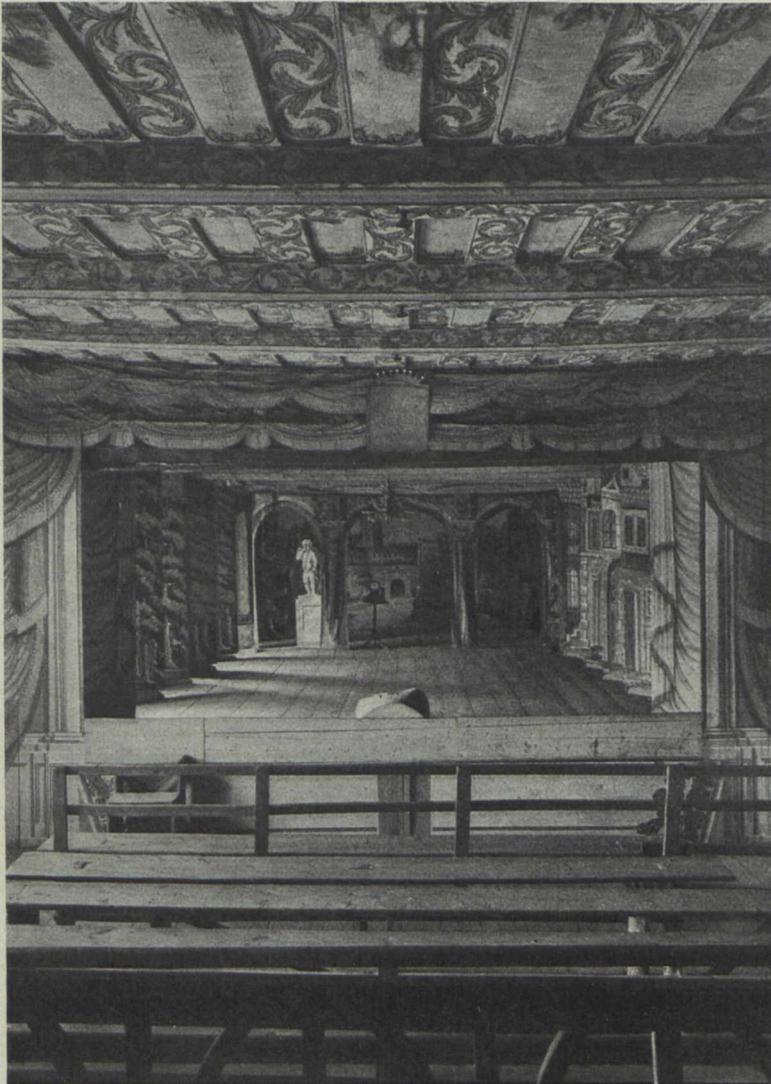
### Das Theaterwesen in Schlesien

Von Regierungsrat Dr. Kaemmerer, Breslau

Das Theaterwesen Schlesiens ist ein wichtiger Teil der gesamtdeutschen Kultur. Leider ist nicht nur seine Erforschung sehr unvollkommen, es fehlt bisher auch an einer zusammenhängenden Darstellung. Diese Darstellung, soweit sie sich aus dem bisher vorliegenden Material ermitteln ließ, habe ich im folgenden zu umreißen versucht. Mit Rücksicht auf die Begrenztheit des mir zur Verfügung stehenden Raumes konnte ich naturgemäß nur das Wichtigste bringen und war auch mitunter gezwungen, die Tatsachen und Vorgänge etwas unvermittelt aneinander zu reihen. Meine Ausführungen habe ich in zwei Abschnitte geteilt: Geschichtliche Entwicklung und Gegenwärtige Lage. Zum allgemeinen Verständnis des ersten Abschnitts sei erwähnt, daß die geschichtliche Entwicklung des Theaterwesens in Schlesien in ihren Grundzügen der Entwicklung des Theaterwesens im übrigen Deutschland sehr ähnelt.

#### I. Geschichtliche Entwicklung

Als die ersten deutschen Schauspiele in Schlesien wird man die Mysterienspiele anzusehen haben. Sie sind hier schon im 14. Jahrhundert aufgeführt worden, und zwar zunächst in den Kirchen. Sie leiten sich von dem Brauche der Kirche her, die hohen christlichen Feste dadurch eindrucksvoller zu gestalten, daß die in der Bibel enthaltene Schilderung dieser Feste von Priestern in der Kirche im Wechselgespräch vorgetragen wurde. Bald stellte sich hierbei das mimische Element ein, und aus dem Vortrag wurde ein Spiel — ein Schauspiel. Durch fortschreitende Ausgestaltung der Mysterienspiele ergab sich die Notwendigkeit, auch Laien als Darsteller zu verwenden. Gleichzeitig verlegte man die Spiele aus dem Innern der Kirche auf den Platz vor der Kirche und auf andere öffentliche Plätze. Im Laufe der Zeit haben die Mysterienspiele vielfach große Auswüchse gezeitigt (Komik roher Art beherrschte die Spiele dann völlig), so daß sich die Geistlichkeit von ihnen zurückzog. Von den Mysterienspielen verdienen vor allem die Oster- und die Weihnachtsspiele genannt zu werden. Ein schlesisches Osterspiel ist in einer Wiener Handschrift vom Jahre 1472 noch vollständig erhalten, ferner besitzen wir aus dem 15. Jahrhundert eine handschriftliche Aufzeichnung der Schlußszene des „Saganer Passionsspieles“. Zur Zeit der Reformation hört die Aufführung der Osterspiele in Schlesien auf, während sich die Weihnachtsspiele in verschiedenen schlesischen Gemeinden bis auf den heutigen Tag erhalten haben.



DAS THEATER IN SCHLOSS GRAFENORT BEI HABELSCHWERDT, EIN BEISPIEL DES BAROCKEN BÜHNENTYPUS MIT KULISSEN UND HINTERBÜHNE, IN KLASSIZISTISCHER SPÄTFORM

HIER SPIELTEN SEYDELMANN, LUISE ROGÉE UND HOLTEI

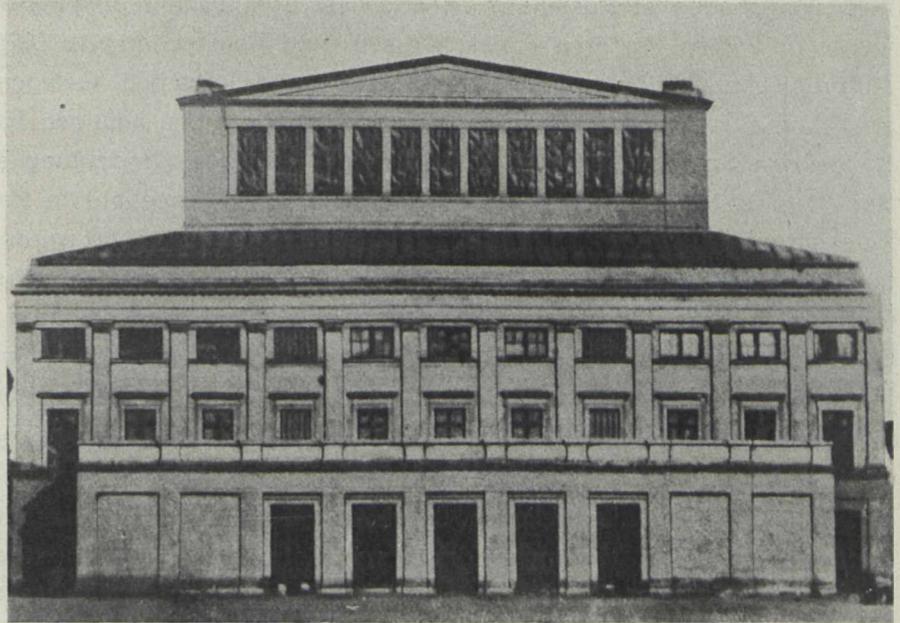
PHOT. K. F. KLOSE

Es sind Bestrebungen im Gange, beide Mysterienspiele in Schlesien wieder häufiger zur Aufführung zu bringen.

Neben den Mysterienspielen traten als weltliche Aufführungen um 1500 die Hauskomödien in Erscheinung. Sie wurden hauptsächlich in der Fastenzeit von Handwerksburschen und Schülern gegen geringes Entgelt in Privathäusern veranstaltet. Der Stoff der Hauskomödien war zwar meist der biblischen Geschichte entlehnt, jedoch hatte er durchweg eine auf Komik und Humor berechnete Gestaltung erfahren. Im Laufe der Zeit arteten die Aufführungen sehr aus, so daß die Obrigkeit energisch einschreiten mußte. Im 17. Jahrhundert sind die Hauskomödien in Schlesien anscheinend wieder aus der Übung gekommen.

Auch eine Meistersingerzunft hat es in Schlesien gegeben, und zwar etwa um 1600. Wie in Nürnberg waren die Mitglieder dieser Zunft Handwerker, die sich fleißig im Gesang und im

RÜCKSEITE DES  
BRESLAUER STADTTHEATERS  
ERBAUT VON LANGHANS D. J. 1841  
AUFGENOMMEN VOR DEN  
UMBAUTEN NACH DEN  
BRÄNDEN VON 1865 UND 1871



NACH ALTER PHOTOGRAPHIE  
KUNSTGEWERBE-MUSEUM BRESLAU

Dichten übten. Sie schrieben auch Komödien mit Gesangseinlagen. Das prominenteste Mitglied der Meistersingerzunft in Schlesien ist wohl der aus Görlitz gebürtige Schneider Adam Puschmann gewesen; er hat das Dichten bei Hans Sachs selbst erlernt. Sein Hauptwerk, „Die Comedie von dem frommen Patriarchen Jacob und von seinem Sohne Joseph und seinen Brüdern, aufs längst in vier Stunden zu agieren“, wurde 1583 in Breslau aufgeführt. Ein anderes bekanntes Mitglied der schlesischen Meistersingerzunft ist der aus Glatz gebürtige Kürschner und Schreiber Hieronymus Linck gewesen. Auch von ihm sind uns Dichtungen erhalten.

Wichtiger als Hauskomödien und Meistersingerzunft waren für die Entwicklung der Schauspielkunst in Schlesien die Schulkomödien. Sie wurden, nachdem die Rezitation aus Werken antiker Autoren schon im 15. Jahrhundert eingeführt war, etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in den Gymnasien von Schülern und Lehrern aufgeführt. Die Stücke entnahm man zunächst der Literatur der Antike, bald aber wurden neben den Originaltexten deutsche Übersetzungen und freie Umarbeitungen, im 17. Jahrhundert auch die Dramen der schlesischen Dichter und Gelehrten aus dem Freundeskreise und der Schule Opitzens zur Aufführung gebracht. Die Schulkomödien erlebten ihren Höhepunkt zur Zeit des schlesischen Späthumanismus nach dem Dreißigjährigen Kriege. Dann aber gerieten sie infolge neuer pädagogischer Tendenzen im Schul- und Bildungswesen langsam in Verfall. Viele Lehranstaltsleiter glaubten einen ungünstigen Einfluß des Theaterspiels auf den Fleiß und die Moral der Schüler feststellen zu müssen und duldeten die Aufführungen deshalb nicht mehr. Endlich untersagte die preußische Regierung die Aufführungen ganz. In Breslau sind die letzten eigentlichen Schulkomödien 1764 („Die Krönung Salomos“ im Maria-Magdalenen-Gymnasium), 1779 und 1783 („Peter Wlast“

und „Wolphadus et Russinus“ im Elisabeth-Gymnasium) aufgeführt worden. In Görlitz wurde unter den Rektoren Funck, Grosser und Baumeister bis 1765 gespielt. Unter den Autoren befinden sich zuletzt Molière, Addison und Gottsched. Gelegentliche Aufführungen an höheren und anderen Schulen haben sich bis auf den heutigen Tag erhalten.

Neben den Schulkomödien haben die Komödien große Bedeutung erlangt, die von den Jesuiten seit Mitte des 17. Jahrhunderts (Gegenreformation) in Breslau in prunkvoller Ausstattung und unter reicher Verwendung von Musik aufgeführt wurden. Die Aufführungen fanden im heutigen Universitätsgebäude (der damaligen Jesuitenhochschule) statt und erfreuten sich großen Zuspruchs. Die Jesuiten setzten sich ferner in ihren Konvikten in Glogau, Oppeln, Neisse usw. für eine Wiederbelebung der Mysterienspiele ein. Mitte des 18. Jahrhunderts hörte jedoch ihre künstlerische Tätigkeit in Schlesien wieder auf.

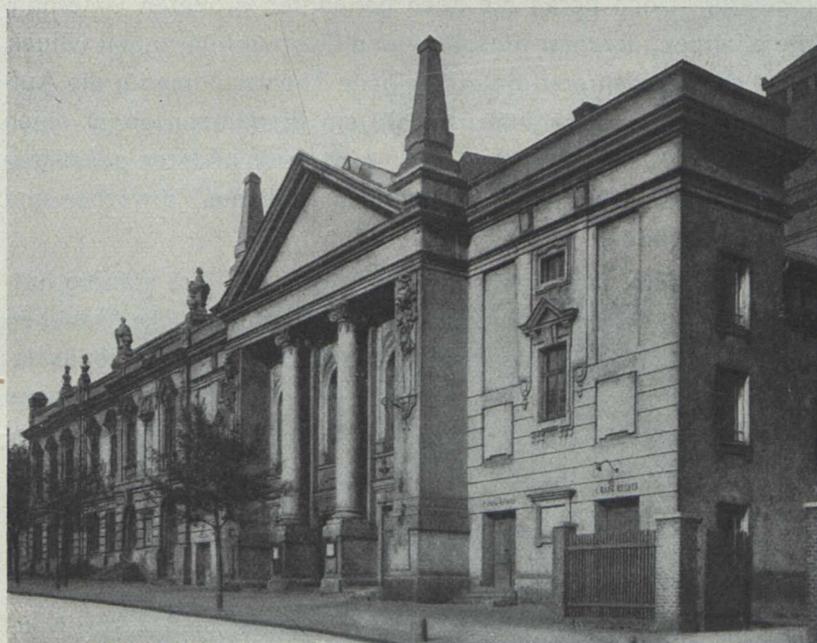
Schlesien hat auch eine Volksschauspielkunst gehabt, wie sie heute noch in Bayern und Österreich lebt. Im wesentlichen ist sie jedoch auf die Grafschaft Glatz und die angrenzenden Gebiete beschränkt geblieben. Ihre Blütezeit erlebte diese Schauspielkunst im 18. Jahrhundert. An den Aufführungen, die in zahlreichen Orten, so in Reinerz, Neurode, Lewin, Glatz, Wünschelburg, Reichenstein, Frankenstein und Langenbielau, veranstaltet wurden, beteiligten sich alle Bevölkerungskreise. Es wurden zumeist Stücke von einheimischen Geistlichen, später neben Molière auch Arbeiten von Kotzebue und Iffland aufgeführt. Leider bereiteten die preußischen Behörden mit der Begründung, daß die allgemeine Moral leide, daß die konzessionierten Theaterbetriebe vor Konkurrenz bewahrt werden müßten usw., den Aufführungen mancherlei Schwierigkeiten, so daß die Volksschauspielkunst verkümmerte und Mitte des 19. Jahrhunderts ganz aufhörte. Vielleicht ist hier eine Bewegung gestört worden, die bei richtiger Pflege eine große Bedeutung für Volkstum und Kultur in Schlesien hätte erlangen können.

Die bisher genannten Schauspielaufführungen (Mysterienspiele, Hauskomödien, Komödien der Meistersinger, Schulkomödien, Jesuitenschauspiele und Volksschauspiele) waren nicht berufsmäßig im eigentlichen Sinne. Die berufsmäßige Schauspielkunst fand in Schlesien erst Eingang mit dem bald nach 1600 erfolgten Auftreten der englischen Komödianten. Diese durchzogen von England aus, wo das berufsmäßige Schauspiel schon in großer Blüte stand, ganz Deutschland. Ihre Truppen, auch „Banden“ genannt, fanden hier im allgemeinen eine freundliche Aufnahme. Zu ihrem Repertoire gehörten die Werke Shakespeares und die damals noch seltenen Singspiele (die ersten Anfänge der Oper in Deutschland). Zahlreiche englische Komödiantentruppen sanken freilich sehr herab und verdienten sich ihren Unterhalt als Gaukler u. dgl. auf Jahrmärkten.

Bei ihren Reisen durch Deutschland mußten die englischen Komödiantentruppen den Personalbestand häufig durch deutsche Schauspieler ergänzen. Diese brachten bald die Leitung der Truppen an sich und verdrängten die englischen Truppen allmählich ganz aus Deutschland. So traten an die Stelle der englischen Komödianten die deutschen Wanderschauspieler. Aus dieser Zeit verdient besonders der Name des um 1640 in Halle geborenen deutschen Schauspielers Johann Velthen genannt zu werden. Er hat nicht nur viele neue technische Bühneneinrichtungen ersonnen, er bereicherte auch den bis dahin nicht sehr umfang-

# THEATER IN DER PROVINZ

DAS STADTTHEATER IN GLOGAU  
NACH DEM UMBAU VON 1799



DAS STADTTHEATER  
IN BEUTHEN OS. (1901)



DAS STADTTHEATER  
IN GÖRLITZ (1925)

reichen und meist geringwertigen Spielplan der deutschen Wanderbühnen um zahlreiche bisher in Deutschland noch unbekannte Schauspiele ausländischer Autoren, so die Werke von Racine und Corneille. Dennoch blieb er der „Vater der Haupt- und Staats-Aktionen“, der wesentlich die Bedürfnisse des Volkes befriedigte, während die „hohe Kunst“ an den barocken Fürstenhöfen von Dilettanten unter Führung der Gelehrten dichter gepflegt wurde. In Schlesien sind später die Wandertheater von Schönemann (seit 1743), Schuch (seit 1750) und Wäser (1772—1797) sehr bekannt geworden. Diese Truppen spielten hauptsächlich in Breslau, und zwar im allgemeinen nur während des Winters. Die übrige Zeit waren sie auf Wanderschaft in ganz Deutschland. In der Provinz, vor allem in den Garnisonstädten und Kurorten, spielten kleinere Wandertruppen. Alle Wandertheater bedurften seit der Zeit der preußischen Regierung zum Spielen eines königlichen Privilegiums, der heutigen Konzession. Die Leistungen der einzelnen Wandertheater waren naturgemäß sehr verschieden, nicht selten waren sie recht geringwertig. Doch boten die oben genannten größeren Unternehmen auch hervorragende Vorstellungen, darunter Klassiker- und Opernaufführungen (Gluck, Mozart). Im Laufe der Zeit schuf man in mehreren Städten eigene Theaterräume für die Aufführungen der Wandertheater. In Breslau errichtete um 1677 ein Privatmann sogar einen Theaterbau, das „Ballhaus“, das freilich, wie der Name schon sagt, auch anderen geselligen Veranstaltungen diente. Die Stadt Breslau hat im Jahre 1727 das „Ballhaus“ erworben und damit das Breslauer Stadttheater begründet.

Allmählich vermochten die Wandertheater nicht mehr zu befriedigen. Um ihre ständig notleidenden Kassen zu füllen, spielten die Unternehmer zuviel minderwertige Stücke. Daneben hielten sie ihre Spielverpflichtungen oft nicht ein oder waren in anderer Weise unzuverlässig. Es zeigten sich daher, begünstigt durch die mächtig aufblühende deutsche dramatische Dichtung (Lessing, Goethe, Schiller), überall Bestrebungen, an die Stelle der Wandertheater stehende Theaterbetriebe zu setzen. Für diese Bestrebungen setzte sich auch Schiller in einem in der deutschen Gesellschaft zu Mannheim gehaltenen Vortrage „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ nachdrücklich ein. So kam es auch in Schlesien vom Ende des 18. Jahrhunderts an in zahlreichen Städten zur Begründung eines stehenden Theaterbetriebes. Für diese stehenden Theaterbetriebe schuf man dann bald durch Neu- oder Umbau eigene Theatergebäude. Auf diese Weise sind in Schlesien die Stadttheater in Glogau (1799), Schweidnitz (1822), Oppeln (1822), Brieg (1823), Liegnitz (1842), Bunzlau (1857), Görlitz (1851), Neisse (1852) und Jauer (1875) entstanden. Beuthen hat erst 1901 ein besonderes Theatergebäude erhalten, desgleichen Ratibor im Jahre 1921. Diese Theater bestehen noch, wenn auch im Interesse der Verbesserung der inneren Einrichtung wiederholt größere Umbauten vorgenommen worden sind. Die große Zahl der in Schlesien begründeten Theater (die Breslauer Theater werden noch besonders behandelt) legt ein beredtes Zeugnis für die Liebe des Schlesiens zu Dichtung und Theater ab, sie ist aber auch ein Beweis für den fortschrittlichen Kulturwillen der städtischen Körperschaften. Dies wird erst so recht deutlich, wenn man bedenkt, daß z. B. Liegnitz zur Zeit der Begründung seines Stadttheaters (1842) nur 14 000 Einwohner (heute rund 75 000) und Brieg (1823) nur 9000 Einwohner (heute rund 30 000) hatte.

# ALTE SCHLESISCHE SCHAUSPIELKUNST

DER SCHAUSPIELER IM BIEDERMEIER.  
CARL SEYDELMANN ALS BARON SCARABÄUS  
IN „DIE UNTERBROCHENE WHISTPARTIE“  
LITHOGRAPHIE IM KUNSTGEW.-MJS. Breslau



ZEICHNUNG VON C. BRAND  
LITHOGRAPHIE VON KNEISEL



81

KUNSTGEW.-MJS.  
Breslau

FAUST UND GRETCHEN ZUR ZEIT DER ROMANTIK.  
HERR UND FRAU SCHÜTZ IN GOETHES FAUST, 1815

## Das Breslauer Theaterwesen

hat eine besonders bedeutsame Entwicklung genommen. Ich hatte bereits erwähnt, daß die Stadt im Jahre 1727 das „Ballhaus“ erworben und damit das Breslauer Stadttheater begründet hat. Im Ballhause spielten die damals üblichen Wandertruppen, vor allem die Schuchsche Truppe. Im Jahre 1773 wurde das Ballhaus, nachdem es während der schlesischen Kriege zeitweise für militärische Zwecke Verwendung gefunden hatte, abgebrochen. Schon im Jahre 1754 aber hatte der Theaterunternehmer Schuch ein zweites Theater in Breslau errichtet, die „Kalte Asche“ auf der Ohlauer, Ecke Taschenstraße. Nach Schuch spielte hier die bekannte Wäsersche Truppe. Dann aber begründete der von mehreren angesehenen Bürgern gebildete „Aktienverein“ in der „Kalten Asche“ den ersten stehenden Theaterbetrieb in Breslau (1797). Nunmehr entfaltete sich die Theaterkunst in Breslau zu größter Blüte. In der „Kalten Asche“ spielten u. a. Devrient, Iffland, die Catalani und Sonntag.

Hier wirkten Carl Maria von Weber und Holtei. Im Jahre 1841 errichtete man für die inzwischen veraltete „Kalte Asche“ an der Stelle, wo sich heute das Opernhaus befindet, ein neues Stadttheater. Dieses Theater, von Langhans dem Jüngeren erbaut, erlebte nicht ganz den Glanz der vorangegangenen Zeit, doch war die in ihm gepflegte Theaterkunst noch bedeutend genug, wie die Namen von Jenny Lind und Ludwig Dessoir, die hier gewirkt haben, künden. Im Jahre 1866 übernahm der kaiserlich russische Hofschauspieler Lobe das Stadttheater. 1869 errichtete er das Lobetheater. Im Jahre 1869 endlich wurde der ehemalige Zirkus Kärgler zum Krusetheater, dem späteren Thalia- und heutigen Gerhart Hauptmann-Theater, umgewandelt. So besaß Breslau damals schon drei Theater. Im Jahre 1871 wurde das Stadttheater durch Feuer vernichtet, aber schon im folgenden Jahre durch den heutigen Stadttheaterbau (Opernhaus) ersetzt. In den drei Theatern entfaltete sich ein reges, glanzvolles Theaterleben. Alle Kunstgattungen wurden planmäßig gepflegt. Einen Höhepunkt bildeten die wiederholten Gastspiele der großen Schauspielerin Agnes Sorma (die übrigens in einem schlesischen Theater, dem Stadttheater Görlitz, zum erstenmal öffentlich aufgetreten ist).

In den neunziger Jahren übernahm Dr. Theodor Loewe aus Wien die Leitung der drei Theater, denen er im Jahre 1911 noch das bereits seit 1906 bestehende Schauspielhaus (Operntheater) hinzufügte. Unter Dr. Loewe erlebte das Breslauer Theaterwesen wohl mit seine glanzvollste Zeit. Im Jahre 1913 gab Dr. Loewe die Leitung der Theater auf. Heute wird das Stadttheater (Oper und Operette) unter Leitung eines Intendanten von einer gemeinnützigen G. m. b. H. betrieben, deren Gesellschafter Stadt, Provinz und Verein der Opernfreunde sind. Auch der Betrieb des Lobe- und Gerhart Hauptmann-Theaters (beide Schauspiel) liegt unter Leitung eines Intendanten in den Händen einer gemeinnützigen G. m. b. H. („Vereinigte Theater G. m. b. H.“), deren Geschäftsanteile sich im Privatbesitz befinden. Das Schauspielhaus (Operette) ist als Unternehmerbetrieb an einen Theaterdirektor verpachtet. Seit September 1932 gibt im Kammermusiksaal des Konzerthauses ein eigener Theaterbetrieb der „Deutschen Bühne“, einer Besucherorganisation, die sich auf die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei stützt, unter dem Namen „Kammerspiele der Deutschen Bühne“ Theatervorstellungen.

## II. Die gegenwärtige Lage

Außer den soeben erwähnten Breslauer Theatern sind zur Zeit in Schlesien als stehende Theater noch die Stadttheater in Görlitz, Glogau, Schweidnitz, Jauer, Neisse und Beuthen (Oberschlesisches Landestheater) im Betrieb. Die Stadttheater in Oppeln, Ratibor, Bunzlau und Brieg haben vor nicht zu langer Zeit ihre Pforten schließen müssen. In städtischer Regie befindet sich nur das Stadttheater in Görlitz, die übrigen Stadttheater sind entweder an Theaterdirektoren verpachtet (Liegnitz, Schweidnitz, Glogau, Jauer) oder einer gemeinnützigen G. m. b. H. zum Betriebe überlassen (Breslau, Neisse und Beuthen). Infolge der allgemeinen wirtschaftlichen Not ist der Bestand der Theater aufs äußerste bedroht. Alle Theater mit Ausnahme des Schauspielhauses in Breslau, das ein reiner Unternehmerbetrieb ist, erhalten einen Zuschuß aus öffentlichen Mitteln. Hoffentlich können diese Zuschüsse auch künftighin gezahlt werden, damit weitere Zusammenbrüche vermieden werden. Opernaufführungen gibt es nur noch in den Stadttheatern von Breslau und Görlitz sowie im Oberschlesischen Landestheater in Beuthen; die übrigen Theater müssen sich auf Schauspiel und Operette beschränken.

Trotz der allgemeinen Not, die dem Publikum den Theaterbesuch immer mehr erschwert und die Theater zu den größten Einschränkungen zwingt, sind die Leistungen der schlesischen stehenden Theater durchaus befriedigend. Der Tüchtigkeit der Theaterleiter und dem hingebenden Wirken der Darsteller, deren Gagen in kaum noch tragbarer Weise gekürzt werden mußten, gebührt volle Anerkennung. Auf besonderer künstlerischer Höhe stehen die Breslauer Theater; sie setzen die bisherige Tradition würdig fort. Einige Theater erfüllen auch unmittelbare wichtige grenzpolitische Aufgaben, so das Stadttheater in Görlitz, dessen Vorstellungen vielfach von Sudetendeutschen besucht werden, und das Oberschlesische Landestheater in Beuthen, das in mehreren Städten Ostoberschlesiens regelmäßig Gastspiele gibt. Die Tätigkeit der stehenden Theater wird in wertvoller Weise durch zwei in der Nachkriegszeit begründete gemeinnützige Wandertheater ergänzt: die „Schlesische Bühne“ (Träger der Bühnenvolksbund) mit dem Sitz in Brieg und das „Schlesische Landestheater“ (Träger der Volksbühnenverband) mit dem Sitz in Bunzlau. Von ihren Stammsitzen aus bereisen die beiden Theater ganz Schlesien und geben in zahlreichen „theaterlosen“ Orten regelmäßige Vorstellungen (jedes Theater in etwa 30 Orten durchschnittlich 4 Vorstellungen während einer Spielzeit von 7—8 Monaten). Die Aufführungen stehen auf bemerkenswerter Höhe. Wichtig ist, daß auf diese Weise auch Grenzorte wie Militsch, Trachenberg, Groß Wartenberg, Kreuzburg, Guttentag, Liebau und Landeshut mit guter Theaterkunst versorgt werden. Außer den beiden schlesischen Wandertheatern gibt es in Preußen nur noch sechs gemeinnützige Wandertheater dieser Art. Sie erhalten sämtlich Zuschüsse aus öffentlichen Mitteln und werden von der „Preußischen Landesbühne“ (siehe unten) besonders gefördert. Seit 1932 beteiligten sich in etwa 10 Orten auch die „Kammerspiele der Deutschen Bühne“ in Breslau am Wandertheater-Betrieb.

Neben den gemeinnützigen Wandertheatern spielen in Schlesien außer gelegentlichen, von Berlin aus organisierten „Kollektiven“ oder Gastspielen eines „Stars“ mit eigener Truppe noch etwa 30 private Wandertheater. Der Volksmund nennt sie etwas unliebsam „Schmierer“.



#### DAS BRESLAUER SCHAUSPIEL IM LOBETHEATER

Shakespeare: „Komödie der Irrungen“, in neuer Fassung von Hans Rothe  
 Bühnenbild und Kostüme: Harry Wilton / Inszenierung: Martin Wagner

Die Mehrzahl dieser Wandertheater hat ihren Sitz außerhalb Schlesiens und spielt in Schlesien selbst häufig nur einige Tage. Es soll nicht geleugnet werden, daß einige private Wandertheater gelegentlich ganz leidliche Aufführungen bieten, die meisten Aufführungen sind aber so minderwertig, daß dem Theaterwesen großer Schaden zugefügt und die Kulturarbeit auf dem Lande sehr erschwert wird. Die zuständigen Behörden haben daher die Pflicht, die Tätigkeit der privaten Wandertheater aufmerksam zu verfolgen und zu prüfen, ob besonders in künstlerischer Hinsicht die Voraussetzungen für die Konzessionserteilung noch vorliegen. Eine wesentliche Besserung wird freilich erst dann eintreten, wenn es gelingt, noch viel mehr als bisher an die Stelle der „Schmierenvorstellungen“ die gute Theaterkunst gemeinnütziger Wanderbühnen zu setzen. Das ist aber im wesentlichen eine finanzielle Frage.

Ähnlichen Bedenken wie die Aufführungen der privaten Wandertheater unterliegen vom Standpunkt guter Theaterkultur auch die Dilettantenaufführungen, wie sie in großer Zahl in Schlesien veranstaltet werden. Eine Gefahr vermag ich in ihnen erst dann zu sehen, wenn sich die Dilettanten nicht auf einzelne Aufführungen bei bestimmten Gelegenheiten, wie Schul- oder Vereinsfeiern, beschränken, sondern wenn sie den Berufstheatern in regelmäßigen Aufführungen nacheifern. Das beste Mittel ist aber hier nicht blindes Verbot, sondern Ersatz durch gutes Kulturtheater sowie Belehrung und Erziehung, wie sie z. B. von den Beratungsstellen für Jugend- und Laienspiel bei den Regierungen in Breslau, Liegnitz und Oppeln geübt werden.

Eine Art Sonderstellung unter den Dilettantenaufführungen nehmen die in Schlesien erfreulicherweise sehr zahlreichen Heimatspiele ein (z. B. die Spiele auf dem Kynast, in Bad

Charlottenbrunn, in Lähn, Schreiberhau, Krummhübel, Zobten). Hier überbrücken der Stoff der Stücke, die landschaftliche Umgebung usw. leicht künstlerische Mängel und sichern den Heimatspielen im allgemeinen eine kulturell günstige Wirkung.

Mit den Dilettantenaufführungen ist auch das Laienspiel nicht auf eine Stufe zu stellen, wie es von den meist der Jugendbewegung angehörenden oder aus ihr hervorgegangenen Spielscharen gepflegt wird. Dieses Laienspiel soll im Dienste bestimmter Gemeinschaften (z. B. konfessionelle Verbände, bündische Jugend, sozialistische Arbeiterjugend) eine Gemeinschaftsidee ausdrücken und fördern. Man sieht daher das Laienspiel auch oft als ein Stück Volksbildungsarbeit und nicht als Theater an. Die Förderung des Laienspiels lassen sich zahlreiche Beratungsstellen angelegen sein, so der Evangelische Presseverband, der Katholische Bildungsausschuß und der Arbeiterbildungsausschuß in Breslau sowie die Regierungen in Breslau, Liegnitz und Oppeln.

Hiermit möchte ich die Darstellung der einzelnen Theaterarten abschließen und noch kurz auf zwei Einrichtungen zu sprechen kommen, die eng mit dem Theaterwesen verbunden sind: die Besucherorganisationen und die Preußische Landesbühne mit ihren provinziellen Landesbühnenausschüssen.

Die Begründung von Besucherorganisationen hängt zusammen mit dem schon in der Vorkriegszeit vorhandenen Bestreben, das Theater vom Geschäftstheater zum Kulturtheater zu erheben, d. h. es möglichst privater Ausnützung zu entziehen und zu einem Faktor verantwortungsbewußter kultureller Förderung der Bevölkerung zu machen. Für diese Bestrebungen setzten sich die Besucherorganisationen — allerdings im Dienste bestimmter Weltanschauungen — von Anfang nachdrücklich ein. Sie erstreben aber auch ein soziales Ziel: sie wollen durch planmäßige Gestaltung des Theaterbesuchs und durch entsprechende Verbilligung der Eintrittspreise den minderbemittelten Bevölkerungskreisen den Theaterbesuch ermöglichen. Die beiden größten Besucherorganisationen sind in Preußen zur Zeit „Der Bühnenvolksbund“ (gegründet 1919) und „Der Verband der deutschen Volksbühnenvereine“ (gegründet 1920 durch Zusammenschluß bereits früher bestehender örtlicher Vereine). Beide Verbände haben einen Bezirksverband in Schlesien mit dem Sitz in Breslau. Im Jahre 1932 ist als dritte Besucherorganisation die „Deutsche Bühne“ begründet worden; sie stützt sich auf die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei. Nach den Angaben der Leiter der Organisationen umfassen die drei Verbände in Schlesien (Provinzen Ober- und Niederschlesien) gegenwärtig:

der Volksbühnenverband	28 Ortsgruppen mit	26 600 Mitgliedern, davon rund 16 000
der Bühnenvolksbund . . .	29 „ „ „	üb. 15 000 „ „ „ 4 050
die Deutsche Bühne . . .	14 „ „ „	7 200 „ „ „ 4 000

in Breslau.

Die Preußische Landesbühne ist im Jahre 1922 in Berlin als halbamtliches Organ zur praktischen Bearbeitung aller theaterpolitischen Aufgaben in Preußen gegründet worden. Sie ist also kein Theater und auch nicht Trägerin eines Theaterbetriebes. Die Preußische Landesbühne hat die Rechtsform einer gemeinnützigen G. m. b. H., Gesellschafter sind der Preußische Staat (60 %), vertreten durch das Preußische Kultusministerium, sowie der Bühnen-

volksbund und der Volksbühnenverband (je 20 %). In jeder preußischen Provinz besitzt die Preußische Landesbühne einen Landesbühnenausschuß, der dem Oberpräsidium angegliedert ist und sich aus Vertretern von Behörden, Besucherorganisationen, aus Theaterleitern usw. zusammensetzt. In Schlesien gibt es also einen Landesbühnenausschuß der Provinz Niederschlesien beim Oberpräsidium in Breslau und einen Landesbühnenausschuß der Provinz Oberschlesien beim Oberpräsidium in Oppeln. Zu den Aufgaben der Landesbühnenausschüsse gehört vor allem die Pflege einer gesunden Theaterplanwirtschaft, hauptsächlich durch Versorgung theaterloser Gebiete mit gutem Theater (durch Gastspiele stehender Theater oder Aufführungen der gemeinnützigen Wanderbühnen) und durch Verhinderung schädlicher Konkurrenz der Theater. Bei drohender Schließung eines Theaters sind Hilfsmaßnahmen zu ergreifen (Vermittlung bei den städtischen Körperschaften, Gründung von Arbeitsgemeinschaften mehrerer Theater, Städtebundtheater usw.) Zu den Aufgaben der Landesbühnenausschüsse gehört ferner die Bekämpfung des „Schmierunwesens“, Stellungnahme zu den Konzessionsanträgen und Durchführung statistischer Erhebungen. Der Landesbühnenausschuß der Provinz Niederschlesien veranstaltet außerdem jährlich mit zahlreichen, aus der ganzen Provinz geladenen Gästen eine besondere Sitzung, in der wichtige Fragen erörtert werden. Sehr großes Interesse hat die letzte Sitzung gefunden, in der nach einem einschlägigen Vortrage des Universitätsprofessors Dr. Niessen aus Köln die Frage der Pflege der Theaterwissenschaft in Schlesien besprochen worden ist.

Die Theaterwissenschaft, die sich allmählich aus der Dramaturgie und den Arbeiten unserer Germanisten und Historiker entwickelt hat, ist noch verhältnismäßig jung. Gleichwohl kommt ihr große Bedeutung zu, denn die Erforschung von Ursprung und Entwicklung des Theaterwesens, die sich die Theaterwissenschaft zum Ziele setzt, vertieft zwangsläufig auch die Kenntnis verwandter Gebiete, wie der bildenden Kunst, der Volkstums- und Sprachenforschung. Mit Recht hat man sich daher in anderen Teilen Deutschlands die Pflege der Theaterwissenschaft sehr angelegen sein lassen und Institute und auch Museen geschaffen, so in Kiel, Köln, Berlin, Leipzig, Stuttgart, München. Nunmehr soll in Schlesien das Versäumte nachgeholt werden, und zwar ist, da sich zur Zeit die Gründung eines eigenen Instituts finanziell nicht ermöglichen läßt, zunächst die Angliederung einer theaterwissenschaftlichen Abteilung an das unter Leitung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Merker stehende Deutsche Institut der Breslauer Universität in Aussicht genommen. Dieser Abteilung würde als Sonderaufgabe die Erforschung des schlesischen und des übrigen ostdeutschen Theaterwesens zufallen. Die Einrichtung weiterer theaterwissenschaftlicher Lehrstätten im Osten Deutschlands wäre daher nicht erforderlich, sie müßte sogar vom Standpunkt einheitlicher und zweckvoller Forschung als nicht wünschenswert bezeichnet werden. Auch an die Begründung eines Theatermuseums in Breslau ist gedacht, um für die Lehre Anschauungsmaterial zu gewinnen und um das in privater oder öffentlicher Hand befindliche reiche Theatergut zu sammeln.

So steht das Theaterwesen in Schlesien auf beachtenswerter Höhe. Hoffen wir, daß es allen Schwierigkeiten zum Trotz, mit denen heute die Theater zu kämpfen haben, eine weitere günstige Entwicklung erfährt.



Die Breslauer Oper  
Othello von Verdi  
Bühnenbild von Professor  
Hans Wildermann

Aufführungen der  
„Jungen Bühne“  
am Breslauer Stadttheater  
„Leben in dieser Zeit“  
von Kästner-Nick  
Bühnenentwurf: Julius Hahlo  
Inszenierung: Werner Jacob



Kammerspiele der  
Deutschen Bühne:  
„Der 18. Oktober“  
von Walter Erich  
Schäfer.  
Oberst Bauer:  
W. Bäuerle,  
General Delarède:  
W. Zickler

# ALKOHOL

Von Paul Barnay, Intendant der Vereinigten Theater

Herr Intendant Barnay überließ uns für diese Theaternummer eine Probe aus seinen bisher unveröffentlichten Erinnerungen

Wieviel Schauspieler — nicht die schlechtesten — sind durch dieses Gift zugrunde gegangen! Die Anekdoten, die Theaterleut' unter Alkohol geliefert haben, sind Legion. Ich habe mich oft nach der Ursache gefragt, warum in Theaterkreisen soviel getrunken wird. Sicher braucht der Schauspieler ein Narkotikum für seine hochoerregten Nerven. Ich habe das so oft an mir selbst erlebt. — Zwei Gläser Cognak, ein Becher Wermuth am Vormittag (bei ungeübten Trinkern) bewirken oft eine Steigerung der künstlerischen Leistung. Der Alkohol schließt ab, konzentriert. — Er ist eine Art Anästhesie gegen den Ansturm von Selbstkritik, gegen das furchtbare: „Ich kann es nicht!“

Frauen sind vom Alkoholgenuß — kurz vor der Premiere — fast noch öfter abhängig als Männer. Hysterien, nervöse Hemmungen werden beseitigt. Ist der Erfolg da, dann könnte man auch ohne Alkohol die „zweite“ Vorstellung spielen. Da fehlt aber was — weil die Assoziationen der Erinnerung dieselbe Vor-Stimmung fordern wie bei der Premiere. Ich erinnere mich, einmal in einem Sensationsstück einen russischen Fürsten gespielt zu haben, der in einem anröchigen Tanzpalast ein Girl kennen und lieben lernt. Er trinkt mit ihr in der ersten Szene eine Flasche Sekt. Da ich gewohnt war, vor der Vorstellung nie einen Bissen zu essen, wirkten die fünf bis sechs Gläser Sekt auf nüchternen Magen sehr stark, die Trunkenheitsszene wurde von einem leichten echten Schwips sehr gefördert und gelang. Das Stück wurde oft — dreißig- bis vierzigmal — gespielt. Jedesmal trank ich fast eine volle Flasche Sekt. Eines Tages merkte ich zu meinem Schrecken, daß der Sekt „Korkbrand“ hatte, also total ungenießbar war. Ich „markierte“ Trinken, aber zu meinem größten Schrecken fühlte ich plötzlich, daß ich kein Wort meiner Rolle auswendig wußte. Nur mit energischster Unterstützung des Souffleurs durch Vorsagen jedes Satzes konnte ich die Szene zu Ende spielen. Bei weiteren Wiederholungen schmeckte ich vor Beginn des betreffenden Aktes immer den Champagner ab. Bei anderen Stücken, wenn sie oft wiederholt wurden, hatte ich vor Beginn der Vorstellung tiefe Depressionen, die mich nicht in „Stimmung“ kommen ließen. Man bedenke, was es bedeutet, täglich um 7½ Uhr in eine gewisse Spannung zu geraten, ohne die gutes Theater nun einmal nicht gespielt werden kann. — Da tut der Alkohol — in mäßigen Mengen genossen — Wunder.

Während in Sport und Technik Statistiken ergeben, daß jeder Tropfen Alkohol ungünstig auf die Präzision der Leistung wirkt, kann dies vom Theaterspielen nicht gesagt werden. Schwer erkrankte Schauspieler haben oft durch Alkoholgenuß eine Vorstellung noch gerade „retten“ können, um tags darauf sich für viele Wochen ins Bett legen zu müssen.

Wie sich andererseits schauspielerisches Pflichtgefühl gegen die verheerende Wirkung des Alkohols wehrt, zu welchen drastischen Akzenten dies führt — und was Publikum — Kritik davon gemerkt haben — davon will ich hier eine Geschichte erzählen:

Käthe Dorsch gastierte bei mir als „Nora“. Der Darsteller des Krogstadt — sein Name sei hier verschwiegen — hatte an diesem Tage Wiedersehen mit einem Kriegskameraden gefeiert, Cognak aus Wassergläsern geöffnet und kam fünf Minuten nach acht Uhr, also schon nach Vorstellungsbeginn, ins Theater. — Die Dorsch raste schon: „Wo ist der N.“ Ich telefonierte, fluchte, hetzte mein Büropersonal durch die Stadt, alles war zum Explodieren nervös, das ausverkaufte Haus wurde schon wegen des unpünktlichen Beginnes unruhig — da erschien, fahl wie Banquo's Geist, Herr N., wirr, mit blöde verquollenem Gesicht, ein geistloser Talgklumpen. Ich auf ihn zu: „N., Mensch, wo stecken Sie, wie sehen Sie aus?“ N. (mit geschwellenem Munde): A—a—aber, Her Direktor, w—w—was wollens, ich bin ja da.

Die Dorsch (leopardenhaft auf mich zu): „Schämen Sie sich, das sind Ihre Schauspieler!“

N. (aufgebracht, drohend): „Halt die Schnauze!“

Die Dorsch (hysterisch in dreimal gestrichenem F): „Ich spiele nicht, ich spiele nicht, ich spiele nicht!“ (Gott, dieses I vergeß ich nicht!)

Ich: „Käthe, liebe, süße, sehen Sie nicht, daß der Mann einen sitzen hat?“

Dorsch (schreit, tobt am Vorhang entlang).

Ich (zart): „Käthe, man hört Sie im Zuschauerraum!“

Zuschauerraum: Drohender Applaus „Anfangen!“, Füßescharren.

N. (hält sich am Darsteller des Helmer fest): „Was wollt ihr denn, ich spiele ja!“

Ich: „Käthe, ich bin studiert, ich habe den Krogstadt vor fünf Jahren gespielt, ich trete vor, kündige an, Herr N. ist erkrankt . . .“

N. (dringt auf mich ein): „Wer ist erkrankt?“

Dorsch (reißt sich das Kleid auf, stürmt in ihre Garderobe): „Ich spiele nicht an diesem Misttheater!“

Publikum (stampft auf).

N.: „Na, wenn ihr nicht wollt, — i—i—ich hätt' gespielt!“

Theaterarzt (vom Inspizienten aus seiner Loge gezerrt): „Frau Dorsch ist krank?“ (will in ihre Garderobe).

Ich (halte ihn): „Nein, hier — der Herr N.“

Arzt (greift instinktiv nach N.'s Puls).

N. (schreit): „Ich bin gesund, ich spiele!“ —

Ich: „Kann man ihm einen Liter Mokka einträufeln?“

Arzt: „Er würde ihn kaum bei sich behalten, und wenn, wirkt das Koffein erst in einer Stunde.“

Stimme der Dorsch aus der Garderobe: „Dieser Barnay! Nie spiele ich mehr an seiner Schmiere!“

N.: „Die . . . Bergner soll sich nicht aufspielen, ich spiele ja . . .“

Ich: „N.! Mensch, werden Sie's schaffen?“

N.: „Aber, lieber Direktor“ (die Tränen laufen über die Backen), „für Sie tue ich alles.“ —

Ich (klopfe bei der Dorsch): „Liebste . . .“

Dorsch (viermal gestrichenes B): „Ich spiele nicht an dieser Schmiere!“

Ich (zum Arzt): „Um Gottes willen, beruhigen Sie sie!“

Arzt (hinein).

Dorsch (sofort beim Anblick des Arztes): „Ihnen zuliebe, Herr Sanitätsrat, aber nur für Sie und meine Breslauer!“ —

Ich (weg von ihrer Tür): „Anfangen!“

Der Vorhang geht hoch. Ich stehe hinter dem Feuerwehrmann in der ersten Gasse. N. tritt auf, verquollen, taumelt an den Türpfosten. Sieht mich in der Kulisse, nickt mir beruhigend zu. Ich verschwinde in meine Loge.

N. (soll von Noras Vater reden, dessen Handschrift sie auf einem Wechsel gefälscht hat): „War da nicht eine böse Sache mit Ihrer Mutter, die starb doch am 4. November?“

Dorsch (geistesgegenwärtig, rettet durch Extempores).

N. (beharrlich): „Nein, ich weiß doch, was ich rede, Ihre Mutter (fein), Ihre Frau Mama, die starb doch am 26. Oktober — wie kann sie da noch am 4. September . . .“

Dorsch (rettet durch gewandte Extempores).

N. (wird nüchterner, leiser, kontrollierter, hört endlich die Souffleuse).

Dorsch (führt die Szene geschickt zu Ende, indem sie N. alle Repliken in den Mund legt, so daß er fast nur ja und nein sagen braucht).

N. (spricht seinen Text, geht dann durch ein Fenster ab).

Das Publikum hat nichts, null, nichts gemerkt. Warum? Knapp vor Krogstadts Auftritt wird von ihm gesagt: er sei ein verkommener Mensch! Also — warum soll er dann nicht einen Schwips haben? — Der Abend war gerettet.

Im Zwischenakte bekam zwar N. noch das heulende Elend, warf sich vor mir nieder, wollte seine sofortige Entlassung. Wir rieben ihn aber mit nassen Lappen und boxten ihn wieder auf die Szene, wo er seinen Text leidlich zu Ende brachte. Die Kritik merkte von diesem Vorgang nichts. — Nach der Vorstellung wurde N. in sein Bett gebracht, er wußte nicht, wo er wohnte, und litt noch mehrere Tage unter einer schweren Alkoholvergiftung. —

Käthchen Dorsch war mir noch jahrelang böse, weil Herr N. betrunken war. —

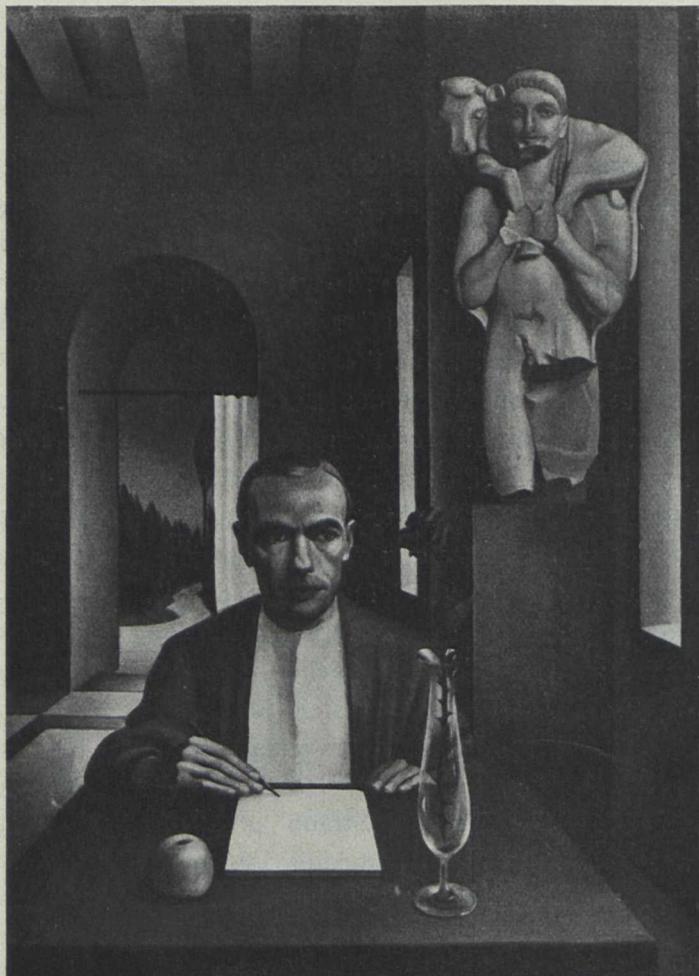
Diese beiden Episoden sind mit gutem Ausgang. Aber wieviel blühende Talente sah ich durch den Alkohol zugrunde gehen! Aus dem stimulierenden Gläschen wurden drei, vier; die wirkten nicht mehr. Dann kam der Cognak statt des Morgenkaffees, dann kommt Kokain, Morphinum. — Verwüstung. Ich brauche, ich mag hier keine Namen nennen — sie sind bekannt genug.

# DIE OPER UNSERER ZEIT

Von Intendant Dr. Georg Hartmann

Der Entwicklungsgang der Oper ist ein anderer als der des Schauspiels. Er ist schwerfällig, und durch den Ballast des großen Apparates der ausführenden Kräfte, vorzüglich des Chors und Orchesters, gehemmt. Die Gesetzmäßigkeit ist streng in der Oper — im Gegensatz zum Schauspiel. Dieses Beharrungsvermögen gibt der musikalischen Bühnenkunst den Stempel des Konservativen, hindert sie oft, in Momenten stürmischen Vorwärtsdrängens der Zeit mit der Sprechbühne gleichen Schritt zu halten, so daß sie dem in die tieferen Zusammenhänge Uneingeweihten, der sie nur von der Warte des momentanen Geschehens aus sieht, dann als überlebt gelten mag. Erscheint sie so unserer täglichen Einflußnahme entrückt, indem sie sich dem Schlangenlauf der Ereignisse nicht anpaßt, so kann es sich Jahre später zeigen, daß die Unzeitgemäße und Totgeglaubte gerade durch ihre langsame Entwicklung Umwege vermied und in Zeiten der Sammlung dem Suchenden Kraftquellen erschließt, die er längst verschüttet glaubte. Es ist bezeichnend für den Kultgedanken, der dem Wesen der Oper zugrunde liegt, daß sich in ihrem Spielplane nur das Wertvollste behauptet. Und unrichtig ist es, davon zu sprechen, daß die Oper aus Mangel an Produktion nicht mehr lebensfähig sei. Da sich jede Neuerscheinung dem Vergleich mit den größten Werken der Musikkultur aussetzen muß — der Spielplan unserer Bühnen ist konservativ und setzt oft eine Uraufführung neben Schöpfungen eines Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Strauß u. a. —, so erliegt diesem Maßstabe das meiste der zeitgenössischen Produktion, trotzdem es relativ wertvoll sein mag. In Zeiten einer so stürmischen Entwicklung, wie es die Jahre nach 1918 waren, ist von dem wenigen, was an Zeitopern hervorgebracht wurde, nur das wirklich Große von Ewigkeitgeltung im Spielplan der Opernhäuser zu halten gewesen. Wie reich jedoch die Opernliteratur ist, und wie sie auch dem Zeitgeschmack mit ihrer bereits verjährten Literatur entgegenzukommen vermag, zeigte die Händel-Renaissance und die Neuentdeckung Verdis.

Die Tendenz der Bühnenkunst ging nach dem Kriege ins Monumentale, zum weit ausladenden, erhabenen Stil. Vom Gefühle her erstrebte man die Verbindung mit der Außenwelt, mit dem Kosmos. Das Einzelne schwang aus ins Allgemeine. Die Intensität des Gefühls drängte zum Elementaren. Enge — größte Weite; Ruhe — heftigste Bewegung. Nach Einzigkeit, nach dem Absoluten, verlangte man. Nach Größe und Kraft der Geste, nach einem neuen Pathos im Darstellerischen. Und Händel erfüllte diese Anforderungen. Es war die Zeit der Wiederaufnahme Glucks in die Opernrepertoire und die Entdeckung von Purcell. Doktor Niedecken-Gebhardt gab mit seinen Inszenierungen Händelscher Werke, die in Münster zu Festspielen ausgebaut wurden, der deutschen Oper neue Impulse. Es wurde hier gewissermaßen der erste Schritt getan, die Musikbühne von der Gefühlsverschommenheit der Romantik zu reinigen — fallen doch die Aufführungen von Strauß' „Frau ohne



HANS WILDERMANN:  
SELBSTBILDNIS

Der bekannte Bühnenbildner an der Breslauer Oper ist auch als Maler vielfach hervorgetreten

Aus Hans Wildermanns Werkfolge. Gustav Bosse-Verlag, Regensburg

Schatten“, Schrekers „Schatzgräber“, Mraczeks „Ikdar“ und ähnliche Werke in diese Jahre. Mit Rudi Stefans „Ersten Menschen“ wird der Übergang in die neue Zeit versucht, und 1921 kommen Paul Hindemiths Einakter „Sancta Susanna“ usw. zur Darstellung.

Auch das Zeitstück findet seine Vertretung in der Oper, allerdings erst einige Jahre später. Ich erinnere an Weills „Mahagony“, „Der Zar läßt sich photographieren“, an Brands „Maschinist Hopkins“, Kreneks „Jonny spielt auf“ u. a. Einige dieser Werke zeigen deutlich Tendenz. Als wolle die Oper jedoch beweisen, daß dieses Gebiet und die Ausnutzung der Musik zu propagandistischen Zwecken ihrer eigentlichen Bestimmung fernliegt, entstehen in den gleichen Jahren Werke, die an die Antike anknüpfen, wie Strawinskis „Oedipus Rex“, Wellesz „Alkestis“, Honeggers „Judith“ und „Antigone“ und Kreneks „Leben des Orest“. Die gleiche große Linie halten Alban Bergs „Wozzek“, Busonis „Faust“ und Hindemiths „Cardillac“. Und dazwischen tummeln sich Schöpfungen der Comedia dell' arte, wie Bu-

MACBETH  
UND DIE HEXEN

Die Funktion des  
Bewegungschores  
auf der Bühne:  
Macbeth von Verdi  
an der Breslauer  
Oper



sonis Einakter und die leichten Spiele der Wiener Toch und Groß. Es sind hier nur die wesentlichen Namen der Opernproduktion der letzten Jahre festgehalten. Sie entwickelt sich, dem Zug der Zeit folgend, in Parallele mit dem Schauspiel, wo ja mit Brecht, Bronnen u. a. dem Zeitstück — hier allerdings ein überragender — Raum gewährt wird, und ein Eindringen der Commedia dell' arte mit „Turandot“ und „Volpone“ zu vermerken ist. Ihrer musikalischen Note gemäß wird sie in der Opernproduktion stärker ausgenützt. Die angeführten wenigen Namen müßten bereits genügen, um die Behauptung der Unproduktivität der Oper Lügen zu strafen. Von dem Versuch, alte Opern durch interessante szenische Neugestaltung und Annäherung an unser Zeitgefühl dem Spielplan als Bereicherung einzufügen — ich denke hier an die interessanten Berliner Aufführungen des „Barbier von Sevilla“, der „Regimentstochter“, der „Stummen von Portici“ u. a. —, mag hier nur andeutend berichtet werden; denn sie gehören eigentlich in das Kapitel der Entwicklung unserer Opernregie, die sich bis zum Kriege meist in konventionellen Bahnen bewegt hatte und plötzlich in den Strom der sich überstürzenden Ereignisse gerissen wurde. Die Wirklichkeitsnähe, die das Schauspiel mit seinen Zeitstücken brachte, und die der Tonfilm seinen Besucherscharen immer wieder gab, hatte das Publikum gelehrt, die Oper nüchtern zu betrachten und alles, was an falschem Pathos, an Verlogenheit und überlebtem Plunder an ihr war, kritisch abzulehnen. So siegte auch hier die Sachlichkeit, die sich Dirigenten und Regisseure zu eigen machten. Der neue Typ des Kapellmeisters strebte im Musikalischen nach strengster Objektivität, nach stärkster Rhythmisierung und danach, dem Orchesterspiel einen Klang zu geben, der das persönliche Erlebnis des Dirigenten auszuschalten scheint. Die Gefühlsentlastung des Sängers soll durch Einbeziehung des Schauspielregisseurs in den Opernbetrieb erzielt werden, der auf der Szene eine Atmosphäre schafft, die jenseits der bisher gewohnten Wärme der Empfindung liegt. Es ist nicht zu

leugnen, daß sich auf diese etwas puritanische Weise ein Säuberungsprozeß im Darstellungsstil der Oper vollzieht, der sicher seine großen Vorteile hat. Dient er doch dazu, dem Sänger eine Kontrolle seines Gefühls aufzuzwingen und das Echte vom Unechten zu scheiden.

Allein, auch hier, wie in allem, nur ein Übergang — keine Erfüllung. Denn diese letzten fünfzehn Jahre sind, wohin man blickt, Jahre der Loslösung von alten, überkommenen Formen. Überall erfolgt eine Auflockerung: im Orchestralen durch neue Rhythmen und bisher ungewohnte Instrumente, im Szenischen durch die ganz neuartige Anwendung des Lichtes: die Projektion ersetzt den Prospekt, der Bühnenboden wird gestaffelt, die Pappkulisse verschwindet endgültig, bisher übliche Gesetze der Bühnenperspektive werden über den Haufen geworfen, der Sänger wird in vielen Fällen zum Schauspieler und kehrt zu einer Kunst zurück, der er jahrzehntelang entwöhnt war. Der Chor ist nicht mehr allein eine akustische Erscheinung, die ab und zu einige konventionelle Bewegungen macht, sondern ein Gesamtkörper, der in die Darstellung wahrheitsgetreu einzubeziehen ist. So bildet sich ein ganz neues, bislang ungewohntes Ensemble. Wie man vom Sänger verlangt, daß er einen natürlichen Dialog sprechen kann, so wird in Zukunft auch der Chor-darsteller tänzerische Begabung aufweisen müssen. Es ist nicht zu leugnen, daß eine Annäherung der Oper an das Schauspiel eingesetzt hat. Als Beispiele seien Weills „Mahagonny“ und Alban Bergs „Wozzek“ genannt. Auch das Ballett muß sich diesen erhöhten Anforderungen anpassen. Die Aufführungen der Händel-Oratorien kamen mit ihrem kultischen Stil der damals geübten Erziehung der Tanzgruppen durch Dalcroze, Laban, Wigman u. a. entgegen. Interessant zu beobachten, wie schwer oft die Einfügung der Tanzkräfte in Werke fällt, die auf der Szene die schauspielerische Linie verlangen.

Aufs engste berühren sich die künstlerischen Fragen mit den wirtschaftlichen. Ein Apparat, wie der der Oper, wird immer ein Subventionsbetrieb sein müssen. Wendet man dagegen ein, daß vor der Übernahme der Theater in städtische Regie Pachtverträge geschlossen worden sind, so ist dieser Einwand durch unsere veränderten Zeitbedingungen überholt. Orchester, Chor, Ballett und das technische Personal sind durch die Festsetzung von Tarifen unverhältnismäßig teurer geworden und haben die Ausgabenseite des Etats um vieles erhöht. Hinzu kommen die Sozialversicherungen, die in ihren Summen auch nicht zu unterschätzen sind, da mit der Aufführung größerer Opernwerke die Anzahl der Angestellten wächst. Nun ist es eine erwiesene Tatsache, daß das Publikum die großen Opern bevorzugt und eine Spieloper, mag sie auch in künstlerisch vollendeter Form geboten werden, nie den gleichen Anklang finden wird. Darum hat man an manchen Bühnen, die sich aus Sparsamkeitsrücksichten mit der Pflege der Spieloper und Operette begnügen wollten, die große Oper wieder einführen müssen. Der vorhin erwähnten Verteuerung des Spielapparates steht auf der anderen Seite die schlechte wirtschaftliche Lage des Publikums gegenüber, unter deren Druck die Theaterleitungen sich genötigt sehen, die Eintrittspreise ständig herabzusetzen. So ist man in den letzten Jahren dazu geschritten, die sogenannten Stargagen wesentlich zu

verringern, was wiederum zur Folge hatte, daß eine Anzahl von deutschen Sängern an die besser zahlenden Bühnen des Auslandes abwanderte. Allerdings schieden die Opernhäuser des Reiches bei diesem Wettbewerb aus und kamen so früher zu einer Ensemblekunst, als es den Berliner Theatern möglich war, die noch stark unter den Nachwirkungen eines Starbetriebes zu leiden haben. Was wir auf dem Gebiete der Oper fordern müssen, ist die Pflege eines Kultur- und keines Sensationstheaters. Die Einbeziehung der Operette in den Spielplan, zu der auch die größten Bühnen durch die wirtschaftliche Lage des Publikums gezwungen sind, um für viele Besucher einen neuen Anreiz zu schaffen, darf hier nicht zum Vorwurf erhoben werden. Genau wie im Schauspiel die allgemeine Not die Theaterleiter veranlaßt, bei der Aufstellung des Spielplanes Rücksicht auf die augenblickliche Gemütslage des Publikums zu nehmen, muß es auch die Oper tun. Allerdings ergeben sich mit der Aufnahme der Operette Schwierigkeiten, die einer vollendeten Wiedergabe entgegenstehen.

Denn die nötige Leichtigkeit für den Stil dieser ungewohnten Kunstart wird der Chor der großen Opernhäuser kaum aufbringen können, da er mit Rücksicht auf andere Aufgaben verpflichtet wurde. Hier hilft nur ein allmähliches Hereinwachsen in die neue Form der Darstellung. Es ist jedoch nicht zu verkennen, daß die eventuelle Beibehaltung der Operette Gesichtspunkte bei der Auswahl der Chor- und Ballettmitglieder geltend macht, die bis dahin nicht beachtet zu werden brauchten. Die tänzerischen und gesanglichen Fähigkeiten beider Gruppen werden eine Annäherung erfahren müssen, wie überhaupt der Zwang zur unbedingten Sparsamkeit die Theaterleiter nötigen wird, die Verwendungsmöglichkeit der Opernmitglieder auf jedem künstlerischen Gebiete zu prüfen. Auch vom Sänger verlangt die moderne Operette mit ihren großen Schauspielrollen Talente, auf die bis dahin bei seiner Anstellung kein Wert gelegt wurde, da er nur in der Oper tätig zu sein brauchte. Die Verringerung des Personals bedingt hier wirtschaftlich das gleiche, was die Vielgestaltigkeit der Oper künstlerisch andererseits erforderte. Diese Umstellung des Opernbetriebes aus den eben erwähnten Gründen wird nicht ohne Einfluß bleiben können auf die Einstellung des Publikums und auf die Form der neuen Oper. Der Apparat, den die Bühne dem Komponisten und Textdichter unserer Tage zur Verfügung stellt, birgt künstlerische Verwendungsmöglichkeiten in sich, die bis dahin nicht existierten. Nach den letzten 15 Jahren, die neue akustische und optische Erlebnismöglichkeiten brachten, scheinen wir uns jetzt in einer Zeit innerer Sammlung zu befinden. Die Arbeit, welche die deutschen Opernbühnen augenblicklich leisten, ist eine Säuberungsaktion vom Herkömmlichen. Es gilt, die neuen Erfahrungen, welche uns auf den verschiedensten Gebieten des Theaterwesens zuflossen, nutzbar zu machen. Der Bruch mit der konventionellen Geste wird auch den Bruch mit dem überlebten Geist einer vergangenen Opernepoche zur Folge haben müssen. Alles, was zwischen dem Werk und den ausübenden Künstlern steht und sie hindert an restlosem Erfassen, persönlichstem Erleben und ureigenster Wiedergabe, wird schwinden müssen vor dem gemeinsamen Willen aller Ausführenden, etwas zu schaffen, das die Besucher des Theaters interessiert und festhält: das Erlebnis eines Opernabends, das dem Wesen unserer Zeit entspricht.

# **GRENZLAND-THEATER**

**Von Dr. Fritz Guttman, Beuthen**

Wenig weiß man im Reich vom Oberschlesischen Landestheater, von seinen Leistungen, von den Schwierigkeiten, mit denen es zu kämpfen hat, und von der hohen Bedeutung, die seiner Arbeit im Grenzland und in Polnisch-Oberschlesien zukommt. Als im Herbst 1927 Generalintendant Illing nach Beuthen kam, fand er hier nach dem Zusammenbruch des Felberschen Dreistädteaters finanziell und organisatorisch ein Trümmerfeld vor. Aber es gelang ihm in kürzester Zeit, wieder die Grundlagen für einen geordneten Theaterbetrieb zu schaffen. Die Oberschlesisches Landestheater G. m. b. H., an der die Städte Beuthen und Hindenburg sowie die polnische Landesbühne beteiligt sind, trat ins Leben, und die künstlerische Wiederaufbauarbeit konnte beginnen.

Jetzt steht das Oberschlesische Landestheater schon in seiner sechsten Spielzeit. Sein Sitz ist Beuthen, wo die Stadt alljährlich in ihrem Etat einen Zuschuß für das Theater und für das Orchester bereitstellt. Gleiwitz und Hindenburg nehmen monatlich eine gewisse Zahl von Vorstellungen ab, zu denen die Städte Zuschüsse zahlen. In Kattowitz und Königshütte ist Träger des Theaters die Deutsche Theatergemeinde, die die Vorstellungen (ca. 10 monatlich in Kattowitz und 5—6 in Königshütte) zu einem festen Preise abnimmt. Während in den deutschoberschlesischen Städten die meisten Vorstellungen mit einem erheblichen Teil des Hauses an die Besucherorganisationen — Bühnenvolksbund und Freie Volksbühne — abgegeben werden und der freie Kartenverkauf nur eine untergeordnete Rolle spielt, stützt sich die Deutsche Theatergemeinde im wesentlichen auf diesen und auf einen treuen Stamm von Abonnenten. Man spielt Oper, Operette und Schauspiel, aber nur mit zwei Spielkörpern. Für die Absteiger nach den Spielorten mit Personal und Kulissen stehen drei große Automobile zur Verfügung.

Die Organisation hat reibungslos geklappt, die Etats konnten balanciert werden, wenn auch nur unter wachsenden Einsparungen und mit sehr schlechten Gagen. Für die laufende Spielzeit war eine Verkürzung auf sechs statt bisher sieben Monate notwendig. Für eine Verlängerung um einen Monat wird zur Zeit lebhaft Propaganda gemacht. Sie erscheint aus sozialen und aus künstlerischen Gründen dringend notwendig, aber sie wird nur möglich sein, wenn sich in letzter Stunde alle maßgebenden Stellen ihrer Pflicht gegenüber einem Kulturinstitut, wie es das Oberschlesische Landestheater ist, erinnern. Bedenkt man, daß — um zunächst einmal von den kulturpolitischen Aufgaben abzusehen — hier ein Gebiet bespielt wird, das fünf Industriegroßstädte und mit den dazwischen liegenden Industriedörfern mehr als 600 000 Menschen umfaßt, dann wird man es unbegreiflich finden, daß hier nicht länger als sieben oder gar sechs Monate Theater gespielt werden kann! Die Aufwendungen, die die beteiligten deutschen Städte für das Theater machen, liegen weit unter denen, die andere Städte im Reich ihr Theater sich kosten lassen. Die Deutsche Theatergemeinde ist, nachdem die Wirtschaftskrise in Polnisch-Oberschlesien sich gerade im Kreise ihrer Mitglieder besonders schwer auswirkt, die Städte Kattowitz und Königshütte für das deutsche Theater immer geringere Zuschüsse zahlen und die Wojewodschaft zwar im Etat einen Zuschuß

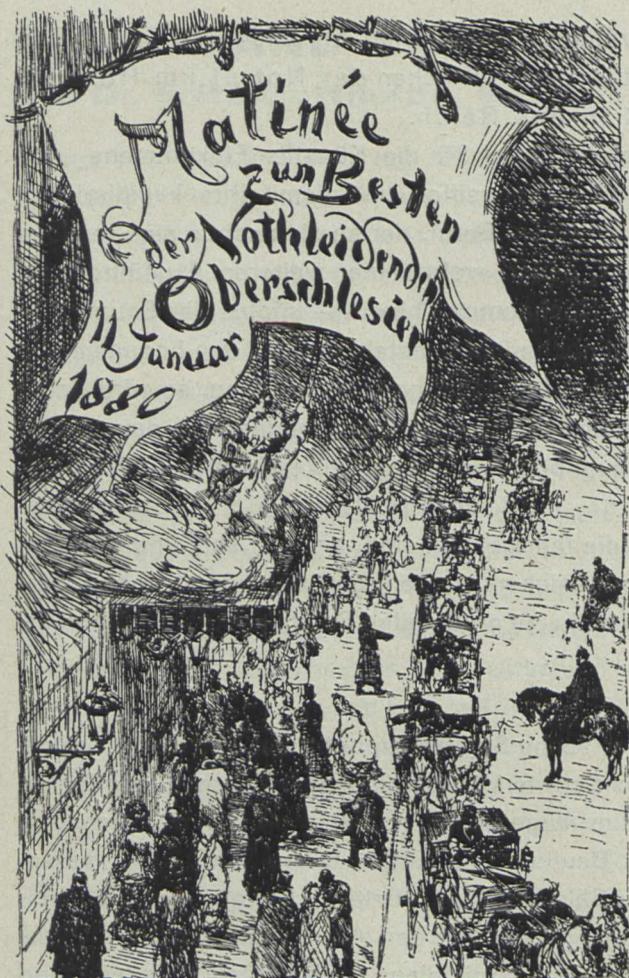
vorgesehen, ihn bisher aber nicht zur Auszahlung gebracht hat, am Ende ihrer finanziellen Leistungsfähigkeit angelangt, und so dringt in diesen Wochen der Notruf um Hilfe für ein schwer bedrohtes Kulturinstitut in das Reich.

Daß eine sechs- bis siebenmonatige Spielzeit sozial für die Künstler Einkommens- und Lebensverhältnisse schafft, die ihre seelische Disposition und damit ihre künstlerische Leistungsfähigkeit schwer beeinträchtigen, bei einem Beruf, der an sich schon eine restlose Hingabe der ganzen Persönlichkeit erfordert, bedarf wohl keiner weiteren Ausführungen. Aber wenn, wie im vorigen Jahre, bis in den Hochsommer hinein — infolge der Saumseligkeit der beteiligten Körperschaften — der Etat noch nicht feststeht und mit den Engagements für die im Oktober beginnende Spielzeit erst im Juli begonnen werden kann, so wird damit jede vorausschauende Spielplanpolitik unmöglich gemacht, ganz abgesehen davon, daß insbesondere für einzelne Fächer so spät kaum noch wirklich gute Vertreter zu finden sind. Das Oberschlesische Landestheater muß mindestens ein Achtmonats-theater werden, wenn es die Aufgaben, die ihm gestellt sind, erfüllen soll, und sein Etat für die nächste Spielzeit muß so rechtzeitig gesichert werden, daß ihre künstlerische Vorbereitung durch zweckmäßige Engagements und eine großzügige Spielplanaufstellung rechtzeitig vorbereitet werden kann.

\*

Blickt man auf die künstlerische Leistung der sechs Spielzeiten unter der Ära Jlling zurück, so muß man gleichzeitig die mannigfachen Schwierigkeiten finanzieller, organisatorischer usw. Art, unter denen hier gearbeitet wird, im Auge behalten. Man muß sich erinnern, daß moderne Theatergebäude eigentlich nur in Beuthen und Kattowitz zur Verfügung stehen, in Hindenburg und Königshütte dagegen nur Säle mit einer primitiven Bühne. Man muß sich weiter vergegenwärtigen, daß die starke Abhängigkeit von den Abnehmern der Vorstellungen, den Städten und Bünden, die Aufstellung eines Spielplans nach großen künstlerischen Gesichtspunkten unmöglich macht, so daß dieser alle Merkmale des Zufälligen trägt. Man muß dann anerkennen, daß der Intendant bemüht ist, einen anständigen Ausgleich zwischen Kultur- und Geschäftstheater zu finden. So bringt die Spielzeit 1932/33 Hauptmann: Vor Sonnenuntergang, Goethe: Götz von Berlichingen, Molière: Tartuffe, Shakespeare: Hamlet, Werfel: Juarez und Maximilian, Graff-Hinze: Die endlose Straße, Schäfer: Der 18. Oktober, Forster: Robinson darf nicht sterben, Winsloe: Mädchen in Uniform, dazu ein paar Singspiele usw. Das sind für Spielzeiten von sieben und sechs Monaten und einen verhältnismäßig kleinen Personalbestand Leistungen, die nur unter Einsatz aller Kräfte möglich wurden, zumal man feststellen muß, daß das Niveau der Aufführungen im Durchschnitt sehr anständig und teilweise über dem provinziellen ist.

Besondere Erwähnung verdient der Opernspielplan. Unter der verdienstvollen Leitung des Oberregisseurs Paul Schlenker, der während fünf Spielzeiten hier gewirkt hat, konnten sämtliche Wagneroperen — der Ring bis zur Walküre — aufgeführt werden. Ferner von Richard Strauß der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos und Intermezzo, von modernen Werken Brand: Maschinist Hopkins, Lothar: Lord Spleen, Milhaud: Der arme Matrose, Hindemith: Hin und zurück, Křenek: Das geheime Königreich, Weill: Der Zar läßt sich



ADOLF MENZEL IM DIENST  
SEINER SCHLESISCHEN HEIMAT

TITELBLATT FÜR DAS PROGRAMM  
EINER MATINÉE DER BERLINER OPER  
ZUM BESTEN  
DER NOTLEIDENDEN OBERSCHLESIER

photographieren, Weinberger: Schwanda, der Dudelsackpfeifer, Janacek: Jenufa; dazu die Repertoireopern von Mozart, Verdi, Puccini, Weber, Lortzing, Kienzl — für ein Provinztheater eine beachtliche Leistung, die freilich insbesondere, was die modernen Werke anbelangt, beim Publikum wenig Gegenliebe gefunden, den Opernfreunden aber ein paar unvergeßliche Abende bereitet hat. In der laufenden Spielzeit wird unter Schlenkers Nachfolger Felix Dollfuß das Niveau der Aufführungen gehalten, während der Spielplan mit Lohengrin, Siegfried, Bohème, Verkaufte Braut, Hochzeit des Figaro, Undine, Martha und Mister Wu gut, aber ziemlich konventionell erscheint.

\*

Man darf, wenn man vom Oberschlesischen Landestheater spricht, nicht verschweigen, daß sich in Deutschoberschlesien die Organisation der Bünde nicht bewährt hat. Bei ständig sinkender Mitgliederzahl nehmen sie in dieser Spielzeit nicht mehr einen bestimmten Teil des Hauses fest ab, sondern haben das Recht, die nicht verkauften Karten zurückzugeben. Da ihr Mitgliederbestand andererseits in zunehmendem Maße nicht mehr die Kreise umfaßt,

für die sie eigentlich bestimmt sind, sondern jene Schichten des Bürgertums, die durchaus in der Lage wären, auch die Kassenpreise des freien Verkaufs zu bezahlen, verliert die Bindung an sie, die sich ja vor allem in der Berücksichtigung der Spielplanwünsche auswirkt, allmählich ihren Sinn, und man kann wohl schon heute sagen, daß das Theater finanziell besser fahren und der Intendant in seinen künstlerischen Dispositionen unabhängiger sein würde, wenn er sich stärker auf Abonnentenwerbung und auf freien Kartenverkauf zu ermäßigten Preisen stützen würde. Im Augenblick jedenfalls bilden die Bünde kaum noch eine Stütze des Theaters, und die Rettung kann ihm nur von den Kommunen und vom Staate kommen. In Hindenburg sind schon jetzt die Zuschüsse fast erschöpft, und für März sind nur noch zwei Vorstellungen, statt sonst acht, vorgesehen. Ob das Geld in Gleiwitz reichen wird, erscheint fraglich, und die Deutsche Theatergemeinde ist, wie gesagt, auch notleidend geworden.

Hilfe tut dringend not, und sie muß einem Institut werden, von dessen grenz- und kulturpolitischer Bedeutung immer wieder in schönen Festreden und schwungvollen Artikeln gesprochen und geschrieben wird, dessen wahre Mission aber offenbar noch immer nicht richtig erkannt ist.

\*

Wollen wir diese Mission — und ich darf wohl hier besonders von den Aufgaben des Landestheaters in seinem polnisch-oberschlesischen Spielbezirk sprechen — in ihrem vollen Umfang begreifen, so müssen wir von den drei Funktionen ausgehen, die das Theater heute, wie ich glaube, ganz allgemein hat, von den Funktionen, die teils jede für sich besonders in einzelnen Stücken, teils gelegentlich alle zusammen in einem Stück wirksam werden: als Literaturtheater, als Zeittheater und als Amüsiertheater.

Als Literaturtheater ist das Oberschlesische Landestheater den Deutschen in Polnisch-Oberschlesien der Mittler deutscher Dichtung aus Vergangenheit und Gegenwart und in dieser seiner Bedeutung für die Erhaltung des kulturellen, des seelischen Zusammenhangs mit dem Gesamtkomplex deutschen Geistes, insbesondere für die heranwachsende Jugend, die ja von ihm die ersten Theatereindrücke des Lebens empfängt, gar nicht hoch genug einzuschätzen. Und gleichzeitig müssen wir uns daran erinnern, daß dieses Theater der Dichtung in einer Gegend wirkt, deren Menschen — Angestellte, Arbeiter, deutsches Volk aller Stände und Klassen — die Freiheit des Gebrauchs ihrer Muttersprache täglich von neuem sich erkämpfen müssen und denen deshalb die beispielhafte Darbietung dieser Sprache von der Bühne herab ungleich mehr sein soll, als nur eine Theatervorstellung.

Als Zeittheater, das heißt mit jenen Werken seines Spielplans, die ihren Gegenstand aus den politischen und sozialen Problemen unserer Zeit nehmen, ist es lebendige Brücke zur Gegenwart und als solche um so bedeutsamer, je mehr es sich um Gegenstände der deutschen Gegenwart handelt. Nun könnte man meinen, daß hier eine besondere, anderwärts nicht gegebene Bedeutung dem Oberschlesischen Landestheater kaum zukommen kann. Dennoch scheint mir gerade diese besondere Bedeutung gegeben und ich möchte versuchen, sie an einem Satz Schillers deutlich zu machen.

In demselben Zusammenhang, in dem der Dichter ausspricht, daß die Deutschen, wenn sie eine Nationalbühne hätten, auch eine Nation sein würden, sagt er: „Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Übereinstimmung in einem hohen Grad zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinunterleuchtet, weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat“. In der Erinnerung an diese Worte Schillers wird man verstehen, warum das Theater und insbesondere das Zeittheater der Ort ist, an dem die Deutschen in Polnisch-Oberschlesien die Gemeinsamkeit ihres Volkstums am stärksten erleben.

Und nun schließlich als Amüsiertheater: wir wollen uns an diese Funktion der Bühne gerade in diesem Zusammenhang fern jeder ironischen Verachtung erinnern; denn als Ort heiterer Zerstreuung und spielerischer Unterhaltung ist das Theater gerade für die deutschen Menschen in Kattowitz und Königshütte und in den grauen, ewig im Dunst der Gruben und Hütten liegenden Industrieorten rundum eine Stätte seelischer Entspannung, ein Mittelpunkt geselligen Beisammenseins, wie kaum in einem anderen Bezirk.

Man muß einmal einer Aufführung in Königshütte beigewohnt haben, wenn mehr als tausend Menschen andächtig lauschend den großen Theatersaal füllen, Menschen aus den Industriedörfern, aus Paulsdorf und Bielschowitz, Kunzendorf und Orzegow, die seit Jahren nicht einmal ein bescheidenes Vereinstheater mehr kennen und hier durch Vermittlung des Verbandes Deutscher Katholiken ein paar fröhliche Feierstunden erleben. Man hat freilich bisher für sie als Vorstellungen, weil man „Problemstücke“ vermeiden wollte, nur volkstümliche Operetten, wie „Das weiße Rössl“, den „Vogelhändler“ usw. wählen können. Aber nichts steht im Wege, auch das ernste Schauspiel in diese Kulturarbeit einzureihen, wenn erst der Spielplan des Landestheaters für diesen besonderen Zweck und für diesen besonderen Menschenkreis geeignete Stücke bringen wird.

Wollen wir also schlagwortartig, aber fern jeder billigen Phrase, die Mission des Oberschlesischen Landestheaters als eines deutschen Kulturtheaters in Polnisch-Oberschlesien kennzeichnen, dann müssen wir es in seinen drei Funktionen erkennen: Als Theater der Dichtung, als Bühne der Zeit, vor der versammelt die Menschen die Gemeinsamkeit ihres Volkstums stärker als an irgendeinem anderen Ort erleben, und als Stätte sonst meist schmerzlich entbehrter Unterhaltung und Geselligkeit. Wenn überall heute die Bühne nicht mehr nur die holde Märchenwelt uns vorgaukeln, sondern erregender Sprechsaal sein, wenn sie nicht mehr nur Schönheit, sondern wieder Schicksal, nicht mehr nur künstlerisches Wohlbehagen, sondern immer stärker auch unmittelbares Bekenntnis zu der Zeit und ihren Menschen geben soll, dann gelten diese Forderungen in ungleich stärkerem Maße für die deutschen Aufführungen des Landestheaters in Polnisch-Oberschlesien. Denn diese Aufführungen sind für Menschen bestimmt, die über das Maß der heutigen Spannungen hinaus in den besonders hohen Spannungen des Grenzreiches leben.

---

# RUNDSCHAU

---

## Musik

Breslau wirbt um das 12. Deutsche Sängerefest. Wie es heute üblich und verständlich ist, wird die wirtschaftsbelebende Bedeutung der Veranstaltung in den Vordergrund gerückt. Grenzpolitische Fragen spielen mit hinein. Es ist bei aller Anerkennung dieser wichtigen Dinge aber auch nötig, auf die Anregungen, die eine solch große Veranstaltung dem Musikleben unserer Provinz geben kann, mit Nachdruck hinzuweisen. Man hat früher der musikalischen Bedeutung der Sängerefeste keinen großen Wert beigemessen. Man sah in ihnen wohl eine Sammlung nationaler Kräfte, erkannte die damit verbundene innerliche Erhebung an, kam aber meist zu dem Ergebnis, daß für die Kunst nicht allzu viel dabei heraushängt. Was können die bunt zusammengesetzten Chöre nach einer einzigen Probe unter fremden Dirigenten groß leisten? Selbst der klangliche Reiz der Riesenchöre ist nicht so stark, wie man ihn erwartet. Obtausend oder zehntausend Stimmen singen oder noch mehr, ist gleich. Wenn der Luftraum klanggesättigt ist, nimmt er ein Mehr an Tonsubstanz nicht auf. Diese Einwände sind berechtigt. Deshalb hat man schon seit längerer Zeit die Deutschen Sängerefeste so gestaltet, daß die Massenchöre nicht mehr mit den eigentlichen künstlerischen Aufgaben betraut werden. Sie singen einfache Lieder, die der Erhebung dienen. Die Massenchöre sind Kundgebungen. In künstlerischer Sinne wirken die Vorträge der Spitzenvereine. Diesen wird breiter Raum gegeben. Es wird vorzugsweise zeitgenössische Musik gepflegt. Dadurch treten die Sängerefeste mit dem Gegenwartschaffen in engste Fühlung. Die Feststadt hat durch ihre musikalischen Führer Einfluß auf das Programm. Sie wird für die Beachtung bodenständiger Kunst Sorge tragen. Man stellt den aus dem Reiche zusammengeströmten Gästen auch die heimatliche Kunstpflege vor. Breslau hätte Gelegenheit, zu zeigen, welcher Art sein Musikleben ist. An künstlerischer Anregung und Belebung würde es nicht fehlen. Vielleicht könnte sich sogar unter den Impulsen einer starken Erhebung manches, was abzusterben droht, erneuern. Die Werbung für Breslau erfolgt nicht bloß von einem grünen Tisch zum andern, sondern man hat den Versuch gemacht, durch eine musikalische Tat maßgebende Stellen von unserer Leistungsfähigkeit zu überzeugen. Der Waetzoldsche Männergesangsverein ist im Januar nach Berlin gefahren und hat als Vertreter des Schlesischen Sängerbundes ein Werbesingen veranstaltet. Vertreter der schlesischen und Breslauer Behörden begleiteten den Verein, um im Anschluß an das Konzert mit den anwesenden Regierungsstellen, die zwar über die Wahl des Festorts nicht zu entscheiden haben, aber doch für die Entscheidung wichtige Anregungen geben werden, zu verhandeln. Die zahlreiche vorliegenden Presseurteile bestätigen dem Waetzold und seinem Chorleiter, Hermann Behr, einen großen künstlerischen Erfolg. Hoffentlich gelingt es den Vertretern schlesischer Belange, diesen Erfolg so

auszuwerten, daß Breslau im Jahre 1937 das Deutsche Sängerefest in seinen Mauern beherbergt.

**Wagnerfeiern in Breslau.** Richard Wagners Kunstwerk kann nur auf der Bühne Gestalt gewinnen. Stilgerecht ist demnach nur eine Wagnerfeier, die eins seiner Musikdramen in möglichst vollkommener Form zur Wiedergabe bringt. Ein Wagnerkonzert mit Bruchstücken aus den Werken des Meisters ist dann tragbar, wenn der Zuhörerkreis aus Kennern des Gesamtwerks, die sich die Bruchstücke aus der Erinnerung ergänzen können, besteht. Im Stadttheater gab es unter Hoeßlins Leitung ein solches Konzert, das seinen Höhepunkt mit dem Vorspiel zu Tristan und dem von Elly Doerrer herrlich gesungenen Liebestod erreichte. Von starkem Eindruck das Siegfriedidyll und die Tannhäuser-Ouvertüre. Schon 1913, als man Wagners 100. Geburtstag feierte, stellte es sich heraus, daß die Ausgrabung Wagnerscher Früh- und Studiumswerke nichts Wertvolles zu Tage fördert. Man hat diese Erfahrung vergessen und gedachte bei den diesjährigen Gedenkfeiern wieder des „unbekannten Wagner“. Die bei dieser Gelegenheit aufgeführten Stücke sind erstens gar nicht unbekannt, und zweitens haben sie nur geringen Kunstwert. Die Wesendoncklieder natürlich ausgenommen. Die Wagnerfeier im Schloß war die mäßige Ausführung einer unglücklichen Idee. Festliche Stimmung wurde erst durch die Götterdämmerung-Aufführung erreicht. Die musikalische Wiedergabe war eine Großtat Hoeßlins und der Schlesischen Philharmonie. Hoeßlin gehört zu den wenigen Dirigenten, die Wagners Werke in ihrer Ganzheit erfassen und als Ganzheit darzustellen vermögen. Hartmanns Regie hielt sich an Wagners Darstellungsgedanken, ohne die szenarischen Anweisungen wörtlich zu nehmen. Es kommt nicht auf den Buchstaben, sondern auf den Geist an. Das gilt auch für die Inszenierung Wagnerscher Werke. Der Darstellung der dramatischen Grundidee dienen auch Wildermanns monumentale Bilder. Unter den Einzeldarstellern überragend war Gerd Herm Andra als Hagen. Nicht ganz einheitlich, im ganzen aber eindrucksvoll Elly Doerrers Brünhilde, charakteristisch Rudows Gunther, von edler Hoheit die Waltraute Herta Böhlkes. Der in italienischen Partien sehr verwendbare Rudolf Streletz als Siegfried in einer ihm nicht zusagenden Rolle, Frida Elström als Guttrune bedeutungslos. Trotzdem die solistischen Leistungen nicht durchweg Festspielhöhe erreichten, hinterließ der Abend als Ganzes nachhaltige Eindrücke.

Der Breslauer Komponist Hans Krieg veranstaltete einen Kompositionsabend. Liebenswürdig und geschmackvoll vertont Hans Krieg Kinderlieder. Sie machen Kindern, denen man sie vorsingt, wirklich Freude. Damit erfüllen sie ihren Zweck. In den größeren Formaten folgt Krieg romantischen Vorbildern. Nicht alles ist Eigenwuchs. Am überzeugendsten wirken die Gesänge, die einfachen, innigen Empfindungen Ausdruck geben. R. Bilke

# Bildende Kunst

## Bücher von schlesischer Kunst

Hier ist an erster Stelle die Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum des schlesischen Altertumsvereins zu nennen, die, von Karl Masner und Hans Seger herausgegeben, zugleich den 10. Band (Neue Folge) von „Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild“ darstellt. Auch dieser Band zeichnet sich wieder durch eine besondere Reichhaltigkeit der behandelten Stoffe aus, ein Beweis für den Reichtum Schlesiens an Kunstschatzen aller Zeiten und Arten. Aus prähistorischer Epoche lernen wir in gründlichen Aufsätzen schlesische Bronzeschwerter und einen aus Kalisch stammenden Schatzfund der Völkerwanderungszeit kennen (Petersen), sodann das erste in unserer Provinz gefundene Frühgermanenschwert (Zotz) und weiterhin eine antike Jupiterstatuette, die wahrscheinlich als Opfergabe gedient hat (Gandert). Dann werden wir in die Kunst des Mittelalters geführt, verfolgen die Ausbreitung des „Löwenmadonnen-Kreises“ im Gebiet des Deutschordenslandes (Abramowski) und lernen die wundervolle Alabastergruppe der trauernden Marien als ein Werk französischen Ursprungs begreifen (Scheyer). Die Spätgotik wird durch einen Aufsatz von Erich Wiese geklärt, der aus Plastiken und Gemälden des Museums der bildenden Künste den einstigen Hochaltar der Liegnitzer Peter-Paulkirche rekonstruiert, während Knötel den alten Hochaltar der Sandkirche mit einem Madonnenaltar im Kunstgewerbe-Museum identifizieren will und die Arbeit — keineswegs überzeugend — dem Jakob Beynhart zuschreibt. Die Renaissance läßt Nickel mit einigen, nicht gerade erheblichen, Epitaphien der Magdalenenkirche vertreten sein, während ich selbst aus der gleichen Zeit die prachtvolle, noch nie gewürdigte Kanzel der Oelser Schloßkirche in das Werk des Gerhard Heinrich von Amsterdam eingereiht habe. Der Barock wird diesmal etwas stiefmütterlich behandelt; die Veröffentlichung einer Holz-Statuette der Immaculata durch Erich Meyer gibt keine sehr weitreichende Erhellung dieses Forschungsgebietes; zu den von ihm genannten Arbeiten des Anton Jörg wäre die signierte Mariensäule in Leobschütz hinzuzufügen, die Dr. Lydia Baruchsen in ihrem Buch über die Schlesische Mariensäule veröffentlicht hat. Die Malerei dieser Zeit kommt in einem Bildnisaufsatz von Eva Schmidt zur Anschauung, der sich freilich mehr mit den Dargestellten — Breslauer Bürgern des 17. und 18. Jahrhunderts — als mit den porträtierenden Malern beschäftigt. Den historischen Ausklang und zugleich den einzigen Aufsatz über Baukunst — das Gebiet bedarf in Zukunft noch regerer Pflege — gibt der Aufsatz von Günther Grundmann, der die wichtigen Entwürfe Schinkels zur Kirche in Erdmannsdorf veröffentlicht.

Dazu kommt eine Reihe von wichtigen Aufsätzen über das Kunstgewerbe. Hans Seger behandelt ein reizvolles, in farbiger Tafel wiedergegebenes Reliquiar vom Ende des 15. Jahrhunderts; Schellenberg stellt in geduldiger Arbeit ein Verzeichnis der schlesischen Bortenwirker, Seiden- und Perlenhefter zusammen, Müller veröffentlicht die älteste deutsche Zinnmarkentafel, die sich im Zittauer Stadtmuseum befindet. Außerschlesisches,

aber im Schlesischen Kunstgewerbemuseum bewahrtes Kunsthandwerk behandelt. Göbel in zwei Wildgarten-Teppichen niederländischer Renaissance oder Gündel in der ausgezeichneten Renaissance-Rüstung Braunschweiger Herkunft.

Eingeleitet wird die Festschrift durch den Aufsatz von Seger, der die Geschichte des Vereins und der um ihn verdienten Männer an uns vorbeiziehen läßt. Druck und Bebilderung sind von großer Sorgfalt, so daß dem Verein wie der schlesischen Forschung kein würdigeres Geschenk gegeben werden konnte, als dieser neue Band ihres Jahrbuchs.

**FÜRST PÜCKLER-MUSKAU: ANDEUTUNGEN ÜBER LANDSCHAFTSGÄRTNEREI.** Neu herausgegeben von der Fürst Pückler-Gesellschaft. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1933.

Das vor rund hundert Jahren erschienene Gartenbuch des Fürsten Pückler gehört zu den klassischen Werken über Gartenkunst, und dem Schlesier ist es besonders teuer, denn der Verfasser ist Schlesier, das Buch in Muskau entstanden und an den Erfahrungen bei der Anlage des dortigen Parkes gereift. Endlich bringt es am Schluß eine genaue Schilderung dieser herrlichen, noch heute bestehenden Gartenschöpfung. Darum ist es sehr zu begrüßen, daß die Pückler-Gesellschaft einen Neudruck des Buches veranstaltet hat. Sie nahm dabei die erste Auflage von 1834 zum Vorbild und stellte einen in den Typen genauen Nachdruck her, nur bilden je drei Seiten der Urausgabe jetzt eine dreispaltige Seite der Neuausgabe. Dadurch gewann die Ausgabe ein Querfolio-Format und konnte so mit dem dazugehörigen Atlas zu einem einzigen Bande vereinigt werden. Dieser Tafelteil in Lichtdrucken reproduziert 44 Lithographien über die Landschaftsgärtnerei im allgemeinen und den Muskauer Park im besonderen; dazu kommen noch vier Karten des schlesischen Parkes. Die kurze Einleitung, die Reichskunstwart Dr. Redslob dem Werke vorangestellt hat, ist ausgezeichnet, das Ganze überhaupt ebenso hübsch in Einband, Papier und Satz, wie belehrend und zugleich unterhaltend im Inhalt — der Verfasser war ja einer der geistvollsten Plauderer des neunzehnten Jahrhunderts.

**KUNST UND KÜNSTLER DER GRAFSCHAFT GLATZ.**

Wenn man sehen will, welches frische künstlerische Leben in der Provinz pulsiert, so blättere man in dem Bändchen, das vor kurzem als Sonderheft der Glatzer Heimatblätter in der Glatzer Arnestus-Druckerei erschienen ist. Es enthält nach einem einleitenden Aufsatz von M. Reimitz die ausgezeichneten „Gedanken zur heimatlichen Volkskunst“ von Pfarrer Heinke, die Anregungen über kirchliche Gebrauchs Kunst von dem um die Heimatpflege erfolgreich bemühten Lehrer Karl Robert Brandt, und dann auf je einer Seite die Künstler und Kunsthandwerker des Glatzer Landes, vertreten durch ihr Bildnis, durch eine ihrer Werke und durch ein paar biographisch-erläuternde Zeilen. Druck und Illustration sind

von solcher Frische, daß der Erfolg dieser Werbung nicht ausbleiben dürfte. Sie lädt zugleich zum Beitritt in die Kunstgruppe des Vereins für Glatzer Heimatkunde ein, die ihren Mitgliedern für 2 Mark außer allerhand Vergünstigungen eine große Jahreskunstgabe und drei kleine Graphiken bietet.

\*

Endlich bleibt eine sehr schöne Reproduktion zu erwähnen, die der Deutsche Kunstverlag zu Berlin als einen ihrer Phönixdrucke herausbringt. Sie gibt ein Aquarell von C. D. Friedrich wieder, den Blick auf Schneegruben und Reifträger von

Hainbergshöh bei Warmbrunn, der sich in der Kupferstich-Sammlung von König Friedrich August II. in Dresden befindet. Mit Recht weist die dem Bilde beiliegende Erklärung auf die Veröffentlichung des Blattes durch Dr. Grundmann im Jahrgang 7 der Schlesischen Monatshefte hin; das Blatt gehört ja zu den Werken, die Friedrich 1810 auf seiner Riesengebirgsreise schuf. Aber während unsere Zeitschrift das Blatt farblos wiedergab, erscheint es jetzt in den zarten grünen, gelblichen und lila Tönen, die für Friedrichs klangvoll-romantische Palette charakteristisch sind.

Franz Landsberger.

## Schlesischer Wirtschaftsspiegel

### Generalbereinigung?

Die deutsche und damit auch die schlesische Wirtschaft hat in den letzten politisch stürmisch bewegten Wochen notgedrungen eine Taktik des Abwartens einnehmen müssen. Man kann nur hoffen, daß recht bald nach den Märzahlen die Richtung, in der die Wirtschaftspolitik des Reiches gehen wird, eindeutig festgelegt wird. Das wird, zumal in Schlesien, wo Landwirtschaft, Schwerindustrie, Verarbeitungs-Industrie und weitverzweigte Handelsorganisationen nebeneinander wohnen, von entscheidender Bedeutung für die Konjunktur-Entwicklung und die schon allzu lange immer wieder nur ganz kurz befristeten Dispositionen aller Wirtschaftszweige sein.

Die Verordnung über den landwirtschaftlichen Vollstreckungsschutz vom 14. Februar hat in unserem Osthilfegebiet vorläufig weniger Staub aufgewirbelt als in anderen Reichsteilen, wo man bis jetzt von Zwangseingriffen in die Beziehungen von Gläubiger und Schuldner abgesehen hatte. Immerhin ist sie natürlich auch hier ein Ereignis von einiger Tragweite, zumal die landwirtschaftlichen Gläubiger nach der Ausführungsverordnung Grund zu der Annahme haben, daß auch gerade für das Osthilfegebiet neue Richtlinien über die Entschuldungsfähigkeit landwirtschaftlichen Besitzes zu erwarten sind. Ausdrücklich ist jetzt schon für die aus dem Sicherungsverfahren wegen Entschuldungsunfähigkeit entlassenen Betriebe eine erneute Prüfung vorgesehen, falls eine Zwangsversteigerung beantragt wird. Das muß selbstverständlich zunächst neue Verzögerungen in der Bereinigung der Schuldverhältnisse mit sich bringen.

Außerdem ist generell festzustellen, daß die Beweislast für die Vollstreckbarkeit oder Nichtvollstreckbarkeit einer landwirtschaftlichen Forderung jetzt nicht mehr dem Schuldner, sondern dem Gläubiger obliegt. Er hat auch bei schuldhafter Nichterfüllung der Verbindlichkeiten das Recht auf Zwangsvollstreckung nur dann, wenn das Gericht nach Anhörung der unteren Verwaltungsbehörde der Überzeugung ist, daß eine ordnungsgemäße Wirtschaftsführung bis zur Einführung der Ernte durch den Betriebsinhaber nicht zu erwarten ist. Ferner ist der Vollstreckungsschutz auch für Zinsrückstände bei erststelligen oder Institutshypotheken weiter ausgedehnt worden. Er tritt ein, wenn ungewöhnliche Verluste (durch Unwetter, Viehseuchen usw.) entstanden sind oder ein wesentlicher Rückgang der Betriebserlöse infolge allgemeiner Preisrückgänge erfolgte.

Bisher war es so, daß die Preise der Produkte, auf deren Erzeugung der Betrieb allein oder überwiegend gerichtet ist, hinter dem allgemeinen Stand der Preise für landwirtschaftliche Erzeugnisse seit Ende 1930 zurückgegangen sein mußten. Es ist also sowohl die Begrenzung „seit 1930“ weggefallen, als auch die Notwendigkeit, daß die Preisrückgänge die mindestens überwiegend in dem Betrieb gewonnenen Produkte betreffen müssen. — Für die gewerblichen Gläubiger, bei denen weniger Zwangsversteigerungen als Zwangsvollstreckungen in das bewegliche Vermögen landwirtschaftlicher Schuldner in Frage kommen, sind bis auf Ansprüche, die sich aus der Lieferung von Düngemitteln und Saatgut gründen, im wesentlichen die gleichen Beschränkungen festgesetzt. Bestehende Pfand- und andere Sicherheitsrechte an beweglichen Sachen bleiben allerdings unberührt.

Die neue Vollstreckungsschutzverordnung soll, wie man hört, nur der erste Teil einer „Trilogie“ sein. Es soll eine generelle Entschuldung des landwirtschaftlichen Besitzes und die Festsetzung und Eintragung einer Höchstbeleihungsgrenze überhaupt folgen. Das sind sicherlich im Interesse der seit Jahren notwendigen Bilanzbereinigung in der deutschen Landwirtschaft durchaus begrüßenswerte Pläne. Die Forderung, daß man den veränderten Rentabilitäts- und Preisverhältnissen entsprechend früher oft übermäßig hoch gegriffene Wertbemessungen beseitigt, ist auch an dieser Stelle des öfteren erhoben worden. Wann allerdings der richtige Zeitpunkt für eine solche „Devaluation“ der Werte eingetreten sein wird, ist sehr schwer exakt festzustellen. Gerade die Preisbewegung auf dem Gebiet der landwirtschaftlichen Produkte scheinen vorerst noch auf längere Zeit nicht zur Ruhe zu kommen; die vielfachen Preisstützungen haben ihren Verlauf in erheblichem Maße künstlich beeinflusst; über die künftige Zollpolitik ist man sich in Einzelheiten ebenfalls noch im unklaren. Immerhin wäre die baldige Schaffung eines neuen Gesamtstatus sowohl im Interesse der Landwirtschaft, wie aller mit ihr verbundenen Wirtschaftszweige durchaus erwünscht, wenn man nur die Gewähr dafür schaffen könnte, daß dieser neue Status dann auch wirklich für längere Zeit Gültigkeit hat.

Unerläßlicher Bestandteil einer solchen grundlegenden Operation ist natürlich die Schaffung eines Ausgleichs für die notwendigerweise

bei ihr allen landwirtschaftlichen Gläubigern entstehenden Ausfälle. Schon jetzt bei dem Vollstreckungsschutz wird es sich kaum vermeiden lassen, daß man den Landschaften und wohl auch den ländlichen Sparkassen von Reichs wegen Mittel zur Verfügung stellt, um ihnen die Erfüllung ihrer eigenen Verbindlichkeiten während des Zeitraumes des Vollstreckungsschutzes zu ermöglichen. Eine allgemeine Abwertung muß aber auch den Forderungen der sonstigen landwirtschaftlichen Gläubiger, der Hypotheken-Banken ebenso wie des Handels und der für die Landwirtschaft arbeitenden Industrie eine im Interesse der Gesamtwirtschaft gar nicht mehr zu übersehende Berechtigung geben, daß man ihnen wenigstens einen Teil ihrer Ausfälle durch Ausgleichszahlungen ersetzt und außerdem Amortisationskassen schafft, die ihnen wenigstens eine langsame Abdeckung der schlimmstenfalls selbst zu tragenden Verluste ermöglicht. Wenn man nicht in diesen Richtungen gleichzeitig Vorsorge trifft, dann würde man eine Zahlungsstockung heraufbeschwören, die tatsächlich den Namen eines Gesamtamortatoriums für den allergrößten Teil der deutschen Wirtschaft verdiente. In diesem Zusammenhang sich noch einmal grundsätzlich darüber zu unterhalten, ob heute für Deutschland noch das alte Sprichwort Gültigkeit hat „Hat der Bauer Geld, hat's die ganze Welt“ oder ob die — übrigens ebenfalls von einem Landwirt gefundene — Formulierung richtig ist „Arbeiternot ist Bauerntod“ erscheint überflüssig. Allmählich wird wohl jeder, der mit normalen Augen die wirtschaftliche Entwicklung gerade auch hier im Osten verfolgt hat, wissen, daß es

einen einseitigen Produzentenstandpunkt ebenso wenig geben kann, wie ausschließliche Berücksichtigung der Konsumenten-Interessen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, zu registrieren, was auch der Präsident des Landbundes, Graf Kalkreuth, neulich in Schlesien aussprach, daß es auf die Belebung des Binnenmarktes durch Kaufkrafterhöhung ankomme. Wenn er allerdings meinte, daß die Kaufkrafterhöhung der Landwirtschaft allein ausreichen könne, um mehrere Millionen beschäftigungsloser gewerblicher Arbeiter wieder ins Brot zu bringen, dann hat er sicherlich etwas zu ausschließlich vom Standpunkt seines Verbandes aus gesprochen. In Schlesien mit seiner an sich so gesunden Mischung von Agrar- und Industriegewirtschaft ist es so augenfällig, wie kaum in einem anderen Gebiet des Reiches, daß nur sorgsames Abwägen der beiderseitigen Interessen und der beiderseits zu tragenden Opfer irgendwelche Aussichten auf eine Gesundung eröffnen kann. Auch dieses allerdings kann nur fruchtbar wirken, wenn nicht weiterhin politische Schwierigkeiten innen und außen entstehen. Der engere Zusammenschluß der Kleinen Entente, der Versuch, auch Polen in diesen Ring einzuschließen, der nicht nur politische, sondern auch wesentlich wirtschaftliche Bedeutung hat, kann — um nur dies noch herauszugreifen — erhebliche neue Schwierigkeiten für die Reste der schlesischen Export-Industrie bringen. Schlesien muß inwendig gesund werden, aber es darf auch nicht, als ein wesentlich auf Ausgleich und Vermittlung zwischen den Staaten abgestimmtes Gebiet, von außen erdrückt werden. Darge

## Sport

### Weltmeisterschaft im Zweierbob in Schreiberhau

Diese Veranstaltung ging nicht ohne eine schwere Nervenprobe für die Veranstalter vonstatten. Acht Tage vor dem angesetzten Termin kam ein Wettersturz, der bis zu den Alpen hinauf den Schnee wegteaute. Überall mußten die Wintersportveranstaltungen abgesagt werden, wenn man es nicht wie in Innsbruck bei den Fis-Rennen vorzog, Schnee in Eisenbahnwagen herbeifahren und durch Militär auf der Rennstrecke verteilen zu lassen. Vier Tage wartete man in Schreiberhau mit der Absage. Die Zackelfallbahn war trotz des katastrophalen Tauwetters in brauchbarer Verfassung. Aber schließlich mußte man doch absagen, da man die Bahn den Fahrern nicht zum Training freigeben konnte, ohne sie für das Rennen zu zerstören. Inzwischen hatte die Wetterwarte Krietern Kälte und Schneefälle vorausgesagt, die auch rechtzeitig eintrafen. Das Training konnte am 13. Februar beginnen, und an den Renntagen selbst, am 18. und 19. Februar, war das herrlichste Winterwetter. Die Unentwegten, die ausgehalten hatten, und die neuen Gäste lernten die ganze Schönheit des Riesengebirgswinters kennen. Darüber hinaus erfuhren sie auch, wie ausgezeichnet man in Schreiberhau Großveranstaltungen abwickelt. Die Straßen des Ortes, der den Rauminhalt einer Großstadt hat, waren überall geschmückt mit phantasievollen Eisplastiken. Dieser Wettbewerb zeichnete sich vor den ander-

wärts üblichen dadurch aus, daß zum Teil wirkliche Künstler mit Begeisterung mitgearbeitet hatten, nämlich die Schüler der Warmbrunner Holzschnitzschule. Auch die gesellschaftlichen Veranstaltungen zeigten eine besondere Note: am Hauptabend erlebten zwei dichtgefüllte Säle einen urwüchsigen schlesischen Trachtenabend, der den auswärtigen Gästen die echte schlesische „Gemittlichkeit“ vermittelte, und es war allein den Besuch wert, zu sehen, wie die höchsten Spitzen der Behörden und der Präsident des Weltbobverbandes, Graf de la Frégeolière aus Paris, sich mit den Gebirgsbäuerinnen in einem schlesischen Dorftanz drehten. Der neue Oberpräsident, Graf Degenfeld, erscheint erfreulicherweise bei allen großen Sportveranstaltungen, und wir können von ihm alle Förderung des schlesischen Sports erwarten.

Am Haupttage hatte Schreiberhau einen Besuch, der mit Zehntausend nicht zu hoch angesetzt ist. Gleichzeitig hatten die deutschen Eisenbahner ihre Skiwettbewerbe in Schreiberhau, und viele Gäste aus dem ganzen Reich werden von der Schönheit dieser Tage erzählen können. In den Nachbarorten Flinsberg und Krummhübel hatten sich ebenfalls Tausende von Wintersportlern versammelt. In Krummhübel und Brückenberg hielt der Stahlhelm Wettbewerb ab, von denen insbesondere die Patrouillenläufe und der Ge-

päckmarsch zu erwähnen sind, da sie gegenüber den bisherigen Skiwettkämpfen den Gedanken des Wehrsports betonen. In Bad Flinsberg trafen sich die deutschen Turner, und schließlich sei noch erwähnt, daß auch in der Grafschaft Glatz am gleichen Tage drei große Wintersporttreffen stattfanden. Den größten Besuch hatte Schreiberhau.

Das Weltmeisterschaftsrennen erwies einmal mehr die ausgezeichnete Verfassung der Schreiberhauer Bobbahn. Die ausländischen Gäste, die die Bobbahnen von Europa und Amerika kennen, waren sich darüber einig, daß die Schreiberhauer Bahn bis heute in ihrer Konstruktion von keiner

anderen übertroffen wird, und daß sie für die Zuschauer einen unvergleichlichen Überblick bietet. Auch die auswärtige Presse, die sonst immer geneigt ist, unsere schlesischen Großveranstaltungen stiefmütterlich zu behandeln, muß diesmal den Veranstaltern uneingeschränktes Lob spenden.

Wir hoffen, daß die Bemühungen der Gemeinde Schreiberhau, die Winterolympiade 1936 zugeteilt zu erhalten, nun endlich bei den entscheidenden Instanzen Verständnis finden. Jedenfalls sind jetzt die Schlesier darin einig, daß in diesem Falle praktische Ostpolitik getrieben werden muß.

F. Wenzel.

### Der dieswinterliche Eissport in Schlesien

Solche glänzende Tage wie in diesem Winter hat der Eissport in Schlesien wohl noch nie gesehen. Eine Veranstaltung folgte der anderen. Die besten Läufer der Welt waren bei uns. Der Eissport ist unleugbar wieder im Aufstieg, nachdem er eine Zeitlang durch den Schneesport in den Hintergrund gedrängt wurde. Dabei findet der Eiskunstlauf bei uns mehr Anhänger als das nervenaufpeitschende Eishockey. Der Schlesier ist eben dem Österreicher verwandt, der den Eiskunstlauf von jeher auf seine Fahne geschrieben hat. Über die Deutschen Eiskunstlauf-Meisterschaften in Oppeln ist bereits berichtet worden. Sie waren ein glänzender Auftakt in dem diesmaligen Eissportwinter Schlesiens. Aber der Breslauer Eislaufverein verstand es doch, zu seinem 25-jährigen Jubiläum eine besondere Kunstlaufklasse, die Weltmeisterklasse, nach Schlesien zu bringen. Schon das Schaulaufen des Wiener Meisterpaares, Frl. Papez-Zwack vom Wiener Eislaufverein, brachte dem jubilierenden Verein einen großen Erfolg bei Publikum und Presse. Tausende und aber Tausende umsäumten die Ufer, und die kleine Wienerin konnte sich beim Nachhausewege ins Hotel vor ihren Bewunderern kaum retten. In London hat dieses Paar nachmalig vor den Augen der großen englischen Gesellschaft die Europameisterschaft im Kunstlaufen gewonnen. Noch stürmischer ging es bei dem Schaulaufen der Deutschen Meisterin Herber in Breslau zu. 15 000 Menschen umsäumten den Stadtgraben. Das Publikum überstieg zu vielen Hunderten, trotz Polizei und Promenadenangestellten, die aufgestellten Absperrzäune und zerbrach dabei armdicke Bohlen. Ein Jubel umbrauste den Eisplatz, als die erst 12-jährige Meisterin, ein wirkliches Wunderkind, über die Bahn flog in des Wortes vollster Bedeutung. „Eine grüne Libelle fliegt über das Eis“, so schrieb begeistert eine Tageszeitung, und so war es auch. Etwas Derartiges an Schweben, Wiegen, weichen Tanzschritten und graziöser Art der Pirouetten hatte man in Breslau bisher noch nicht gesehen.

Dann kamen die Tage des eigentlichen Jubiläums mit dem Weltmeisterpaar Rotter-Szollas vom Budapester Eislaufverein. Die ganze Elite der niederschlesischen Kunstläufer beteiligte sich mit dem Weltmeisterpaar an den Schauläufen. Der Jubiläumssonntag war von besonderem Format. Vormittags kämpften der Breslauer Eislaufverein und der Görlitzer Eislaufverein um die Meisterschaft von

Niederschlesien im Eishockey. Die Gegner waren sich nahezu ebenbürtig; nur nach Verlängerung des Kampfes konnte der Breslauer Eislaufverein den Sieg davontragen. Nachmittags eine kurze eindrucksvolle Feier im Eishause, wobei der Vorsitzende, Direktor Hallama, die Festansprache hielt, in der er weit zurückgreifend derer gedachte, die den Verein ins Leben gerufen und betreut haben. Dann das Schaulaufen. Die Einzelläufer in langer Reihe, die Paarläufer aus Görlitz, Liegnitz, Breslau, selbst der Mitbegründer des Vereins, der Vorsitzende Direktor Hallama, startete nochmals mit seiner mehrjährigen Partnerin, Frau Dr. Hoppe, und trotz kurzen Trainings führten sie ihr bewährtes Kürlauf-Programm überraschend gut durch. Aber die Krone des Tages war natürlich das Weltmeisterpaar Rotter-Szollas, die schon am Vortage das Publikum fortgerissen hatten und von Tag zu Tag mehr — sie starteten am Montag in Schreiberhau und am Dienstag nochmals in Breslau — in ihrer hochentwickelten Eiskunst brillierten. Sie haben am 12. Februar in Stockholm vor 40 000 Zuschauern wiederum die Weltmeisterschaft errungen, knapp vor dem Europa-Meisterpaar Papez-Zwack, so daß also Breslau die beiden besten Paare der Welt in diesem Winter bei sich gehabt hat.

Als letzte Jubiläumsveranstaltung stiegen dann am 29. Januar die Meisterschaften von Niederschlesien im Eiskunstlaufen. Auch hier wieder deutlich ein Aufstieg in der Eiskunst. Die mehrjährige Meisterin von Niederschlesien, Frl. Lena Heilmann vom Breslauer Eislaufverein, ging zwar allein über die Bahn, aber sie zeigte sowohl in der Pflicht wie in der Kür eine so vollendete Leistung, wie man sie von einer schlesischen Läuferin noch nie gesehen hat. Sie war noch erheblich besser als in Oppeln, wo sie nur ganz knapp hinter der Berlinerin Sieger geblieben war. Die Herrenmeisterschaft gewann Helmuth Heckmann vom Breslauer Eislaufverein, der drei Jahre im Eissport pausiert hatte und nun erneut Niederschlesischer Meister wurde. Aber dicht hinter ihm waren Bradke und Gorzawski vom Breslauer Eislaufverein. Hochinteressant war das Meisterschafts-Paarlaufen. Die Favoriten, Frl. Hoffschildt-Marx, waren durchaus nicht so sichere Sieger, wie man angenommen hatte, trotz ihres auf Akrobatik eingestellten Programms. Das Paar Frl. Riepke und Herr Slowak vom Görlitzer Eislaufverein blieb dicht hinter ihnen in der Gesamtleistung. Sie liefen unter anderem eine großartig

ausgeführte Todesspirale mit einer Hand. Dieses Paar siegte auch überlegen im Junior-Paarlaufen, und hier zeigten sich, wie überhaupt in den Juniorläufen, allerlei neue vielversprechende Kräfte. Ganz überraschend war das Abschneiden der elfjährigen Christl Böhme vom Tennisklub Gelb-Weiß, die eine prächtige Kür lief. Sie mußte freilich den Sieg Fr. Ursel Müller vom Breslauer Eislaufverein in der Gesamtwertung überlassen. Dritte wurde Fr. R. Müller vom Breslauer Eislaufverein. Bei den Herren-Junioren stachen Hoffschmidt, Görlitzer Eislaufverein, und Forschbach, vom Breslauer Eislaufverein, besonders hervor. In den Damen-Neulingsläufen die drei Kleinen Böhme (Gelb-Weiß), Gotzner und Berger vom Breslauer Eislaufverein. Im Herren-Neulingslaufen Helmrich vom Liegnitzer Eislaufverein und Forschbach vom Breslauer Eislaufverein. Es zeigte sich also, daß auch die

Provinz mit recht guten Leistungen aufwartete. Auch in Oberschlesien verliefen die Kunstlauf-Meisterschaften sehr anregend. Fr. Gorzawski vom Opperlner Eislaufverein belegte die Damen-Meisterschaft, Herr Ihmann, ebenfalls vom Opperlner Eislaufverein, die Herrenmeisterschaft und das Paar Fr. Sliwka-Neugebauer vom Gleiwitzer Eislaufverein die Paarlauf-Meisterschaft. Die Meisterschaft von Oberschlesien im Eishockey gewann der Eislaufverein Hindenburg. Auch das Eisschnellaufen kommt in Schlesien immer mehr auf und gewinnt sich die Sympathie des Publikums, wie man bei dem improvisierten Wettlaufen beim Jubiläum des Breslauer Eislaufvereins gesehen hat. Die oberschlesische Meisterschaft im Eisschnellaufen gewann Binsdorf, S.E.V. Hindenburg Süd, die oberschlesische Meisterschaft im Eisschießen der Eislaufverein Glewitz.

H.

### Die Alpenstraße Norddeutschlands

Rund fünfzig Jahre hat man an dem Projekt der Erbauung einer Paß-Straße zur Spindlerbaude gearbeitet oder wenigstens dieses Projekt ventiliert. Nun endlich kommt es zur Durchführung, von den einen angefeindet, von den anderen begrüßt, wie es immer bei bedeutenden Sachen ist. Nun ist aber der Straßenbau gesichert, auch das Geld — etwa zwei Millionen Mark — ist vorhanden, und zum Frühjahr wird mit der Arbeit begonnen. Es werden auf etwa anderthalb Jahre 400 bis 500 Arbeiter beschäftigt. Auf etwa 1200 Meter Höhe wird die Kunststraße führen. Eine derartige Paßstraße gibt es bisher in Norddeutschland nicht. Man kann sie die Alpenstraße Norddeutschlands nennen, denn sie geht über das alpine Riesengebirge, und man wird von ihr alpine Blicke genießen. Unterhalb von Hain wird sie an der Endstation Himmelreich der elektrischen Straßenbahn Hirschberg—Hain beginnen und in dem Bächeltal hinaufführen zu der hochgelegenen Kolonie Baberhäuser. Von dort windet sie sich um die waldbedeckten Steilhänge herum unterhalb des Tumpsahfelsens und weiter am 1046 Meter hohen Vogelberg zum Schwarzenberg und schließlich zum Spindlerpaß. Blickt man von dem ersten Teil der Straße über Brückenberg auf die Schneekoppe, so wird man von dem mittleren Teil weit ins Hirschberger Tal sehen und zum Schluß auf den Hochkamm, möglicherweise auch in die Schneegruben. Auf der Straße wird ein Autobusverkehr eingerichtet, der auch während des Winters aufrecht erhalten werden soll. Es ist also ein Dauerverkehr vorgesehen, und mit Hilfe dieser Autobusverbindung wird man künftig von Berlin in 5½ Stunden auf dem Kamme des Riesengebirges sein, von Breslau in 3½ Stunden. Es ist klar, daß eine solche Verbesserung des Verkehrs eine gewaltige Ankerbelastung ist; denn für manchen war der Aufstieg aufs Gebirge immerhin beschwerlich, namentlich bei einer Wochenendfahrt, und man überlegte es sich gründlich, ob man unter diesen Umständen die Reise überhaupt machen sollte. Das wird nun anders werden, denn wenn man so bequem auf das Gebirge kommt, wird man gern die verhältnismäßig kurze Bahnfahrt in Kauf nehmen. Man kann ja auf diese Weise, selbst wenn man mittags wegfährt, noch am gleichen Tage eine schöne Wanderung nach der einen oder

nach der anderen Seite machen. Es ist ganz zweifellos, daß durch diese neue Straße und ihre Autobusverbindung der Gesamtverkehr nach dem Riesengebirge stark gefördert wird. Ähnlich ist es geschehen nach dem Bau der Kunststraße Spindelmühle—Spindlerbaude jenseits der Grenze. Dort hat sich der Eisenbahnverkehr seit der Erbauung der Straße etwa verdoppelt, und außerdem benutzen die Straße unzählige Autos. Das gleiche wird auf der preußischen Seite eintreten, und es wird ein starker Gegenseitigkeitsverkehr beiderseits einsetzen; denn wer erst mit dem Auto auf dem Paß ist, der wird, wenn er ein Triptik hat, gern die Gelegenheit ergreifen, auch einmal in das benachbarte Land hineinzufahren.

Schlesien ist dabei im Vorteil, denn auf der anderen Seite hört die Schönheit des Gebirges bei Hohenelbe auf. In Schlesien breitet sich dagegen ein ungemein schönes und abwechslungsreiches Gebirgsland aus. Da kommt man zunächst in das Hirschberger Tal zu seinem berühmten Bade Warmbrunn und nach der alten Stadt Hirschberg, dann in das an sehenswerten alten Städten und Burgen reiche Bober-Katzbach-Gebirge und, wenn man weiter Abstecher macht, ins Waldenburger Gebirge. Ja, bis nach Breslau ist für Autofahrer der Weg interessant, wenn man ihn beispielsweise durch das Zobtengebirge nimmt, und auf der Rückreise kann man andere schöne Wege einschlagen, um über Schreiberhau oder über Schmiedeberg oder Liebau heimwärts zu fahren. Auch der Wanderverkehr, der durch die neue Straße gefördert wird, wird dem gesamten Riesengebirge zugute kommen, denn die meisten werden selbstverständlich, wenn sie auf dem Kamme des Gebirges angekommen sind, eine Wanderung über das Gebirge antreten und über Schreiberhau oder Krummhübel oder Schmiedeberg heimwärts fahren. So werden sich sicher bald auch die jetzigen Gegner des Projektes mit ihm aussöhnen. Es war ja doch ein Unding, daß das Riesengebirge auf eine Entfernung von 40 Kilometer keine Paß-Chaussee besaß. Infolge des Fehlens dieser Chaussee war das Riesengebirge bisher dem Glatzer Gebirge, dem Eulen- und dem Waldenburger Gebirge hinsichtlich der Paß-Straßen, und damit eines interessanten Autoverkehrs, unterlegen. Das wird nun anders

werden. Die Autostraße Hain—Spindlerpaß—Spindlermühle—Hohenelbe mit ihren Rückverbindungen durch die herrliche Iserschucht, weiter über Neuwelt—Schreiberhau und auf der anderen Seite über Freiheit—Mohornmühle—Grenzbauden—Schmiedeberg oder Liebau wird den Autorundverkehr außerordentlich fördern, und es werden daran auch die außengelegenen Orte ihren Anteil haben. Schließlich darf eins nicht vergessen werden. Wir sind auf den Verkehr von Land zu Land angewiesen, wir Schlesier mehr als alle anderen Grenzländer; denn wir sind ja bis auf ein kurzes Stück von fremden Ländern umgeben. Wir beklagen es mit Recht, daß der Verkehr von Polen durch ganz außerordentlich hohe Paßgebühren erschwert, ja unterbunden wird. Der Verkehr von der Tschechoslowakei und insbesondere aus dem deutschen Sudetenlande in das deutsche Riesengebirge, insbesondere in das Hirschberger Tal, war bisher gehindert durch die umständliche und ungünstige Eisenbahnverbin-

dung. Man braucht von Prag mit der Eisenbahn über Reichenberg—Polaun oder über Liebau mit öfterem Umsteigen 9 bis 10 Stunden, um ins Hirschberger Tal zu kommen. Künftig wird man das viel bequemer haben, denn mit den Wochenendzügen und dem beiderseitigen Autobusverkehr Spindlermühle—Spindlerbaude—Hain wird man von Prag künftig in 5½ Stunden im Hirschberger Tal sein. Auch das wird den Verkehr ins preußische Riesengebirge sicher fördern, zumal die Preise sich diesseits längst angeglichen, zum Teil sogar die Preise jenseits der Grenze unterschritten haben. Die neue Straße wird also allenthalben neuen Verkehr bringen. Die meisten Gebirge Deutschlands besitzen längst ihre Bergbahnen, nicht allein die bayerischen Alpen und der Schwarzwald, sondern auch der Harz, das Erzgebirge. Die neue Straße wird für den mittleren Teil des Riesengebirges die Bergbahn ersetzen und dem gesamten Gebirge neuen Verkehr bringen.  
G. Hallama.

## Bücher

EUGEN KÜHNEMANN AMERIKAFAHRT 1932. Breslau, Wilh. Gottl. Korn, 1933. 67 S.

Dieses Büchlein schildert E. Kühnemanns große Goethefahrt nach Amerika. Zum sechsten Male zog er voriges Jahr hinaus, um drüben vom deutschen Geiste zu künden und diesmal besonders, um der neuen Welt durch seine lebendige und lebenweckende Rede unseren größten Dichter vertrauter und verständlicher zu machen, zugleich auch, um bei den Brüdern jenseits des Meeres die alte Liebe zur alten Heimat neu zu stärken. In 47 Städten und 43 Universitäten der Vereinigten Staaten hat er von Januar bis Mai 92 Goethereden gehalten. Es gewährt einen ganz eigenen Reiz, die Beschreibung dieser Goethefahrt zu lesen. Das Sachliche darin fesselt und belehrt in hohem Maße, aber eindrucksvoller noch ist die Hingabe und Begeisterung, mit der der Verfasser von diesem Erlebnis spricht. Aus jedem Satze fast spürt man, wie diese fünf Monate freudigen, aber auch anstrengenden Dienstes für Deutschland im fremden Lande für Kühnemann einen außerordentlichen, vielleicht überhaupt den Höhepunkt in seinem reichen Leben und Wirken bedeuten. Nicht der Gelehrte spricht aus diesem Büchlein zu uns, sondern der deutsche Mensch, der große Idealist, der Künstler, der sich vollen Herzens mit der ganzen Fülle seiner Kraft seiner Aufgabe widmet, sich an ihr berauscht, sich für sie verzehrt und wieder stärkt. Möge dieses einzigartige Wirken die von ihm erhofften Früchte tragen und Deutschland und Amerika wieder näher und dauernd zu einander führen!  
H. J.

DER ECKPFEILER SCHLESILIEN Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit im gesamt-schlesischen Raume. 5. Jahrg. Breslau, Wilh. Gottl. Korn, 1933. 91 S.

Die „Schlesischen Jahrbücher“ werden seit 1928 von dem „Arbeitskreis für gesamt-schlesische Stammeskultur“ herausgegeben. Dieser jüngste fünfte Band hat sich einen besonderen, sehr beachtenden und gut gewählten Haupttitel gegeben. Er ist einem vortrefflichen Vortrage ent-

nommen, den Dr. von Loesch (Berlin) auf der vorjährigen „Schlesischen Kulturwoche“ in Ratibor gehalten hat: „Schlesien als Eckpfeiler deutschen Volkstums“. Außer diesem gibt das Jahrbuch auch zwei andere Ratiborer Vorträge wieder, den von Prof. Dr. Klapper (Breslau) „Aus der Geschichte des Gemeinschaftsgefühls im ober-schlesisch-sudetendeutschen Kulturraume“ und den von Dr. Laslowski (Beuthen) „Geschichte als Schicksal“. So anziehend diese Beiträge sowie noch ein kurzer Bericht über die Ratiborer Kulturwoche und ein sehr wertvoller Aufsatz von Prof. Dr. Wittig (Neurode) „Zum Arnauer Heidenstein“ sind, noch wichtiger ist der umfangreiche erste Teil des Bandes, der unter der Überschrift „Das Neustammland Schlesien“ eine sehr gut gelungene und eindrucksvolle Zusammenfassung der gesamten, bisher von den Kulturwochen und ihren Trägern geleisteten wissenschaftlichen Arbeit bietet. Diese Darstellung, die erdkundliche, rassenkundliche, sprachliche, geschichtliche und literarische Fragen behandelt, ist vorzüglich geeignet, noch Fernstehenden den Sinn und Zweck dieser außerordentlich wertvollen nationalen Kulturarbeit klarzumachen, den Begriff „Gesamt-schlesien“ zu erläutern und die für Leben und Kultur ganz Deutschlands entscheidend wichtige geschichtliche Sendung des großen schlesischen Neustammes nachdrücklich vor Augen zu führen. Darum sollte gerade dieser Band weiteste Verbreitung finden, vor allem in unserer schlesischen Heimat, aber auch über ihre Grenzen hinaus im Reiche.  
H. Jantzen.

HERMANN STENZEL: SKORPION IM FEUER-KREIS Schauspiel in fünf Akten. Tukan-Verlag, München.

Der aus Schlesien stammende Verfasser, der als geschätzter Maler in München lebt, hat sich bereits mit Erfolg schriftstellerisch betätigt in einer Reihe von Vorlesungen und dem schon aufgeführten Kammerspiel „Opferkreis“. Das vorliegende Schauspiel stellt seine schriftstellerische Befähigung erneut unter Beweis. Es ist ein Trauerspiel in fünf Akten, an alten,

großen Vorbildern geschult, dabei aber durchaus selbständig in der Gestaltung. Wer die Mussorgskysche Oper „Boris Godunow“ kennt, wird hier die gleiche dunkle, echt russische Grundstimmung wiederfinden, wie sie dort anzutreffen ist, die gleichen pathologisch schweifenden russischen Charaktere, stellenweise sogar ganz ähnliche Vorgänge. Es sei in diesem Zusammenhange die Szene erwähnt, in der der wahnsinnige Zar Iwan, von Angst und Mißtrauen gehetzt, die Vision eines durch seine Schuld ermordeten Kindes hat. Auch die, übrigens sehr Bühnenwirksame, erste Szene mit den tuschelnden und intrigierenden Bojaren erinnert an Ähnliches in der Oper. Trotzdem stellt das Schauspiel seinem Grundthema nach etwas wesentlich anderes dar, als die Oper. Es handelt sich hier nicht um einen politischen Kampf, sondern um ein aus religiösen Tiefen entstandenes Ringen zwischen dem blutrünstigen Zaren und der ekstatischen Gestalt des Bojaren Maxim, den der Autor zu einer Art Heiland erhebt und dem er stellenweise recht bemerkenswerte religiöse Aussprüche in den Mund legt. Die Kreuzigungsszene dürfte in ihrer Grausamkeit für manches Empfinden wohl schon etwas zu weit gehn. Ein Vorzug des ganzen Stückes ist die Bildhaftigkeit. Nirgends verleugnet der Autor den Maler, der alles mit den Augendichtet und außerordentlich farbige Szenenbilder stellt. Der Zar, die Zarin, Maxim und eine Reihe anderer Bojaren sind dankbare Rollen für charakterisierungsfähige Schauspieler. D. W.

**DAS GRUSSAUER WILLMANNBUCH.** Michael Willmanns Fresken in der Josephskirche zu Grüssau. Mit Unterstützung des Herrn Landeshauptmanns der Provinz Niederschlesien herausgegeben von P. Nikolaus von Lutterotti O. S. B. Aufnahmen von Paul Poklekowski. 32 Seiten und 52 Abbildungen. Breslau 1931. Ostdeutsche Verlagsanstalt G. m. b. H.

In Grüssau, der alten Stätte klösterlicher Kultur an der böhmischen Grenze, ist vor reichlich einem Jahrzehnt nach über hundertjähriger Pause neues Leben eingezogen. Deutsche Benediktiner — aus Prag vertrieben — haben sich hier eine neue Heimat geschaffen, an deren Wohl und Wehe sie lebhaft Anteil nehmen. Sie haben es nicht nur verstanden, sich bald Liebe und Freunde zu erwerben, sondern sind auch bestrebt, den Geist und die Kultur ihrer Wahlheimat kennenzulernen und zu verstehen. Daß dieses Bestreben von Erfolg gekrönt ist, zeigt wiederum ein Büchlein, das als nachträgliche Festgabe zum 300. Geburtstage Michael Willmanns erschienen ist. Die Willmann-Ausstellung des Jahres 1930 zeigte deutlich, daß dieser Maler der bedeutendste Maler des deutschen Barock genannt zu werden verdient. In der Ausstellung waren alle bedeutenden Ölgemälde des Künstlers vertreten. Seine Fresken, die einen nicht unbedeutenden Teil seines Werkes darstellen, sind natürlich nur an Ort und Stelle zu betrachten. Der Historiker der Abtei Grüssau, P. Nikolaus von Lutterotti, dem die schlesische Geschichte und Kunstgeschichte schon manchen wertvollen Forschungsbeitrag verdankt, hat die Fresken in der Josephskirche herausgegeben. Der Verfasser, der wohl der beste Kenner Grüssauer Geschichte und Kunst ist, gibt nicht nur eine Beschreibung und kunstgeschichtlich gediegene Analyse des Freskenzyklus, er stellt auch durch knappe histo-

rische Exkurse über das Kloster und den Besteller der Fresken, den kunstsinnigen Abt Bernhard Rosa, das Werk des Künstlers in den Zusammenhang der Grüssauer Kultur ein. Dadurch wird das Büchlein nicht nur für den zünftigen Wissenschaftler ein interessanter Beitrag zur schlesischen Kunstgeschichte, es ist auch für den Laien, der Grüssau besucht, ein vorzügliches Erinnerungsbuch an eine alte Stätte der Kultur unserer Heimatprovinz. Die ausgezeichneten Aufnahmen zu den Bildtafeln lieferte Paul Poklekowski, der Leiter des Mittelschlesischen Bilderbühnenbundes. Die größtenteils sehr schwierig zu machenden Aufnahmen sind von seltener Klarheit und illustrieren den Text in vortrefflicher Weise. Auch die Arbeit aus dem Kloster Grüssau zeigt, daß die jetzigen Insassen sich der großen Vergangenheit ihrer klösterlichen Kultur bewußt sind und an ihr auf- und weiterbauen. C. G.

**GEORG DEHIO: HANDBUCH DER DEUTSCHEN KUNSTDENKMÄLER.** Zweite Abteilung: ÖSTERREICH. Erster Band. Anton Schroll u. Co., Wien, Deutscher Kunstverlag, Berlin 1933.

Das Wort „Dehio“ bekommt allmählich eine ähnliche Allgemeinbedeutung wie das Wort Baedeker; es bezeichnet einen gründlichen Führer durch die Kunstdenkmäler eines Gebietes in Taschenformat. Der hier vorliegende entlehnt von Dehio selbst nur noch den Namen des Anregers und das Muster der Einrichtung; herausgegeben ist er von Dagobert Frey und Karl Ginhart, die einen Kreis von sachkundigen Mitarbeitern um sich geschart haben. Die Ausgabe ist auf zwei Bände berechnet; der erste, soeben erschienene, umfaßt die Kunstdenkmäler in Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg; der zweite, der bereits im Manuskript fertig vorliegt, wird Wien, das Burgenland, Nieder- und Oberösterreich bringen. Weil für Österreich die Inventarwerke bisher nur einen kleinen Teil des ganzen Gebietes behandeln, hat man die Bände ausführlicher gehalten, als ihre reichsdeutschen Brüder. Auch hat man, was dem deutschen Dehio fehlt, Pläne der historisch bedeutsamen Städte und unübersichtlicheren Kloster- und Burgenanlagen beigelegt, ferner die wichtigsten Denkmäler durch Sternchen herausgehoben und endlich die Zeitgrenze der aufzunehmenden Monumente bis zum Ende des 19. Jahrhunderts verlängert. Aus diesen Angaben ist schon ersichtlich, welche vorzüglichen Dienste der 572 Seiten starke, in Leinen gebundene Band dem ernsthaften Reisenden sowie dem Forscher erweist. Die Bearbeitung, soweit wir uns durch Stichproben davon überzeugen konnten, ist muster-gültig. F. L.

**ROBERT HOHLBAUM: KÖNIG VOLK.**

Roman aus der Französischen Revolution. Leipzig. L. Staackmann, 1931. 490 S. Gebd. 7,50 RM. Unser schlesischer Landsmann, der aus Jägerndorf stammende sudetendeutsche Dichter Robert Hohlbaum, hat sich durch seine ausgezeichneten Künstlernovellen und eine Reihe guter Romane, die bisher fast immer die Entwicklung deutscher Geistigkeit oder den Kampf des Grenzlanddeutschtums um sein Dasein zum Gegenstande hatten, längst einen guten Namen gemacht. Mit dem oben genannten neuen großen Werke begibt er sich auf ein Gebiet, das er früher noch nicht bebaut hat.

Er gibt darin eine Schilderung der Französischen Revolution, nicht in ihrem geschichtlichen Ablauf, sondern in einer Fülle bunter und bewegter Einzelbilder, in denen er die Verkommenheit des Hofes und des Adels, andererseits auch die Wesensart des Volkes, des Pöbels, der Masse — schildert mit dem Ziele, zu zeigen, daß diese trotz aller vermeintlichen Selbständigkeit und Herrschsucht doch immer einen „König“ braucht, gleichviel ob er nun Ludwig oder Danton oder Robespierre heißt, und daß sie ohne einen Führer nicht leben kann. Die sprachliche Darstellung ist glänzend, und es fehlt nicht an Szenen von bezwingender Wucht und Schönheit. Aber der Dichter wandelt hier doch meist auf Wegen, auf denen man ihn nur mit großem Bedauern erblickt. Sein Wühlen im Perversen, Grauenhaften und Blutrünstigen geht teilweise so weit, daß die Grenze des künstlerisch Möglichen nicht unerheblich überschritten wird. Das ist sehr schade, und es wäre ihm zu wünschen, daß er von dieser Bahn wieder ablenkte. -tz-

**EDMUND NICK: ACHT LIEDER FÜR EINE SINGSTIMME UND KLAVIER.** Verlagsanstalt Deutscher Tonkünstler A.-G., Mainz.

Dr. Edmund Nick, der erfolgreiche Vorkämpfer für die neue Liedform der Songs und Bänkelsänge, hat hier auf die alterprobtene Liedform etwa Hugo Wolfs zurückgegriffen und legt acht stimmungsvolle Lieder nach Worten verschiedener Dichter vor. Sie tragen teils schlicht innigen, teils hochpathetischen Charakter und stellen an die Gestaltungskraft des Nachschaffenden nicht unerhebliche Anforderungen. Die Einheitlichkeit zwischen den Worten und ihrem musikalischen Gewande ist mit am vollkommensten erreicht in dem schwermütigen Gesang nach Hermann Hesses Gedicht: „Gang in der Nacht“, in dem ganz einfachen, aber sehr süßen Wiegenliede nach Wilhelm Rabe und in dem rauschenden Hymnus „Ihr“ nach Worten von Hermann Ulzen,

während das letzte der Lieder „Trost“ bei aller Feinheit der Vertonung die Wärme der Worte nicht ganz erreicht. Deklamationen der Texte sowie der harmonisch und kontrapunktisch („Ich wollt' ein Lied von mir“ nach dem Gedicht von Bulcke) interessante Klaviersatz verraten den erfahrenen Komponisten und Pianisten. D. W.

## Bücher-Eingang

**VOGEL: BILDKARTEN VON SCHLESILIEN:** Die Karte spricht! Verlag Heinrich Handel, Breslau. Dieser kleine Atlas, der die Bedeutung Schlesiens auf neuartige Weise hervorhebt und anschaulich macht, ist für Schulen besonders empfehlenswert.

**GEORGE-WASHINGTON-FEIER** Berlin 1932. Reden von A. Erkelenz, Reichskanzler Dr. Brüning, Botschafter Fr. M. Sackett, Professor Dr. Windelband und Tätigkeitsbericht der Vereinigung Carl Schurz. G. A. v. Halem Export- und Verlags-A.-G., Bremen.

Diese Kundgebungen und Schilderungen sind von charakteristischer Bedeutung für den Stand der deutsch-amerikanischen Beziehungen.

**HANS NIEKRAWIETZ: STROPHEN VON HEUH.** Der Oberschlesier, Verlag Opehn, 1922.

Prof. Dr. JULIUS WOLF: RÖMISCHE GESCHICHTE. Zweite Hälfte: Die römische Kaiserzeit. Mit acht Tafeln. Siebenter Band aus der Serie: Geschichte der führenden Völker. Herausgegeben von Heinrich Finke, Hermann Junker, Gustav Schmierer. Verlagsbuchhandlung Herder & Co., Freiburg i. Breisgau.

**HELMUT SCHITTENHELM: WIR ZOGEN NACH FRIAUL.** Erlebnisse einer Kriegskameradschaft zwischen Isonzo und Piave. Mit vielen Original-Aufnahmen. K. Thielemann Verlag, Stuttgart.

## Der Künstler in den Augen des Kritikers, wenn sein Urteil



Zeichnung von  
Johann Drobek

ihn

lobt

oder

verreißt

# Schlesisches Himmelreich

## THEATER - KURIOSA

Den Abschluß dieses Sonderheftes mögen zwei originalgetreu wiedergegebene Druckschriften aus dem Breslauer Theaterleben bilden. — Die „Pistolen, gerichtet auf das Breslauer Theater“, ein Vorläufer der Revolverblätter unserer Tage, nur weit harmloser als diese, mußten nach dem 7. Heft auf höheren Befehl ihren Titel ändern und erschienen darnach unter der poetischen Überschrift: „Rosen und Dornen, dem Theater, der Kunst und der Unterhaltung gewidmet“.

P i s t o l e n,  
g e r i c h t e t  
a u f d a s B r e s l a u e r T h e a t e r  
i n  
w ö c h e n t l i c h e r K r i t i k .  
3 t e s S t ü c k .

---

Sonnabend den 17. Juli 1824.

---

Freimüthig, aber bescheiden.

---

## B e k a n n t m a c h u n g .

Da am vergangenen 16. d. M. während der Darstellung der Oper Fanchon, auf dem hiesigen Theater, von beiden Seiten Vitriol-Säure auf die Bühne gesprüht worden ist; der Direction des Theaters aber sowohl als dem ganzen Publico äußerst daran liegt: die Thäter dieser unerlaubten Handlung zu entdecken, so wird hierdurch öffentlich demjenigen eine Belohnung von

### Ein hundert Stück Ducaten

versprochen, der darüber eine Anzeige machen kann, worauf sich ein gerichtliches Verfahren begründen läßt und die Thäter ausgemittelt werden können. Der Name des Anzeigers wird durchaus verschwiegen bleiben.

Breslau, den 17. März 1805.

Die Direction des hiesigen Königl. privil. Theaters.  
Rhode. Hayn. Schiller.