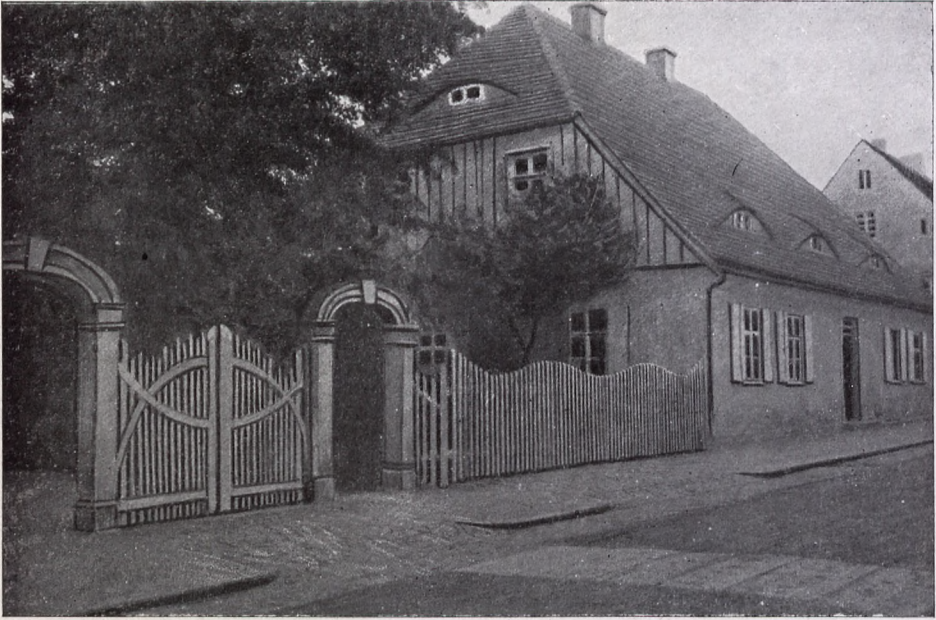




1. Kleinfadthäuschen (Niesky)



2. Altes Wirtschaftsgebäude (Striegau)

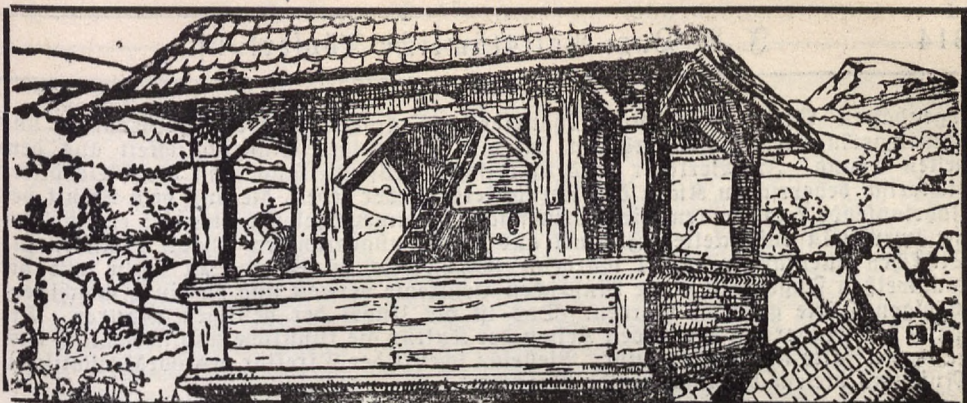


3. Wohnhaus mit Gartengiebel. Dahinter: Gegenbeispiel! (Niesky)



4. Altes Haus mit Mansard-Dach (Baußen)





Schlesische Heimat-Blätter

Zeitschrift für Schlesische Kultur

Hest 12

2. Märzheft 1911

Volkstümliche Töpferkunst

Von Joseph Aug. Eux.

„Die Erd' ist mein Acker, die Scheib' ist mein Pflug,
Ich bin ein Töpfer wacker, das gibt mir Brot genug.“

Dieser Spruch stand auf den schönen, weiß und blau glasierten Kacheln, der in die weißgetünchte Hauswand oberhalb der Eingangstür eingelassen war. Grüß Gott, Herr Töpfermeister, ich möchte Ihnen ins Handwerk pfuschen.

Ah woher, das erlernen Sie nimmermehr!

Na, auf einen Versuch soll es uns beiden doch nicht ankommen!

Der Töpfermeister schüttelte mißtrauisch den Kopf: Es wird nicht gehen!

Aber ich stand schon am andern Tag mit dem Arbeitsgewand wieder vor ihm und es blieb ihm nichts anderes übrig, als mir bei der Drehscheibe einen Platz anweisen zu lassen, in einem Raum der lang im Hof hinziehenden Werkstattgebäude. Durch schuppenartige, endlose Räume ging's dahin, die von Wärme erfüllt waren, wie Backstuben, durch die Trockenkammern, an den Reihen hochgemauelter Defen vorbei, die durch das rotglühende Auge des Visierglases verrieten, daß ihr Herz im Feuer brannte; an den Kammern vorüber, wo die halbgebrannten Töpfe und Kacheln mit Farben überzogen wurden, bis zu den kühleren Werkstätten, wo die Modelleure und Formpresser arbeiteten, während in der Nebenkammer der Ton tüchtig geknetet wurde wie Brotteig, und zuguterleht in die Stätte meines Wirkens, wo die Drehscheiben flink kreisten und wo ich meine Niederlagen und meine Siege zu erleben hoffte.

Was uns als Legende anmutet, hier ist es zauberhafte Wirklichkeit. Die Kunst der Töpferscheibe, die an der Quelle der menschlichen Kultur stand, ist noch dieselbe wie vor Jahrtausenden. Nicht einmal die Technik hat sich hier geändert. Sie kann auch heute nichts Geringeres und nichts Höheres hervorbringen als gedrehte Gefäßformen von entzückender Proportion, ähnlich jenen, die den alten Königsgräbern entnommen wurden und als Maßstab der vergangenen, künstlerischen Kultur gelten. Die Königin und Mutter aller Künste, die Architektur, steht mit der Töpferscheibe in einem geistigen Zusammenhang. Gottfried Semper sagte: Der Nileimer enthält alle monumentalen Gedanken vorgebildet, die nachher von der ägyptischen Baukunst verwirklicht wurden. Und die ganze hochentwickelte Fürstenarchitektur der Assyrer und Babylonier beruht mit auf der Kunst des Töpfers und des Keramikers, so gut wie die ägyptische und die hellenische. Seiner künstlerischen Vision zufolge schreiten geflügelte Löwenleiber und Stiere hellgelb auf blauem Grund durch die Wände der

sagenhaften Paläste, und Königshäupter mit großen runden Pferdeaugen und schwarzgeringelten Locken erhoben sich mit gespenstiger Eindringlichkeit aus dem hellen Grund. Im Berliner vorderasiatischen Museum kann man Beispiele dieser dichterisch beherrschten Kunst des Keramikers wieder sehen, die aus dem Schnitt der Jahrtausende aus kleinen Ziegelbruchstücken zusammengelesen und mit einem staunenswerten fein entwickelten Instinkt aus einem ungeordneten Chaos Stückchen für Stückchen aneinander gefügt wurden. (Schmerzlich ist es nur zu sehen, wie die knallweißen Fugen mit einer künstlichen Hohlkehle vertieft und zu einer maschinenmäßigen Härte gebracht wurden. Das ist die Unart der heutigen Maurer. Die Kunst der Mauerung hat in den Zeiten der Kultur die künstliche und schematisch tiefgezogene Falte niemals gekannt. Vielleicht schenkt der Direktor des vorderasiatischen Museums diesem Umstand einige Beachtung.)

Die Töpferkunst hielt immer treu zum Volke, und bei uns stellt sich die Sache so dar, daß im Gebirge fast jeder Bauer, der einsichtig auf seinem Hofe saß, sein eigener Töpfer war. Wenigstens noch vor ein paar Jahrzehnten. Es wird vielleicht auf der ganzen Erde nicht viel anders gewesen sein, wie nicht nur die Gräberfunde aller Gegenden beweisen, sondern die volkstümliche Töpferproduktion bis in die Halbvergangenheit, die eine ununterbrochene Tradition darstellt und nur der Rasse und der Materialbeschaffenheit nach verschieden ist. Ägyptische Töpferkunst ist heute noch an der afrikanischen Nordküste lebendig, und wer sich die Mühe nehmen wollte, die Technik, die Formgebung, die Tonmischung, die heute noch in Marokko das Geheimnis der volkstümlichen Töpferproduktion ist, zu studieren und dafür Sorge zu tragen, daß dieses altmeisterliche Kunsthandwerk dort am Leben bleibt, würde eine enorm interessante und nützliche Aufgabe lösen. Das wäre selbst eine wichtige Sache für den Archäologen, der hier den Schlüssel zu den Schatzkammern der Ueberlieferung findet, die tatsächlich offen stehen, dort wenigstens, und zum guten Teil ein lebendiges Stück derselben Kunst in unveränderter Art bieten, die der Gelehrte mit Vorliebe aus den Trümmern der Vergangenheit hervorgräbt, ohne sie von der Rätselhaftigkeit ganz befreien zu können. Dort aber, wo sie noch lebt, gibt es keine Rätsel, oder wenigstens keine solchen, die nicht eine leichte und zweifellose Lösung fänden. In unseren heimischen Gegenden, in Hessen, Thüringen, Schlesien, in den Alpenländern sind Volksarbeiten überliefert, Schüsseln und Krüge von einer dekorativen Schönheit wie Kleinodien. Aber dieser Kunstzweig ist längst im Dorren. Wir leben nicht an der nordafrikanischen Küste, wo sich seit dem Bau der Pyramiden bis heute nicht so viel geändert hat, wie in Deutschland in den letzten fünfzig Jahren, als die Zivilisation und die Industrie die Siebenmeilenstiefel anzog. Von fünfzig Töpfern können durchschnittlich heute nur mehr zwei auf der Scheibe arbeiten. Und von jener freihändigen, altmeisterlichen Formgebung, die wir an den alten, deutschen Ofenkacheln sehen, ist wohl auch keine Rede mehr. Der alte Hafnermeister, der seine Kunst direkt vom lieben Gott her hatte, der bekanntlich den Menschen ebenfalls aus Lehm drechselte, verfuhr wie sein allmächtiger Lehrmeister, er formte in seinen berühmten Ofenkacheln die Menschen nach seinem Ebenbild, so gut er es aus dem Handgelenk konnte, seinem künstlerischen Instinkt und seiner Empfindung folgend, gar nicht akademisch, und er zog die ganze Schöpfung in den Bereich seiner Darstellung, indem er entweder seine Schüsseln und Töpfe bemalte, oder mit bildnerischem Sinn seine Kacheln reliefartig ausgestaltete. Seine Ofengebilde, (fast alle Museen haben bedeutende Stücke, besonders aber sei auf ein denkwürdiges Exemplar hingewiesen, auf den berühmten Ofen auf der Höhenveste bei Salzburg aus dem fünfzehnten Jahrhundert, der ziemlich allgemein bekannt ist) sind ein lustiges Bilderbuch, eine Geschichtsklitterung, die den Weltkreis umfaßt, die Taten der großen Herren, die biblische Legende, die Leiden und Freuden des Daseins, die Kriegs- und anderen Ereignisse der Zeit. Die schön bemalten und verzierten Krüge und Schüsseln haben einen ähnlichen Offenbarungsinhalt und sind nebenher ein Stück Kulturgeschichte, wie die chinesischen Porzellane während vieler Jahrhunderte. Was davon am Leben geblieben ist, sind die ärmlichen Erzeugnisse, die wir auf den Töpfermärkten noch heute sehen, die aber im Wesentlichen, was die Technik betrifft, das gleiche Element darstellen, das Jahrtausende vererbt haben. Und dieses Erbe der Jahrtausende anzutreten, war ich jetzt entschlossen.

In der Töpferkammer tanzten acht Beine lustig in der Luft, und die Drehscheiben flogen. Der Töpfer arbeitet mit Händen und Füßen. Mit den Beinen, bar-

fuß natürlich, treibt er die untere Scheibe an, wodurch sich an derselben Achse die obere Scheibe, in Sitzhöhe etwa, mit in Bewegung setzt. Beide, in einem Abstand von etwa 60–80 Zentimeter horizontal übereinanderliegende Scheiben hängen in einem Gestänge und können in der besprochenen Art leicht in Bewegung gesetzt werden. Einer von den Töpfergesellen sollte mir die nötige Anleitung geben. Ein junger, flaumbärtiger Kerl, einer Krippenfigur nicht unähnlich. Er hieß Gabriel, war also ein Namensvetter des Erzengels, was bei einem biblischen Handwerk wie diesem, ein hübsche Zügnung ist. Ich hatte rasch die Kleider gewechselt und strampelte tüchtig an der Scheibe, ein Paken nasser Lehm wurde auf dem rasch kreisenden Mittelpunkt aufgesetzt und mit dem Daumen und einem nassen Lederlappen eingedrückt, bis eine Höhlung entstand und zwischen den formenden Fingern das Gefäß wuchs und wuchs. Das ist leichter gesagt als getan. Gabriel war ein tschechischer Geselle und verstand wenig deutsch: seine Unterweisungen waren unverständlich; aber er hatte Finger, die waren fühlbar, wie die einer Gräfin und der nasse, unintelligente Lehm tanzte unter seiner Berührung empor wie elektrifiziert, daß es schien, als ob er plötzlich eine Seele bekommen hätte. Seine Milchtöpfe waren die feinsten der ganzen Gegend und obzwar jeder sozusagen freihändig und für sich allein geformt werden mußte, gleichen sie einander, wie ein Ei dem anderen. Ein alter Geselle drehte breite Bauernschüsseln, dieselben Formen, die im Lande rings um das Töpferstädtchen seit vielen Jahrhunderten vorkommen, mit allerlei Sprüchen und Zieraten bedeckt. Zwei Jungen tanzten hurtig auf ihren Scheiben, indessen ihren Händen die kleinen Blumentöpfe entwuchsen, die man für ein paar Pfennige auf dem Markt kauft. Wäre ich nur einmal so weit, diese simplen Töpfe zu erzeugen, die den Kern der ganzen Töpferkunst enthalten! Denn sie können nicht ohne Beherrschung des Wesentlichen der Technik fabriziert werden. Also versuchte ich zuerst mein Glück an diesen bescheidenen Anfängen. Aber meine Finger waren unbeherrscht und der Lehm widerpenstig und das werdende Gebilde flog in irren Kreisen auf der Scheibe herum, bis es unter den nachjagenden Fingern in der Mitte entzwei riß. Das Kreisen der Scheiben erzeugt anfangs einen leichten Taumel und das höhnende Grinsen der beiden Jungen wurde so breit wie die Wand. Der ganze Raum bevölkerte sich mit Fragen, die meiner Anstrengungen spotteten. Die Drehscheibe fing an zu troznen, der Lehm gebärdete sich wie verhezt, war bald zu naß, bald zu trocken, und hatte stets die bosshafte Neigung, sich nicht auf den Mittelpunkt, sondern exzentrisch auf die Scheibe zu setzen, wo es dann für mich verlorenes Spiel war. Aber nach und nach kommt man auf alle Schliche, die Blumentöpfe wuchsen in stattlicher Reihe auf meinem Brett, und mit dem Gelingen wuchs die Freude. Die höhnenden Fragen verschwanden in Nichts und die grinsenden Mäuler versöhnten sich zu einem freundlichen Lächeln. Es hatte Tage, nein, bloß Stunden bedurft, um den zweijährigen Vorsprung einzuholen, den die Lehrlinge vor mir hatten. Als ich mich aber in die Technik eingeführt hatte, begann ich jene Formen zu bilden, von denen ich geträumt hatte. Gabriel, der bisher nur Milchtöpfe und Ähnliches gedreht hatte, fing nun seinerseits an, meine Vasen nachzubilden, was mir als ein deutlicher Beweis erschien, daß der Lehrling seinen Meister in einiger Hinsicht überholt hatte. Nun traten beglückende Stunden in die Töpferkammer herein. Sie flogen in einer goldenen Reihe dahin, leicht und schnell, und jede Stunde in diesen Räumen brachte eine neue Vision, die auf der Scheibe sichtbare Form wurde. Wie könnte ein ordentlicher Töpfer Schalen und Vasen erfinden, wenn ihn nicht die Gedanken an die Blumen leiten, an ihr Wachstum, wenn er nicht über die fliegende Scheibe hinweg die Blumenbeete sieht und die bunten Wiesen, die nur feinetwegen geschaffen scheinen, oder wenn er nicht ein Bild von köstlichen Wohnräumen vor Augen hat, von sonnigen Gemächern, in hellen, feinen Farben, mit edlen polierten Möbeln, die glänzend und geschliffen aussehen, wie geschnittene Halbedelsteine, eine Umgebung also, darin er seine fein geformten, buntglasierten Vasen, die in der Größe und in der Farbe zu den Blumen passen, aufzustellen gedenkt. Wie könnte er dazu gelangen, malerische Kunstwerke, wenn auch in einfachster Form zu bieten, wenn ihn nicht bei der Scheibe schon das lustige Kapitel von der Farbe beschäftigte, die er in einigen Tagen oder Wochen in den Ofen draußen einbrennen wird und deren er schon in den Anfangsstadien seiner Arbeit vorausgedacht hat, in Träumen, die seine Keramik zu einem schmuckähnlichen Gebilde erheben sollen. Das zu erreichen, soll sein Ziel sein. Sicher ist, und es galt, dieses festzustellen, daß bei künstlerischer Auffassung des Handwerks der Töpfer mit dem ganzen Umkreis der menschlichen und künst-

lerischen Bildung in Kontakt steht, und alle Schöpferleiden und Schöpferfreuden genießen kann, wenn ihn die rechte Arbeitsfreude beseelt. Denn die Arbeitsfreude ist der Grundpfeiler jeder künstlerischen Arbeit, die Hingabe und Aufopferung gebietetisch verlangt.

Bürgerliche Goldschmiedekunst der Renaissance in Schlesien

Von Dr. Dtfried Schwarzer.

Die Renaissance ist das goldene Zeitalter weltlicher Goldschmiedekunst. Bereits im 15. Jahrhundert führte die wachsende Kieppigkeit des bürgerlichen Haushalts zu lebhafterer Tätigkeit des Goldschmieds für Laienkreise. Und das 16. Jahrhundert bot dieser Entwicklung neue Antriebe. Handel und Reichtum hatten durch den Umschwung im Weltverkehr nicht gelitten. Auch dem Breslauer Kaufmann fiel der Gewinn zunächst leichter zu, als da er seine indischen Waren noch aus Venedig holen mußte. Aus Westindien flossen Ströme von Gold und Silber in die erstaunte alte Welt, Ostindien schüttete einen unerhörten Reichtum an Edelsteinen über das Abendland aus. Es war dazu im ganzen eine friedliche Zeit, vom frischen Hauche jungen Lebens durchweht. So war das fruchtbare Land vorbereitet, in dem die von Italien aus in alle Welt gestreute Saat der erneuten Antike kräftige Wurzeln schlagen konnte. Schlesiens wissenschaftliche und Handelsbeziehungen zu Italien und den süddeutschen Städten mußten auch seinem Kunsthandwerk die belebenden Einflüsse der Renaissance früh vermitteln. Es ist wohl kein Zufall, daß sich die ersten Anzeichen des neuen Stils am Silbergerät des Breslauer Domes finden, dessen Geistlichkeit den Humanismus meist in seinem Geburtslande in sich aufgenommen hatte.

Der Bestand an weltlichen Goldschmiedearbeiten hat natürlich durch Zeiten des Niedergangs und den Wechsel der Geschmacksrichtung viel stärkere Einbuße erlitten als das Kirchengilber. Das Schlesiische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer besitzt indes noch eine reiche Sammlung von Renaissancearbeiten. Seine Bestände veranschaulichen gerade die Entwicklung der heimischen Goldschmiedekunst in seltener Vollständigkeit. Die Renaissance ist vor allem in den Kleinodien der Schießwender- und Zwingerschützen durch Prunkstücke vertreten. Verschwindende Reste nur befinden sich noch im eigenen Besitz von Innungen und Schützengilden. So besitzt die Schützengilde von Seidenberg einen Schützenadler von 1582. Den Prunkpokal der Delfer Schützen hat vor kurzem das Breslauer Museum erworben. Ein schöner Renaissancebecher ferner, der sogenannte Becher des Herzogs Bolko, mit reicher Treibarbeit und feinen Gravierungen (1560), gehört der Stadt Schweidnitz. Auch in auswärtigen Sammlungen, in Gotha, Frankfurt a. M., Düsseldorf, Bauen, Brüssel, St. Petersburg, Moskau u. a., sind schlesische Arbeiten der Renaissance, zum Teil prächtige Stücke, zu finden. Die Silberschätze schlesischer Magnaten, des Fürsten Hatzfeldt-Trachenberg und des Grafen Schaffgotsch-Warmbrunn, stammen dagegen aus fremden Werkstätten. Nürnberger und Augsburger Goldschmiede haben auch zu den Kleinodien der Breslauer Schützengesellschaften manch schönes Stück beigetragen.

Welche Rolle die Goldschmiedekunst für den Renaissanceemensch spielte, erhellt schon aus ihrem hohen künstlerischen Stande wie aus der großen Meisterzahl. Waren doch noch 1711 in dem kleinen Ohlen 16 zünftige Goldschmiede tätig. Festliche Gelegenheit zur Entfaltung von Prunk und Luxus bot jene sinnfrohe Zeit übergenug. Das üppige Tafelleben verlangte nach edlem Gerät, der oft in sinnlose Verschwendung ausartende Kleiderluxus stellte dem Goldschmied die vielseitigsten Aufgaben. Im wohlhabenden Bürgerhause ging keine Hochzeit oder Taufe vorüber ohne Verehrungen an Ringen und anderem Geschmeide, an Tafelgerät oder Grinerungshumpen.

Die Aufzeichnungen des Riegnitzer Hofmarschalls Hans v. Schweinitzen und einzelne Inventare fürstlicher Schatzkammern gestatten uns einen Einblick in den Silberschatz schlesischer Fürsten. So erhielt Friedrich IV. von Riegnitz zu seiner Vermählung (1594) Kleinodien, hauptsächlich aber Trinkgeschirr im Werte von über 8300 Tln. geschenkt, darunter auch eine stattliche Zahl von Pokalen und Bechern seitens der schlesischen Städte und Adelsverbände, und verehrte wiederum seinen Gästen Gold- und Silberwerk für etwa 1000 Tln. Der Besitz an Tafel Silber

war damals gegenüber dem Reichtum an Kleinodien immerhin gering, so daß man bei fürstlichen Hochzeiten das Tafelsilber gegenseitig zu leihen pflegte. Herzogin Barbara von Brieg bekam 1545 als Brautschatz an Silbergerät nur 2 Handbecken, 14 Schüsseln, 8 Becher und 12 Vössel. Der Tafelprunk nahm aber rasch zu. Das Brautsilber der württembergischen Prinzessin Eva Christina, die sich 1610 mit Herzog Johann Georg von Brandenburg-Jägerndorf vermählte, sieht schon viel stattlicher aus, es fehlen auch nicht die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts üblichen Gabeln, Teller und Leuchter. In dem Inventarium seiner Silberkammer, das der Herzog zehn Jahre später anfertigen ließ, zählen die Schüsseln, Schalen, Teller, Becher, Leuchter, Flaschen und Salzfäßchen, die Vössel und Messer nach Dutzenden, auch massiv goldenes Gerät ist darunter. Aber von solchen Schätzen ist wenig mehr erhalten. Nur die herrlichen Prunkwaffen und ein Gürtel aus dem Besitz Herzog Friedrichs II. von Siegnitz (1488–1542) im Breslauer Museum legen noch heute ein glänzendes Zeugnis ab für die Pflege der Goldschmiedekunst an den kunstsinnigen Fürstenthöfen der Renaissance. Daß die Stücke durch den Sohn Friedrichs dem Breslauer Rat verpfändet wurden, zeigt jedoch, auf wie schwacher Grundlage dieses Kunstleben aufgebaut war.

Festere Wurzeln hatte die Goldschmiedekunst in den breiten Schichten des Bürgertums. Nicht allein durch den Bedarf des Hauses an Schmuck und Tafelgeschirr. Der Handwerker wie der Kaufmann übten den Brauch, ihrer Schützengilde oder der gewerblichen Gilde kostbare Gefäße zu verehren. Jeder Schützenkönig mußte ein Kleinod für den Königsschild stiften. Die großen Schützenfeste waren damals überhaupt Volksfeste in ganz anderem Sinne als heute. Fürstlichkeiten, der Landadel und selbst die katholische hohe Geistlichkeit nahmen daran teil und bereicherten den Silberschatz der Schützengilde durch wertvolle Schenkungen. Die Städte pflegten bei fürstlichen Besuchen und Hochzeiten Verehrungen aus ihrem Silberschatz zu machen. So beschenkte Breslau den Winterkönig bei dessen Huldigung mit einem Pokal von 1½ Ellen Höhe, mit dem Golde von 30 Dukaten vergoldet. Der Chronist dieser Tage rühmt auch die Pracht des Silbergeschirrs der Festtafel. Auch die Sitte des Ehrentrunks war noch im Schwange, wenn auch in Breslau nicht wie in Lüneburg der schöne Brauch bestand, dem Steuerzahler aus prunkvollem Schößbecher eine Tröstung zu reichen.

Schon in einem früheren Aufsatz wurde auf den Einfluß hingewiesen, den nun Massenproduktion und Arbeitsteilung auf die Goldschmiedearbeit ausübten. Bei Arbeiten für die Laienwelt ist das Vorbild des dem Wechsel des Geschmacks sich rasch anpassenden Ornamentstils sicher von größerer Bedeutung gewesen als bei Aufträgen für die Kirche. Die Persönlichkeit begabter Künstler drückt aber auch hier dem Werke unverkennbar ihren Stempel auf. Die Mehrzahl der Goldschmiede erhob sich freilich auch in dieser Zeit nicht über das Niveau des Handwerks. Technik und Geschmack standen aber durchweg auf einer später nie wieder erreichten Höhe.

Der Übergang von der Gotik zur Renaissance war auch in der bürgerlichen Goldschmiedekunst nicht so schroff, wie er uns heute vielleicht erscheint, wenn auch alte Traditionen hier weniger wirksam blieben als in der kirchlichen Kunst. Die Eigenart der Frührenaissance können wir allerdings an den in Schlesien vorhandenen Stücken kaum noch beobachten. Ein trefflicher, zum Teil emaillierter Pokal in den Formen der Frührenaissance, ein Werk des Breslauer Franz Bartel, mit getriebenen figürlichen Darstellungen, Wappen, Münzen, Medaillen, wohl ein Geschenk der Stadt Brieg zur Vermählung Friedrichs III. von Siegnitz (1538), befindet sich in der Sammlung Rothschild zu Frankfurt. Die frühesten Arbeiten schlesischer Goldschmiede für Laienkreise stammen sonst mit wenigen Ausnahmen aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts. Sie zeigen bereits durchaus das fortgeschrittene Formgefühl der Hochrenaissance, reiche wohlabgemogene Gliederung, lebendigen Linienfluß der Gefäße und das charakteristische Renaissanceornament, die stilisierten Rankenzüge, Akanthuslaub, Medaillons, Arabesken und Kollwerk, alles der harmonischen Flächenfüllung dienend. Die mühelose Sicherheit der Technik, die Routine der Komposition verführen wohl hier und da schon zu einem Uebermaß üppigen Ornaments, das die Schönheit des Aufbaus zu verdecken droht.

Das Trinkgefäß in den mannigfachen Formen genöß in dieser trink- und tafelfrohen Zeit wie schon im Mittelalter die höchste Gunst. Dem Ehrentrunk zum

Willkomm hoher Gäste und dem feierlichen Umtrunk diente der Pokal, das klassische Brunngefäß der Renaissance. Diese silbernen, meist vergoldeten Willkommpokale überrreffen an Formen Schönheit und wertvoller Arbeit alles andere Gerät. Auch die Gotik kannte diesen Typus des hochwandigen Deckelgefäßes auf hohem Ständer. Die Renaissance verlieh ihm die Eleganz der Silhouette, das schöne Ebenmaß der Teile und füllte Wandung, Fuß und Deckel mit wohl abgewogenem Ornament und Figurenschmuck in meisterhafter Treibarbeit, seltener in Gravierung. An einen Typus der Frührenaissance, den gedrungeneren, durch scharfe schmale Einschnürungen gegliederten Pokal, erinnert ein Nürnberger Deckelpokal aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter den Kleinodien der Breslauer Werderschützen. Einheimische Arbeit ist daran der von einer Schützenfigur gekrönte Deckel, aus der Werkstatt Christoph Etimels (1584—1607) ¹⁾. Das reichste Profil zeigen jene schlanken Pokale der Hochrenaissance, die uns in wundervollen Stücken aus Augsburger und Lüneburger Werkstätten bekannt sind und für die eine breite cylindrische Einschnürung als Mittelfstück des Bechers und der breit ausladende Deckelrand charakteristisch sind. Schlesische Arbeiten dieser Art kennen wir erst aus dem späten 17. Jahrhundert. Die Mehrzahl der schlesischen Renaissancepokale hat einen hohen ohne Einschnürung aufsteigenden Gefäßkörper, der fast gradlinig auf dem Ständer sitzt. Der Fuß wölbt sich glockenförmig, der flachgewölbte Deckel trägt als Knaufzier meist eine Figur oder einen Blumenstrauß. Eine leichte Ausbiegung der oberen Kelchwandung verleiht einen besonderen Reiz den beiden Pokalen, die Kaiser Rudolf II., bekanntlich ein Gönner der Goldschmiede, im Jahre 1577 bei Breslauer Meistern für die beiden Schützengesellschaften in Auftrag gab. An Eleganz des Aufbaus und Feinheit der Arbeit möchte ich dem Pokal der Werderschützen den Vorzug geben, einem Werk Joachim Hillers ²⁾, dessen Name auch sonst einen guten Klang hat. Gedrungener erscheint auf niedrigerem Fuß und Ständer der Kaiserpokal der Zwingerschützen, die einzige bekannte Arbeit Hans Hockes ³⁾. Besonders schön ist an ihm die Treibarbeit, harte Masken und Fruchtgehänge mit maureskenartigem Kollwerk auf gerauhtem Mantel, Flachbuckel, Bandelwerk, Früchtebündel und Engelsköpfe auf Fuß und Deckel. Die Randbordüre bildet ein graviertes Band von Ranken, Vögeln und Gitterwerk. Mit dem erstgenannten Kaiserpokal in Aufbau und Ornament verwandt ist ein kleiner, etwas späterer Pokal der Werderschützen von Hans Strich (1582—1616) ⁴⁾, auf dessen Kelchrand in feiner Gravierung ein Scheibenschießen und Kegelschießen dargestellt ist. Ein anderer Pokal dieser Art ⁵⁾, 1578 von Caspar Bendel gearbeitet und sparsam, aber geschmackvoll mit Laub- und Bandwerk graviert, wirkt vor allem durch die ansprechende Umrißlinie. Einen späteren Typus veranschaulichen die Pokale, die Veit Koch am Anfange des 17. Jahrhunderts für die Breslauer Schützen arbeitete. Ihnen fehlt die schöne Ausbuchtung der Kelchwandung, der ganze Eindruck ist schwerer und steifer. Auch das Ornament ist schwerflüssiger, nicht so leicht und selbstverständlich entworfen wie etwa bei dem Hillerschen Kaiserpokal. Der Pokal der Zwingerschützen ⁶⁾, von einem römischen Krieger mit Lanze und Schild bekrönt, ist der stattlichste, den das Museum besitzt. Schön gezeichnete Geriemen-Ranken und Bandwerk, zwischen denen sich Früchte und Vögel verteilen, bilden die Motive des Ornaments und umgeben drei von Kollwerk umrahmte Medaillons, in denen Landsknechte auf landschaftlichem Hintergrunde dargestellt sind. Vögel vermitteln den Uebergang vom Knauf zum Kelchkörper. Der Stifter dieses Pokals war Heinz von Blankenburg, Meister der Kreuzherren von St. Matthias. Den anderen Pokal ⁷⁾ verlehrt der Ratsälteste Adam Dobisch den Werderschützen. Im Aufbau steifer durch die grade aufsteigende Kelchwandung, zeigt er im Ornament eine gewisse Anlehnung an Motive des Kaiserpokals von Hiler. Auffallend nüchtern nimmt sich neben diesen Renaissancepokalen und denen des Barock ein im Bau

1) S. Abbild.

2) S. Abbild.

3) Abbild. Schles. Vorz. VII, Taf. 6.

4) Abbild. Schles. Vorz. V, Taf. 31, 3.

5) Abbild. Schles. Vorz. V, Taf. 30, 2.

6) Abbild. Schles. Vorz. VII, Taf. 6.

7) Abbild. Schles. Vorz. V, Taf. 28, 1.

den letztgenannten Gefäßen verwandter, auf der Mantelfläche aber nur mit sparsam vergoldeten Gravierungen verzierter Willkomm⁸⁾ aus, den 1643 M. Alischer für das Allerheiligen-Hospital zu Breslau fertigte.

Auch der gebuckelte „knorrechte“ Pokal der Gotik lebte in der Renaissance fort. Die schlesischen Buckelpokale dieser Zeit sind allerdings keine Glanzleistungen. Durch schöne Verhältnisse und durch Schwung der Linienführung zeichnet sich jedoch aus eine Arbeit des Meißner Goldschmieds Marcus Tausendschön (1604–30) im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf⁹⁾. Sie zeigt noch die der Gotik eigentümliche schräge Buckelung. Die Buckelpokale unter den Breslauer Schützenkleinodien, bei denen die Buckel fast schon als bloßes Ornament erscheinen, stammen aus Nürnberger Werkstätten des 17. Jahrhunderts. Eine Erfindung der Gotik war auch der Traubenpokal, von dem sich einige Beispiele von Augsburger Meistern in schlesischem Besitz befinden, der eine von überaus zierlichem Aufbau unter dem Silbergerät der Fleischzerinnung im Breslauer Museum.

Ein Deckelpokal der Werderschützen vom Jahre 1607 mit schöner glockenförmiger Kuppel¹⁰⁾ führt uns zu einer Gruppe feldartiger Gefäße, die in erster Reihe für die Tafel des Privathauses bestimmt waren. Oft sind sie mit Deckel versehen, weil man im Norden das einheimische Gewächs heiß und gewürzt zu trinken pflegte. Die besseren Stücke dieser Art im Breslauer Museum sind Nürnberger Herkunft. Aus fremden Werkstätten stammen auch die zierlichen, fein gearbeiteten Renaissancekelche in derselben Sammlung, die zum sogenannten Depositem Pringsheim gehören. Es fehlt hier auch nicht der für die Renaissance eigentümliche Doppelbecher mit flachem Fuß, seinem Schaft und halbkugelförmiger Kuppel, ein Typus, der als Geschenk bei fürstlichen Hochzeiten oft genannt wird. Das Museum besitzt außerdem die Hälfte eines solchen Doppelbeckers, reich mit Rollwerk und Früchten in Treibarbeit verziert, aus der Werkstatt des oben genannten Weitzsch.

Als handliches Trinkgefäß behauptete sich natürlich auch stets der Becher. Den Typus der Gotik veranschaulichen zwei Becher der Zwingerschützen von 1509¹¹⁾. Ihr bestickender Reiz liegt in den phantasievollen Gravierungen, mit denen Joachim Hiller sie später versehen hat. Festons, humorvolle Amorettenszenen, Figuren im Zeitkostüm und allerlei Getier füllen in geschicktester Raumverteilung die Mantelfläche. Ein Becher, den Heinrich Rybisch 1542 der Stadt Breslau schenkte, zeigt dagegen eine ganz glatte Mantelfläche und als einzige Zierde das emaillierte Wappen des Stifters auf dem Deckelknopf. Das Museum besitzt auch ein Becherchen von dem als Meister der Silberplastik bekannten Kaspar Pfister, ein schlichtes, konisches Gefäß mit unbedeutenden figürlichen Gravierungen. Eine andere Becherform zeigt eine leichte Einschnürung über dem Fußring, wie ein Becher der Zwingerschützen von 1602, allerdings nicht einheimischer Herkunft, veranschaulicht.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts kam die Deckelkanne, der Deckelumpfen in Aufnahme, ein Typus, den die schlesischen Goldschmiede nach dem Beispiel der Nürnberger Kunstgenossen mit Vorliebe arbeiteten und zu einem vollendeten Kunstwerk zu gestalten wußten. In öffentlichen und privaten Sammlungen sind diese charakteristischen Gefäße ziemlich häufig. Sie kommen in zwei Formen vor. Die eine, mit cylindrischer reichgetriebener Mantelfläche, wird im Breslauer Museum durch Arbeiten von Aug. Heyne d. M. (1572–1601)¹²⁾, Weitzsch (1580–1619) und Hans Volgnadt (1605–34) vertreten. Besonders reizvoll wirkt die erste durch schön getriebene Arabesken, in denen Vögel mit geöffneten Flügeln sitzen. Die figürliche Bildung des Henkels ist die Regel, wie auch bei dem anderen Typus, den fasettierten Kannen. Die Fasettenflächen werden hier gern mit gravierten Wappen, Geldenbildnissen, mythologischen Szenen, Zeitbildern oder Landschaften gefüllt, die Zwickel ursprünglich zu Buckeln ausgetrieben, mit Blumen, Früchten, Engelsköpfen u. ä. in Treibarbeit verziert. Solcher Art sind die Deckelkannen von Aug.

⁸⁾ Abbild. Schles. Vorz. M. F. V, 163.

⁹⁾ E. Abbild.

¹⁰⁾ Abbild. Schles. Vorz. V, Taf. 30, 5.

¹¹⁾ Abbild. Schles. Vorz. VII, Taf. 4.

¹²⁾ Abbild. h. Sinze, Bresl. Goldschm., 81.

Heyne d. J. (1619)¹³⁾ und Daniel Hoffman 1614–40¹⁴⁾. In protestantischen Kirchen hat man solche Deckelkannen oft als Abendmahlskanne in Gebrauch genommen oder eigens zu diesem Zweck als geschmückte Kanne arbeiten lassen (Pauer, Hochkirch, Kr. Riegnitz, Hirschberg, Königsberg i. Pr. u. a.) Ein späterer Typus der Deckelkanne, im Museum durch eine Arbeit von Hans Hartig (1648) vertreten, zeigt Tonnenform und vertikale Buckelung. Das geschulte Formgefühl der Renaissancemeister läßt auch den Humpen nie zur Plumpheit seines tönernen Vorbildes ausarten.

Lebendige Phantasie und derber Humor treiben ihr Spiel auch mit den Gefäßbildungen. Es sei hier an den bekannten goldenen Ochsen der Breslauer Fleischerinnung erinnert, eine vortrefflich ziselierte Arbeit eines Augsburger Meisters (um 1600) und den Bruntpokal der Desser Schützen, der auf dem Rücken eines Schützenadlers steht¹⁵⁾. In Weingegenden waren Bütttenmänner als Pokale der Wenzerverbände beliebt. Der schon oft genannte Joachim Hiller arbeitete mehrere solche Scherzfiguren, von denen das Exemplar des Breslauer Museums¹⁶⁾ durch die allerdings erneuerte Bemalung und die Verwendung von Steinen zur Wiedergabe der Früchte auf dem Bütttendeckel einen besonderen Reiz erhält. Einem Breslauer Meister des 17. Jahrhunderts ist auch ein originelles Gefäß in der Sammlung Pierpont Morgan zuzuschreiben, eine auf vier Löwen ruhende bekränzte Weintonne, auf der ein kelchschwingender Bacchus reitet¹⁷⁾. Drei interessante Trinkspiele unter den Breslauer Schützenkleinodien, ein Willkommen in Gestalt eines feisten Mönches, ein Becher in Form einer Handlaterne und ein sogenannter Windmühlenbecher stammen aus Nürnberg und Augsburg¹⁸⁾.

Von dem Tafelgerät der Renaissance, den Wein- und Wasserkannen, Becken, Schalen, Tafelaufsätzen usw., können wir uns an einheimischen Arbeiten keine Vorstellung mehr bilden. Was wir aus archivalischen Quellen darüber wissen, gibt doch immer nur ein farbloses Bild. Das an Arbeiten dieser Zeit so reiche Museum besitzt außer einer Reihe von Bestecks nur eine von Friedrich Schönau (1624) gefertigte Konfekttschale, deren Ständer durch Renaissancestützen und Silberfiligran eine gewisse dekorative Betonung erhält, im ganzen aber doch ein nüchternes Werk. Außerdem wären noch zwei kleine Tafelgeräte in Form von Truthühnern zu nennen, deren Bäuche durch Porzellanmuscheln gebildet werden, Arbeiten Joachim Hillers¹⁹⁾.

Diese Vorliebe für die Fassung seltener Naturalien in Gold oder Silber, ein Erbeil früherer Zeit, erhielt durch die Entdeckungsfahrten des 15. und 16. Jahrhunderts kräftige Anregung. Vielfach mochten es Andenken an Reisen in südlichen Ländern sein, die der Sammler möglichst kostbar ausstatten wollte. Besonders auf Straußeneier und Kokosnüsse erstreckte sich der Sammeleifer. Für die Breslauer Dorotheenkirche arbeitete z. B. Kaspar Pfister die Fassung eines Straußeneies mit feinen figürlichen Vertikalbändern (heut im Schles. Museum). Eine Anzahl von Kokosnußbechern der Renaissance mit zierlichen Schnitzereien, allerdings außer-schlesischer Herkunft, gehören zu der oben erwähnten Sammlung Pringsheim, während einige schlesische Arbeiten außerhalb Breslaus (Rosen, Kr. Kreuzburg, Gotha) verstreut sind. Am häufigsten wurde von den Goldschmieden das schöne Gehäuse des Nautilus verarbeitet und das Problem, die weichen Linien dieser Muschel harmonisch in den Bau eines Pokals einzugliedern, in der mannigfaltigsten Weise gelöst. Ein von dem Breslauer Christoph Bock (1544–79) geschaffener Nautiluspokal²⁰⁾, dessen Muschel durch eine von einer Schlange umwundene Mannesfigur getragen wird, steht im Besitze des Milliardärs Pierpont Morgan, steht gleichwertig neben den besten Arbeiten Augsburger und Nürnberger Goldschmiede. Einen Meerschneckenpokal auf gedrunenem, von drei Frauen gebildetem Ständer mit feiner

13) E. Abbild.

14) Abbild. b. Hinke, 89 u. Schles. Vorz. N. F. II, 108.

15) Abbild. i. „Schlesien“, Jahrg. 3. Nr. 15 u. 21.

16) E. Abbild.

17) Abbild. Schles. Vorz. II, 172.

18) Abbild. Schles. Vorz. V, Taf. 30 u. 31. VII, Taf. 4.

19) Abbild. Schles. Vorz. N. F. IV.

20) Abbild. b. Hinke, 45.

Treiarbeit des Sockels, ein Werk George Dittmars (1588—1608)²¹⁾ besitzt das Musée cinquantaire in Brüssel, zwei Arbeiten dieser Art von Hans Strich die Sammlung Rothschild in Frankfurt und das Staatsmuseum in Moskau. Aus einer Periode zeitweiligen Niederganges der Breslauer Goldschmiedekunst stammt dagegen der Nautilus von Matthes Mischer (1616—52), im Besitz der Stadt Bautzen. Hier dient als Stütze ein Delphin, auf dem Neptun reitet. Den Sockel beleben Wellen und Putten auf Meerungeheuern, den Deckel krönt eine Fortuna. Der Pokal ist Eigentum der Stadt Bautzen.

Eine echte Leidenschaft der Renaissance war die Viehhaberei für Gefäße aus edlen Steinen, Fayence und Porzellan, in deren Herstellung dießseits der Alpen die Augsburger Goldschmiede Meister waren. Schlesiße Arbeiten dieser Art scheinen überaus selten zu sein. Das in vergoldetes Silber gefaßte Porzellan-schälchen von Friedrich Schöna u im Breslauer Museum ist als Kunstwerk wenig bemerkenswert. Eine ganze Sammlung der wundervollsten Stücke dieser Art, Becher, Gläser, Schalen, Pokale aus Bergkristall, eine Schale aus Rauchtopas, Krug und Flaschen aus Fayence, endlich eine Deckelkanne aus Elfenbein mit herrlichen Schnitzereien, befindet sich im Besitz des Fürsten von Hatzfeld, allerdings fremde Arbeiten, meist aus Nürnberger Werkstätten.

Für die Schmuckkunst bezeichnet die Renaissance die Zeit der Hochblüte. Gegenüber der Vorliebe des Mittelalters für Goldschmuck und des Barock für Juwelen wurden in der Renaissance Metallarbeit, Email und Steine mit gleicher Liebe in den Schmuck verwoben. Das Hauptstück des Männer schmucks blieb die Ehrenkette mit Anhänger, daneben der Waffengürtel, die Hutagraffe und Finger-ringe. Die Frauen trugen Halsbänder, Glieder- und Perlenketten mit Anhängern aller Art, Ringe, Hutagrassen, mannigfachen Haarschmuck, den losen Gürtel, seltener Armbänder und Ohrgehänge. Die Bestände des Museums geben von diesem Zweige der Goldschmiedekunst eine gute Anschauung. Da ist zunächst das Schmuckstück der Schützenkönige. Der Königsschild der Werderschützen trägt noch den ursprünglichen Königsmann, die prächtige, fast vollrond getriebene Figur eines durch eine Landschaft dahinschreitenden Schützen mit wallendem Bart in malerischer Landsknechtstracht, eine Arbeit des trefflichen Meisters Jorg e Sch le s u ch. Aus früher Renaissancezeit (1522) stammt die silberne Königskette der Zwingerschützen²²⁾, deren Glieder durch Büchsen und Armbrüste gebildet werden. Auf jedem Glied sitzt ein goldenes Renaissance-schildchen, das in Treiarbeit Initialen, eine Jahreszahl und meist noch eine Hausmarke trägt. Es sind die ältesten jener Kleinodien, deren jeder Schützenkönig eins zu sitzen verpflichtet war. Diese seit 1522 ununterbrochene Reihe der Königskleinodien²³⁾, insbesondere die Stiftungen der in der Zwingerschützen-schaft vereinigten wohlhabenden Kaufleute, führen uns den Wechsel des Geschmacks, Blüte und Verfall der künstlerischen Technik, Aufsteigen und Niedergang des Wohlstandes in Breslau durch drei Jahrhunderte vor Augen. Auf jene einfachen Stücke folgen etwa von 1550—75 runde oder ovale Schildchen mit Wappen und Initialen in farbigem Gruben-schmelz, dann bis zum Ende des Jahrhunderts Medaillons mit (vielfach doppelseitiger) Unterglas-malerei in Gold auf rotem oder blauem Grunde in oft kunstvoller und reicher Fassung. Im 17. Jahrhundert ist der beiderseitig mit Grubenemail verzierte Schild von verschiedener Form mit oder ohne Randfassung beliebt. Die kostbarsten Kleinodien, gern mit Anhängseln aus Perlen, Bergkristall, Rubinen und Smaragden versehen, gehören den ersten Jahrzehnten an. Seit der Mitte des Jahrhunderts treten anstelle der Wappen Allegorien und lateinische Sentenzen, bis dann um die Wende des Jahrhunderts überhaupt ein dürftiger, nüchterner Geschmack plahgreift.

Wie tief im Bürgertum selbst in den ersten Jahren der Reformation Luxus und Prunk-sucht schon wurzelten, beweist eine Breslauer Kleiderordnung von 1548, die das Tragen von goldenen Ketten auf die ratsfähigen Geschlechter beschränkt, der gemeinen Bürgerschaft und den Pechen nur silberne Gürtel von 2 Mark Gewicht und nur 2 Fingerringe gestattet, silberne Scheiden und silberne Schlösser zu „Betschen“ überhaupt verbietet. Das Breslauer Museum bietet unter seinen

²¹⁾ Abbild. ebenda, 55.

²²⁾ Abbild. Schles. Verz. VII, 155.

²³⁾ Abbild. einer Auswahl in Schles. Verz. VII, Taf. 7/8.

Beständen mancherlei Proben des Renaissance Schmuckes, Fingerringe, Anhänger, schön gearbeitete Gürtel u. a. Das prächtigste Stück ist ein vergoldeter Kopfschmuck des 16. Jahrhunderts²⁴⁾. Er zeigt in vortrefflicher Ausführung in hohem Relief durchbrochen gearbeitetes Laubwerk, bunte Steine und emaillierte Halbfiguren von Männern und Frauen. Von Interesse ist auch der Schmuck einer adligen Frau, Magdalena v. Schaffgotisch († 1605), den der Magistrat in Löwenberg bewahrt: zwei Armbänder mit Renaissancegemmen in Goldfassung und emailliertem Schloß, eine goldene Halskette und mehrere Anhänger. Der Waffenschmuck des hochgestellten Mannes ist im Breslauer Museum durch mehrere vergoldete Gürtel vertreten und jene Prunkwaffen aus fürstlichem Besitz, Schwert, Degen, Dolch und Streitkolben, von denen schon oben die Rede war.

Werfen wir zum Schluß noch einen Blick in den Schmuckkasten einer Fürstin. Die Herzogin Barbara von Brieg erhielt 1545 in ihrer Mitgift 3 Diademe, 6 Keshänder, 3 Hals- und ebenso viel Armbänder, endlich 30 „Kleinote“ (Hängezierat), vielfach „geschmeltzt“, unter Verwendung symbolischer, biblischer und genrehafter Motive, dazu 14 Ringe. Das Feuer des Diamanten gibt dabei den Hauptreiz, auch Rubinen, Smaragde, Saphire, Perlen und Gemmen wurden verwendet. Ferner gehören dazu 17 Ketten bis zu 4 Mark schwer, darunter auch Filigranarbeiten und hohle Ketten „auf die neue Manier“, aber nur 1 Gürtel. Noch üppiger und vielseitiger erscheint die Ausstattung der Herzogin Eva Christina von Jägerndorf (1610). An Hochzeitsgeschenken und als Morgengabe erhielt die Braut Schmuckwerk im Wert von je 11 000 Gulden, darunter Stücke von über 2000 Gulden Wert und kostbare Verehrungen der schlesischen Fürsten. Ein Diamanten-Kleinod ihres Gemahls wurde auf eine Tonne Goldes geschätzt, der Hauptdiamant allein auf 7000 Tl. All diese Stüberschätze und Kleinodien verschlang bald die Kriegsrüstung gegen das Haus Habsburg. Als Johann Georg starb, hinterließ er einige Hundert goldene mit Diamanten besetzte Knöpfe, für die der große Kurfürst der Witwe einen jährlichen „Sandpfennig“ von 400 Tl. und Unterstützung in Naturalien aussetzte. So rasch vernichtete der 30jährige Krieg die glänzende Kultur der Renaissance.

Seit alters waren die Goldschmiede zugleich Stempelschneider und wohl auch Münzmeister. Das führte manchen Meister zur Kunst des Medaillenschlagens, brachte er doch auch Medaillons auf Kelchen, Pokalen und Bechern an oder verarbeitete sie als Anhänger. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erreichte diese Kunst ihren Höhepunkt. Von Breslauer Goldschmieden haben Paul Ritsch und Tobias Wolff, welcher letzterer aber sein Bestes am Dresdener Hofe schuf, auf diesem Gebiet Hervorragendes geleistet. Zeichnen sich Ritsch' Medaillen durch liebevolle Vertiefung aus, so werden sie doch durch die geniale Leichtigkeit und geistvolle Auffassung Wolffs übertroffen. Wir müssen uns leider versagen, auf diese Sonderleistungen schlesischer Goldschmiede näher einzugehen.

Literatur: Außer den früher genannten Werken: H. Wendt, Die Kleinodien des Breslauer Schatzwerders (Schles. Vorz. V) — H. Seger, Die Kleinodien der Zwinger-Schützenbrüderschaft (Schles. Vorz. VII) — Masner, Epstein u. a., Schles. Kunstgewerbe früh. Zeit i. auswärt. Besitz (Schles. Vorz. N. F. I., II.) — Masner, Kanne mit Bresl. Geschlechterwappen (Schles. Vorz. III), Ein Pokal d. Allerheil.-Hospital's v. 1643 (Schles. Vorz. V) — Adam, Köffel u. Gürtel a. d. Anfang d. 17. Jahrh. (Schles. Vorz. II) — Schimmelpfennig, Herzogin Barbara v. Brieg-Brieg (Zeitschr. f. Gesch. Schles. 14) — H. Schulz, Archivalisches (Schles. Vorz. VII) — Friedensburg, Studien z. schles. Medaillenkde. (Schles. Vorz. VII) — Friedensburg u. Seger, Schlesiens Münzen u. Medaillen. — Wutke, Merkbuch des H. v. Schweinichen.

²⁴⁾ Abbild. b. Hünke, 23, andere Stücke ebda., 3, Schles. Vorz. II, 61 u. N. F. I, 4.

Die Ratten · Berliner Tragikomödie von Gerhart Hauptmann*)

Rudolf Nulle

Gerhart Hauptmann hat wieder ein Drama geschrieben. Fast zur selben Zeit, als die Berliner Tragikomödie herauskam, erschien ein Buch**) über den Dichter, wohl schon das zehnte! Es stammt von dem Berliner Privatgelehrten Dr. Kurt Sternberg und erhebt sich kaum in irgend einem Punkte über den Durchschnitt der vorhandenen Hauptmannliteratur. Doch darf es wohl nicht ohne weiteres als überflüssig bezeichnet werden. Es wird vielleicht manchem willkommen sein. Auch ist das Buch ein neuer Beweis, wie sehr der berühmte Schlesier die Geister erregt. Der Verfasser sagt im Vorwort: „Die vorliegende Untersuchung hat nicht die Absicht, eine Biographie Gerhart Hauptmanns zu geben; auch verfolgt sie nicht vornehmlich kritische Tendenzen. Vielmehr erblickt sie ihre vornehmste Aufgabe darin, den Entwicklungsgang der Dichtung G. Hauptmanns im Zusammenhang mit der Persönlichkeit aus den Lebensschicksalen des Dichters klarzulegen, um auf dieser Basis zum Verständnis seiner künstlerischen Individualität und seines Gesamt Kunstwerks zu gelangen.“

Der Autor beginnt mit einer biographischen Vorbetrachtung und führt dann aus, wie Hauptmanns Schaffen zweimal mächtigen Aufschwung nimmt und Höhenwerte zeitigt, aber auch zwei Epochen dichterischer „Dekadenz“ aufweist. Im großen und ganzen kann man sich mit dieser Auffassung einverstanden erklären. Die kritische Untersuchung reicht bis „Griselda“. Dann folgt ein Ausblick, der nicht in nebelhafte, verworrene Fernen weist, sondern mit einer kurzen anerkennenden Erwähnung des „Emanuel Quint“ die frohe Hoffnung auf eine neue aufsteigende Linie in Hauptmanns Dichtung verkündet. Wir wissen heute schon, daß die dichterische Gesundung Hauptmanns eingetreten ist: Der Christusroman redet eine zu eindringliche Sprache. Er wird trotz sogenannter „böser Stellen“, die man übrigens auch bei Goethe und anderen Großen finden kann — seien wir nur ehrlich — als eine klare und ruhige Flamme lange im Tempel deutscher Kunst leuchten und noch vielen Suchenden ein „Erlebnis“ werden. Und das Drama „Die Ratten“, von dem ich eigentlich sprechen soll? Darüber ist in den letzten Wochen viel geschrieben worden: Ablehnendes, aber auch manch gewichtiges Wort voll Freude und Lob. Dazwischen liegen in mannigfachen Abstufungen jene Meinungen, die weder kalt noch warm sind.

Ich will nun den Versuch wagen und die Stellung des neuen Dramas im bisherigen Gesamtwerk G. Hauptmanns andeuten.

Alfred Kerr schreibt in der Berliner Zeitung „Der Tag“ über „Die Ratten“: „Schwächer als Hauptmanns größte Stücke; stärker als seine letzten (Und Pippa tanzt, Die Jungfern vom Bischofsberg, Kaiser Karls Geißel und Griselda). Wie eine Riesenradierung . . . auch heute redet hier ein einziger Kerl großen Stils. Suchen sollt ihr das. Aber suchen soll auch Hauptmann, Gerhart, was er verloren.“ Wir scheinen diese Worte ungefähr das Rechte zu sagen. Nur möchte ich das erste „Suchen“ ganz besonders betonen. Der Christusroman und das Rattendrama bedeuten sicherlich einen Aufschwung im Entwicklungsgang von Hauptmanns Dichtung. Und weshalb das Drama nicht auf gleicher Höhe steht mit den besten Stücken unseres Dichters? Weil das, was wir als Mängel ansehen — vielleicht wird's von Späteren als schätzbare Vorzüge betrachtet — diesmal noch stärker hervorspringt als früher: Längen, Uebersülle, Reichthum an Gestalten, allzubreite Umweltschilderung. Doch wer darf sagen, daß er die richtige Form gepachtet hat! Hier gibt es ein Reich, einer, dem alles nur so zuflößt. Daß viele beim kräftigen Unterstreichen dieser Schwächen beinahe ganz auch die prachtvollen Einzelheiten vergessen, für den hohen dichterischen Gehalt des Werkes kein Wörtlein finden, ist kein gutes Zeichen. Zu denken gibt auch der Umstand, daß einige der Berichterstatter das Stück fast vollständig „verreißen“, dafür Aufführung und Schau-

*) E. Fischer, Verlag, Berlin 1911. 3 M., geb. 4 M.

**) Kurt Sternberg: Gerhart Hauptmann: Der Entwicklungsgang seiner Dichtungen. Im Verlag Neues Leben. Wilhelm Borngräber, Berlin. Broch. 4 M., geb. 5 M.

spieler (Erstaufführung am Berliner Lessingtheater), insbesondere die Darstellerin der „Heldin“ begeistert loben. Man weiß, daß ein schwaches Stück durch tüchtige Schauspieler gerettet werden kann. Doch wird ein solch saft- und kraftloses Drama, selbst mit den besten Kräften, nie eine so glänzende Bühnenwirkung haben, die zu Lobeshymnen entflammt, wie sie in den Rattenreferaten zur Berliner Erstaufführung im Lessingtheater zu lesen waren. Wo nichts drinsteckt, läßt sich nicht viel herausholen, wenigstens nicht soviel, daß daraus eine schauspielerische Meisterleistung wird, die uns zu lautem Jubel mit fortreißt. Wie der geniale Musiker nur gutelieder zur Vertonung wählt und aus inniger Durchdringung von Ton, Wort und Bild ein Kunstwerk schafft, so sucht die Seele des kongenialen, denkenden Schauspielers nach vollwertigen dramatischen Gestalten, die seiner Dichterkraft ihr Leben verdanken, dringt in ihre seelischen Abgründe ein und es entsteht, was wir bewundern: echte, starke Bühnenkunst. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Ratten am 17. Februar d. J. in Zürich aufgeführt wurden und einen sehr schönen Erfolg hatten, der nicht nur auf das Konto einer vorzüglichen Wiedergabe zu setzen, sondern in erster Linie dem Dichter gutschreiben ist. So hebt der Schweizer Rezensent die „ergreifende Menschlichkeit“, die durch das Drama schreitet, ganz besonders hervor. Hauptmann ist eben wieder der Dichter des heißen Mitgefühls und zeigt sich uns wie immer als vorzüglicher Psychiater und tiefblickender Psychologe. Fast ausschließlich reden die Tatsachen ihre eherne Sprache. Nur hin und wieder quält der Doktrinarismus mit seinem Schulmeistergesicht hervor.

Hauptmann hat hier seine herrliche Kunst der Menschenschilderung, in der ihn keiner von den lebenden Dichtern bisher erreichen konnte, wieder an einer Figur aus den Niederungen unserer Gesellschaftsordnung geübt und gleichsam eine andere „Hose Bernd“ geschaffen. Der Dichter wollte zeigen, daß eine Reimmachefrau „ebensogut ein Objekt der Tragödie sein könnte als Lady Macbeth und König Lear.“ Denn „vor der Kunst wie vor dem Gesetz sind alle Menschen gleich.“ Das ist wieder einmal ein schönes Kulturwort, und man wird gut tun, sich diesen Satz zu merken.

Hauptmanns „tragische Muse“ ist diesmal Henriette John, die Gattin eines hiederen Maurerpoliers. Sie wohnt im 2. Stock einer Berliner Rattenburg und hält ihre Wohnung in freundlicher Sauberkeit. Sie reinigt auch den im Dachgeschoß untergebrachten „Fundus“ des Ex-Theaterdirektors Hasenreuter, der hier dramatischen Unterricht gibt. Der Maurerpolier John geht in Hamburg gutem Verdienste nach. Vor einigen Jahren hatte das Ehepaar John ein Söhnchen. Doch das starb bald. Nun verzehrt sich die Frau in Sehnsucht nach neuer Mutterschaft. Sie will durch ein Kind auch ihren Mann an sich und an das Haus fesseln. Ein eigenes Kind ist ihr versagt. Da greift sie zum Betrug. Ihrem abwesenden Gatten gibt sie die Nachricht, daß sie sich seit seinem letzten Besuche Mutter fühle und kauft einem verführten polnischen Dienstmädchen, der Paula Piperkarda, das auf dem Oberboden der alten Mietskaserne zur Welt gebrachte Knäblein ab. Nun hat Frau John ein Kind. Sie hegt und pflegt es mit treuer Liebe. Ihr Mann kehrt erfreut nach Berlin zurück. Er will nun hier Arbeit und eine bessere Wohnung nehmen und ganz seiner Familie leben. Aber das Glück der armen Frau währt nicht lange. In der richtigen Mutter regt sich auf einmal die Sehnsucht nach dem Kinde. Paula kehrt zurück und verlangt ihren Knaben. In dem Kampf der Mutter um das Kind erhebt sich das Drama in jene Regionen, in denen Hauptmann als unübertroffener Meister herrscht. Und da schreibt man von den „Niederungen des Naturalismus“. Als ob der sogenannte Naturalismus nicht auch einen Gipfel bedeutete, als ob nicht alle Kunst letzten Endes „Naturalismus“ sei.

Die Piperkarda steht nicht ab von ihrem Begehren. Sie hat ihr Kind schon bei der Vormundschaftsbehörde gemeldet und will ihre Mutterrechte ausüben. Doch auch der Polier hat der Polizei die Geburt eines Knäbleins angezeigt. Frau John wird von Schrecken ergriffen. Sie geht verstört umher und sinnt nur darauf, das Kind zu erhalten, ihren Mann und die aufmerksam gewordene Behörde zu täuschen. Sie wird zur Verbrecherin. Zunächst probiert sie es mit einer Kindesunterscheidung. Vergebens! In der höchsten Not wendet sie sich an ihren verkommenen Bruder, Bruno Mechelke, er möge ihr das polnische Mädchen vom Hause fernhalten. Sie selbst verläßt mit dem Kinde auf einige Zeit die Wohnung. Bruno entledigt sich seines Auftrages in der radikalsten Weise. Unter einem Flieder-

büschle ermordet er das Mädchen. Mit einem blühenden Fliederzweig kommt er ins Zimmer der Schwester. Die ist entsetzt und sinkt zusammen: „Ich bin kein Mörder! Det wollt ic nicht!“ Der Mörder flieht. Die Polizei ist ihm auf der Spur. Auch John erfährt endlich die volle Wahrheit. Er wendet sich mit Abscheu von seinem Weibe, die mit „ihrem“ Kinde noch einen Fluchtversuch wagt, der aber fehlschlägt. Das Kind wird ihr entrisen. Da stürzt die gequälte Frau in heller Verzweiflung hinaus. Nun ruft ihr Mann plötzlich ganz verändert: „Jetzt uf Muttern acht! Mutter! Ufhalten! Festhalten! — Mutter! Mutter!“ Spitta, ein Schüler Hassenreuters bemerkt: „Mir sagt ein ganz bestimmtes Gefühl: erst jetzt hat das Kind seine Mutter verloren!“ Da stürzt atemlos ein Mädchen herein: „Hergott, Herrgott in Himmel, Mutter John hat sich umgebracht!“ —

Diese erschütternde Tragödie ist umschlossen von einem Rahmendrama, dessen Träger der Theaterdirektor Hassenreuter mit Frau und Tochter, seine Schüler und noch einige andere vortrefflich gesehene Gestalten sind. Auch hier flutet eine Lebensfülle, die nur angedeutet werden kann. Der lebhaft feurige Hassenreuter, der in Strassburg Theaterdirektor wird, seine Tochter Walburga und ihr Liebster, der Kandidat der Theologie Erich Spitta, die Schauspielerinnen Alice Rütterbusch, Pastor Spitta, der Vater Erichs, das sind Menschen, deren Wesen sich dem Leser dauernd einprägen muß. Wie mag da erst die Bühnenbelebung wirken!

Es ist wohl erlaubt, in diesem Zusammenhange an die Rahmenerzählungen von C. F. Meyer, G. Keller und Th. Storm zu erinnern. Da wird das Problem gestellt und die eigentliche Erzählung oder eine ganze Reihe von Geschichten bringen die Lösung oder den Beweis einer Behauptung. Das Wesen dieser Rahmen-erzählungen scheint mir hier auf das Drama angewendet.

Spitta behauptet, auch ein schlichter, unbedeutender Mensch könne Objekt einer Tragödie sein. Hassenreuter widerspricht. Während sich beide streiten, hat das unerbittliche Schicksal schon begonnen, Frau John zur „tragischen Muse“ zu stempeln.

Durch die stete Verknüpfung der beiden Handlungen untereinander und die gegenseitigen Beziehungen entsteht ein kunstreiches Gewebe, das mit Recht den Namen „Tragikomödie“ trägt. Die reizvolle Verschlingung ist bewunderungswürdig, doch die frische Unmittelbarkeit des Geschehens scheint darunter ein wenig zu leiden und zwar dort, wo das Lehrhafte hervortritt. So gegen das Ende des Stückes, kurz bevor die Nachricht kommt, Mutter John habe sich aufs Pflaster gestürzt, wenn Spitta zum Direktor sagt: „Finden Sie nicht, daß hier ein wahrhaft tragisches Verhängnis gewesen ist?“ und der Direktor überlegen antwortet: „Die Tragik ist nicht an Stände gebunden. Ich habe Ihnen das stets gesagt.“

Derselbe Direktor hat kurz zuvor seinen Schüler einen Nachwächter, eine Ratte genannt: „Sie sind eine Ratte! Aber die Ratten fangen auf dem Gebiete der Politik — Rattenplage! — unser herrliches neues geeinigtes Deutsches Reich zu unterminieren an. Sie betrügen uns um den Lohn unserer Mühe! Und im Garten der deutschen Kunst — Rattenplage! — fressen sie die Wurzeln des Baumes des Idealismus ab: sie wollen die Krone durchaus in den Dreck reißen. — In den Staub, in den Staub mit euch!“

Mit Beziehung auf die Tragik der Frau John dürfte der Hinweis auf die von Ratten bewohnte ehemalige Reiterkaserne zur „Erklärung“ der Titelsymbolik vollauf genügen. Die obigen Worte helfen diese Symbolik tiefer deuten.

„Nun zum Schlusse! Nur als ästhetisches Prinzip genommen, läßt sich der „Naturalismus“, dessen Bahnen Hauptmann in diesem hochstehenden Werke wieder betreten hat, den „Idealisten“ gegenüber schwer verteidigen. Mit dem peinlich genauen Nachzeichnen der Natur ist der Kunst ja nicht gedient. G. Keller hat diese Sorte moderner Dichter in der Novelle: „Die mißbrauchten Liebesbriefe“ gründlich verspottet. Das eigentlich Künstlerische liegt „in der stilisierten Macht einer großen Leidenschaft, einer persönlichen Weltanschauung, einer religiösen Inbrunst.“ Und in diesem Sinne hat der „Naturalismus“ unschätzbare Werte geschaffen, indem er der Kunst neue Ideen gab und neue Ausdrucksmittel fand. Hauptmann schreibt am Schlusse des Geleitwortes zu den „Gesammelten Werken“ über seine Dramen: „sie wollen verstanden werden als natürlicher Ausdruck einer Persönlichkeit. Im übrigen muß es ihnen überlassen bleiben, ihr Leben wie bisher, zwischen Liebe und Haß selbst durchzusehen.“ Ich bin überzeugt: Auch in dem

Kampfe um Hauptmanns neues Werk wird die Liebe siegen und den ewigen Gestalten, die dem Haupte des Dichters entsprungen sind, dürfen wir schon heute Henriette John, die Heldin aus dem Rattendrama, hinzufügen. Hätte Goethe das Stück gesehen, seine Worte wären sicher gewesen: „Das ist ein Kerl, der einem die Rippen im Leibe entzwei drücken könnte.“

Hauptmanns Drama, an Hauptmann gemessen, weist empor! Gegenüber den anderen dramatischen Erscheinungen unserer Tage nimmt es eine vornehme, höchst eigenartige Stellung ein, ja es ist zweifellos das Tiefste, Gehaltvollste und dichterisch Verklärteste, was an neuen Dramen derzeit über die deutschen Bühnen geht.

Aus Gerhart Hauptmanns „Ratten“

Pauline Piperkarka, ebenso wie früher gekleidet, tritt ein. Ihr Gesichtchen erscheint bleicher und hübscher geworden.

Die Piperkarka

Jun Morchen.

Frau John
hinter dem Verschlage.

Wer ist denn da?

Die Piperkarka

Pauline, Frau John.

Frau John

Pauline? — Ich kenne keene Pauline.

Die Piperkarka

Pauline Piperkarka, Frau John.

Frau John

Wer? — Denn wachten Se man 'ne Minute, Pauline.

Walburga

Adieu, Frau John.

Frau John

erscheint vor dem Verschlage, schließt sorgfältig den Vorhang hinter sich.

Jawoll! Ich ha mit det Freilein wat zu verabreden. Seht ma, det ihr 'naus uf de StraÙe kommt.

Spitta und Walburga schnell ab. Frau John schließt die Thür hinter beiden.

Frau John

Sie sind et, Pauline? Wat wollen Se denn?

Die Piperkarka

Wat werde wollen? Et hat mir herjetrieben. Habe nich länger warten können. Muß sehn, wie steht.

Frau John

Wat denn? Wat soll denn steh'n, Pauline?

Die Piperkarka

mit etwas schlechtem Gewissen.

Na, ob jesund is, ob jut in Stand.

Frau John

Wat soll denn jesund? wat soll denn in Stande sind?

Die Piperkarka

Dat sollen wohl wissen von janz alleine.

Frau John

Wat soll ich denn von alleine wissen?

Die Piperkarda

Ob Kind auch nich zusestochen is.

Frau John

Wat for'n Kind? Un wat zusestochen? Reden Se deitsch! Se blubbern ja man keen eenziget richtiget deitsches Wort aus de Fresse raus.

Die Piperkarda

Wenn id nur sagen, was wahr is, Frau John.

Frau John

Na wat denn?

Die Piperkarda

Mein Kind . . .

Frau John

haut ihr eine gewaltige Backpfeife.

. . . Det sache nochmal, un denn krifte so lange den Schuh um de Ohren, bis et dir vorkommt, det du 'ne Mutter von Drillinge bist. Nu raus! Un nu laß dir nich wieder blicken!

Die Piperkarda

will fort. Mittelt an der Tür, die aber verschlossen ist.

Hat mir jeschlagen, zu Hilfe, zu Hilfe! Brauche mir nich jefallen zu lassen! — (weinend) — Aufmachen! Hat mir mißhandelt, Frau John!

Frau John

vollkommen umgewandelt, umarmt Pauline, sie so zurückhaltend.

Pauline, um Tottet willen, Pauline! Id weech nich, wat in mir jefahren hat! Sein Se man jut, id leiste ja Abbitte! Wat soll id tun? Pauline, soll id fußfällig uf de Knie, Pauline, Pauline! Abbitte tun?

Die Piperkarda

Was haben mir ins Gesicht jeschlagen? Id jehe zu Wache und zeigen an, det mir hier ins Gesicht jeschlagen hat. Id zeigen an, id gehen zu Wache.

Frau John

hält ihr Gesicht hin.

Da! hauste mir wieder in't Gesicht! denn is et jut! denn is et verjlichen.

Die Piperkarda

Id jehe zu Wache . . .

Frau John

Denn is et verjlichen. Id sache, Mächen, denn is et, Mächen, sag id, akkurat mit de Wage verjlichen! Wat wiste nu, Mächen? Nu jeradezu.

Die Piperkarda

Wat soll mich nützen, wenn Bäck jeschwollen is.

Frau John

haut sich selbst ein Backenstreich.

Da! Meine Bäck is och jeschwollen. Mächen, hau zu, und jeniere dir nich. — Un denn komm, denn raus, warte uf 'n Herzen hast. Id will mittlerweile . . . id koche inzwischen for Sie und for mir, Freilein Pauline, 'n rechten juten Bohnentaffee, Tott weech et, und keene Zichorientunke.

Die Piperkarda

weicher.

Warum sin denn auf einmal so niederträchtig und irob zu mich armes Mächen, Frau John?

Frau John

Det is et! det mecht id alleene wissen! Komm Se, Pauline, setzen sich. So! Scheenecken sag id! Setzen sich! Scheen, det Se mich ma besuchen komm! Wat ha id von meine Mutter deswechen schon for Schmisje jekricht, id bin doch aus Brickenberch jebürtig! weil id mir manchmal ja nich jekannt habe. Die hat mehr wie eemal zu mich jesacht: Mädels paß uf: du machst dir ma unglücklich. Det kann och sin, det se recht haben dut. Wie jekt's, Pauline, wat machen Se denn?

Die Piperkarda

legt Scheine und Silbergeld, die Handvoll, ohne zu zählen, auf den Tisch. Hier is det Jeld: id brauchen ihm nicht.

Frau John

Id weech doch von keenen Jelde, Pauline.

Die Piperkarda

Oh, werden woll ganz jut wissen von Jeld! Et hat mir jebrannt. Et war mich wie Schlange unter Kopfskissen . . .

Frau John

I wo denn . . .?

Die Piperkarda

Is vorjekrochen, wo id müde bin einjeschlafen. Hat mir jepeinigt, hat mir umringt! hat mir jequetscht, wo id habe laut auffeschrien und meine Wirtin hat mir jesunden, wo id fast abjektorben, längelang auf Diese julegen bin.

Frau John

Lassen Se det man jut sind, Pauline! — Trinken Se erst ma 'n kleenen Schnaps! — (Sie gießt ihr Cognat ein.) — Und dann essen Se erst man 'n Happen-Pappen: mein Mann hat jestern Jeburtstag jehat.

Sie holt einen Streufelsuchen, von dem sie Streifen schneidet.

Die Piperkarda

I wo denn, id mag nich essen, Frau John.

Frau John

Det stärkt, det dut jut, det müssen Se essen! Aber id muß mir doch freuen, Pauline, det Se doch wieder mit Ihre jute Natur bei Ihre Kräfte jekommen sin.

Die Piperkarda

Nu will id et aber mal sehn, Frau John.

Frau John

Wat denn, Pauline? Wat woll'n Se denn sehn?

Die Piperkarda

Hätt' id laufen jekonnt, wär' id früher jekomm. Das will jekt sehn, warum jekommen bin.

Frau John, deren fast kriechende Freundlichkeiten von angstvoll bebenden Rippen gekommen sind, erleicht auf eine unheilverkündende Weise und schweigt. Sie geht nach dem Küchenschrank, reißt die Kaffeemühle heraus und schüttet heftig Kaffeebohnen hinein. Sie setzt sich, quetscht die Kaffeemühle energisch zwischen die Knie, faßt die Kurbel und starrt mit einem verzehrenden Ausdruck namenlosen Hasses zur Piperkarda hinüber.

Frau John

So? — Ach! — Wat wißte sehn? — Wat wißte nu jekt uf eemal sehn? — Det, det wat te haßt mit deine zwee Hände erwürchen jewollt.

Die Piperkarda

Ja? —

Frau John

Wißte noch lichen? Ja werde dir anzeigen.

Die Piperkarda

Nun haben mir aber jenug jequält und bis auf't Blut jemartert, Frau John. Mir nachjestellt! mir Schritt und Tritt nich Ruhe jelassen. Bis haben Kind auf Oberboden auf Hausen alter Lumpen zu Welt jebracht. Mich Hoffnung jemacht, mich schlechten Spitzbubenjungen Angst jemacht. Mich Karten jelegt von wegen mein Bräutigam un weiterjehekt, bis bin wie verrückt geworden.

Frau John

Det bist du och noch! Jawoll: du bist ganz und jar verrückt! Wat, id hab dir jequält? Wat hab id? Ja habe dir aus 'n Rinnstein jesehen! Ja hab dir jeholt bei Schneejestöber, bei der Normaluhr, wo de hast mit verzweifelte Ochen — un wie de hast ausjesehen! — hintern Laternanzünder herjestarrt. Jawoll: denn ha id dir nachjestellt, det dir der Schutzmann, det dir der irüne Wagen, det dir der Teibel nich hat holen jekonnt! Ja habe dir keene Ruhe jelassen, id ha dir jemartert, bis det de nich sollst mit dein Kind unterm Herzen in't Wasser jehn. — (Nesst ihr nach.) — Ja jeh im Landwehrkanal, Mutter John! Ja erwürche det Kind! Ja ersteche det Wurm mit meine Hutnadel! Ja jeh, id lauf, wo der Lump von Vater sitzen un Zither spielen dut, mitten in't Lokal, und schmeiß ihn det tote Kind vor die Tise. Det haße jesacht, so haße jesprochen, so jing et den lieben langen Dach, un manchmal de halbe Nacht noch dazu, bis id dir hab hier ins Bette jebracht un so lange jestreichelt, det de bist endlich einjeschlafen un bist mittags um zwölf, wie die Glocken von alle Kirchen jeläut't haben, an andern Dache erst wieder uffewacht. Jawoll, so ha id dir angst jemacht, wieder Hoffnung jemacht, so ha id dir keene Ruhe jelassen! Hastet det allens verjessen! wat?

Die Piperkarda

Aber et is doch mein Kind, Mutter John . . .

Frau John

schreit.

Denn hol et dir aus'n Landwehrkanale!

Sie springt auf, läuft umher und nimmt bald diesen, bald jenen Gegenstand in die Hand, um ihn sogleich wieder wegzuworfen.

Die Piperkarda

Soll id mein Kind nich ma sehen dürfen?

Frau John

Spring in't Wasser un such et! denn hastet et! Weeß Jott, id halte dir nu weiter nich.

Die Piperkarda

Jut! Mejen mich schlaen, mejen mir prügeln, mejen mir schmeißen Wasserflasche an Kopp: eh' nich weiß wo Kind is, eh' nich haben mit Augen jesehn, bringen mich keiner und niemand von Stelle fort.

Frau John

einsenkend.

Pauline, id ha et in Flege jegeben!

Die Piperkarda

Liehe! Ich hör et doch schmäzen, wo et janz genau hintern Vorhang is! (Das Kind hinter dem Tapetenverschlag beginnt zu schreien. Die Piperkarda eilt auf den Vorhang zu, dabei nicht ohne falsche Note, ein wenig pathetisch weinerlich rufend):

— Weine nicht, armes, armes Jungchen, jutes Mutterchen kommen schon!

Frau John

fast von Sinnen, ist vor den Eingang gesprungen, den sie der Piperkarda verstellt.

Die Piperkarda

ohnmächtig wimmernd, mit geballten Fäusten.

Soll mir jetzt zu mein Kinde reinlassen.

Frau John

furchtbar verändert.

Sieh mir ma an, Mächen! Mächen, sieh mir ma in't Gesicht! — Floßt du, det mit eeene, die aussieht wie ich . . . det mit mir noch zu spaßen is? — (Die Piperkarda hat wimmernd Platz genommen.) — Setz dir! flenne! wimmere! bis dir, ich weiß nich wat . . . jammere, bis det dir die Turgel verschwollen is! det, wenn de hier rin willst — denn bist du tot oder ich bin tot — un denn is och det Jungchen nich mehr am Leben!

Die Piperkarda

erhebt sich entschlossen.

Denn jeben acht, was jeschehen, Frau John.

Frau John

wiederum einlenkend.

Pauline, die Sache is zwischen uns richtig un abjemacht. Wat wollen Se sich mit det Kindehen behängen, wo jetzt mein Kindeken und in beste Hände jeborgen is? Wat wollen Se denn mit det Kindeken uffstellen? Jehn Se zu Ihren Breitijan! da sollen Se woll mit den Besseres zu tun haben als Kinderjeschrei, Kinderjorchen und Kimmernis.

Die Piperkarda

Erst recht! Nu jerade! Nu muß er mir heiraten! — Haben alle . . . hat Frau Kielbake, als ich mir müssen haben behandeln lassen, zu mich jesacht. Soll nich nachjeben! Muß mir heiraten. Auch Standesbeamte gab mich Rat. Hat jesacht, janz wütend, als ich haben erzählt, wohin jetrochen un habe Kind auf Dachboden Welt jebracht . . . schreit janz wütend: ich muß nich nachlassen. Hat jesacht: arme jeschundene Kreatur zu mich, Tasche jeiriffen, Taler zwei Troschen Jeld jeschenkt. Tut! lasse mir weiter nich ein, Frau John. Adje! Bin bloß jekommen, sowieso, daß morjen nachmittag fünf zu Hause sind. Warum? weil morjen einjesetzter Pfleger von Jemeinde nachjehn kommt. Ich werde mir weiter hier noch rumärgern.

Frau John

starr, entgeistert.

Wat? du hast et jemeld uf't Standesamt?

Die Piperkarda

Etwa nich? Ich soll woll Jesängnis komm?

Frau John

Wat hast du jemeldet beim Standesbeamten?

Die Piperkarda

Sonst janischt, als det mit Knaben niederjekommen bin. Ik hab mir jeschämt, o Gott! bin über un über rot jeworden! Mir is, id sink gleich in de Erde rin.

Frau John

So! — Wenn de dir so jeschämt hast, Mädchen, warum haste 's denn aber anzeigt?

Die Piperkarda

Weil mich meine Wirtin und och Frau Kielhake, wo mich hinführt hat, mich partout nich Ruhe jegeben.

Frau John

So! — Denn wissen se't also uf't Standesamt?

Die Piperkarda

Na ja, det müssen se wissen, Frau John.

Frau John

. . . Aber ha id dir dat nich einjeshärft . . . ? . . .

Die Piperkarda

Det muß man melden! Soll id denn abjeführt Untersuchung und Plöken-see gestekt?

Frau John

Ik ha doch jeschacht: ich jeh et anmelden.

Habe gleich bei Standesbeamte jefracht. Is keene jekommen hat anjemeldet.

Frau John

Un wat haste nu also anjegeben?

Die Piperkarda

Daß Moisius Theophil heißen soll un daß bei Sie, Frau John, in Pfllege is.

Frau John

Un morjen will eener nachjehn komm ?

Die Piperkarda

Det is een Herr von de Vormundschaft. Was is denn weiter? Nun sin doch ruhig un sin vernünftig. Haben mich wirklich vorher Schrecken in alle Glieder jehagt.

Frau John

abwesend.

Nu freilich: det is nu nich mehr zu ändern. Det is ja nu och in Gottesnamen nu groß weiter nisch.

Die Piperkarda

Gelt, un kann nu mein Kindchen auch sehn, Frau John.

Frau John

Heute nich! Morjen, morjen, Pauline.

Die Piperkarda

Warum nich heut?

Frau John

Weil det det Beschreien nich jut dut, Pauline! Also morjen, um Uhre fünfen nachmittag?

Die Piperkarda

Steht geschrieben, sagt mir Wirtin, daß Herr von die Stadt, Uhren fünfen morgen nachsehn kommt.

Frau John

indem sie die Piperkarda hinauschiebt und selbst mit hinausgeht, im Tone der Abwesenheit.

Jut so. Laß er man kommen, Mäßen.

Frau John ist einen Augenblick auf den Flur hinausgetreten und kommt ohne die Piperkarda wieder herein. Sie ist seltsam verändert und geistesabwesend. Sie tut einige hastige Schritte gegen die Verschlagstür, steht jedoch plötzlich wieder still mit einem Gesichtsausdruck vergeblichen Nachsinnens. Dieses Grübeln unterbricht sie, heftig auf das Fenster zu eilend. Hier wendet sie sich und wieder erscheint der hilflose Ausdruck schwerer Bewußtlosigkeit. Langsam, wie eine Nachtwandlerin, tritt sie an den Tisch und läßt sich daran nieder, das Kinn in die Hand stützend. Nun erscheint Selma Knobbe in der Tür.

Selma

Mutter schläft, Frau John. Ich ha solchen Hunger. Kann ich 'n Happen Brot kriegen?

Frau John erhebt sich mechanisch und schneidet ein Stück von einem Laib Brot, wie unter dem Einfluß einer Suggestion.

Selma

der die Verfassung der Frau auffällt.

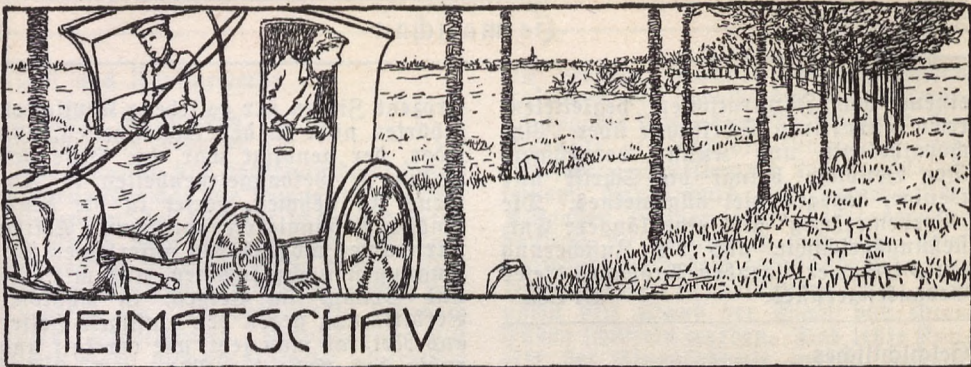
Ich bin's! — Wat is denn? — Schneiden sich man bloß nich etwa mit Brotmesser.

Frau John

mit trockenem Nöcheln, das sie mehr und mehr überwältigt, indem sie Brot und Brotmesser willenlos auf den Tisch gleiten läßt.

Angst! — Sorje! — Da wißt Ihr nißcht von!

Sie zittert und sucht einen Halt, um nicht umzusinken.



Buchwesen

Schlesische literarische Neuererscheinungen

- 1) Eufemia v. Adlersfeld-Balle-
strem, der Maskenball in der Ca-
Torcelli. Roman. 488 S. Berlin 1911.
5 M., geb. 6 M.
- 2) Carl Hauptmann, Napoleon Bo-
naparte, 2 Teile. München (Callwey)
1911. Je 3 M., geb. je 4,50 M.
- 3) Gerhart Hauptmann, die Ratten.
Berliner Tragikomödie. 212 S. Ber-
lin (S. Fischer) 1911. 3 M., geb. 4 M.
- 4) Frdr. Jpsen, die Rinsberger. Hei-
matliches Festspiel. Schweidnitz 1911.
24 S. 50 S.
- 5) Hermann Stehr, drei Nächte. Ro-
man. 3. Aufl. 397 S. Berlin (S.
Fischer) 1911. 5 M.
- 6) Ernst Trull, Dall'rhand Schnöbla.
Gedichte und Sprüche in schlesischer
Mundart. Freudenthal (W. Krom-
mer) 1911. 1,75 M.
- 7) Carl Hauptmann. Er und über
ihn, herausgeg. von Hans Heinrich
Vorchardt. München (Hans Sachs
Verlag) 1911. 2,50 M., geb. 3,50 M.
- 8) Erich Wulffen, Gerhart Haupt-
manns Dramen. Kriminalpsycholo-
gische und pathologische Studien. 2.
Aufl. Berlin (Rangenscheidt) 1911.
4 M., geb. 5,50 M. GS

Tempel-Klassiker

Was die Ausgaben des Tempel-Ver-
lages so schätzens- und liebenswert macht,
ist in erster Linie die erlesene Form, in
die er seine Veröffentlichungen zu klei-
den pflegt, ist die von Künstlerhand bis
ins einzelne entworfene und ausgeführte
Gewandung, die er den Werken unserer
großen deutschen Dichter auf die Reise
mitgibt, auf die Wanderung zu Hand und
Herz des Bücherfreundes. Und daß un-
gezählte tausende ihren Weg so rasch fin-
den konnten und in unaufhaltbarem

Nachzug noch finden, wie Wasserringe in
immer weiteren und fernerer Kreisen
sich ausbreitend, ist wiederum eine Folge
der glücklichen Tat dieses deutschen Ver-
legerbundes, in den Ausgaben auf alles
Beigabenwerk zu verzichten, von Buch-
deckel zu Buchdeckel nichts als das Wort
des Dichters zu bieten, dafür aber den
Preis so niedrig als möglich anzusetzen.
Edler Kern in edler Fassung und ein
jedem erschwingbarer Preis, das heiße
ich einen Wahlspruch! Müßig ist es schier,
solchem einheitlich durchgeführten Grund-
gedanken gegenüber von einzelnen
Stücken Sonderbeschreibungen zu geben.
Aber die Freude, solch einen Band vor
sich zu sehen, ihn prüfend zur Hand zu
nehmen, seinen Einband, seine Druck-
ausstattung und Sahanordnung zu be-
trachten, ist ein Vergnügen, das dem
Reichtum des geistigen Gehalts seines
Gedankenschatzes ein mehreres zufügt
und fürs Lesen und Immerwiederlesen
ein starker Antrieb ist . . . Altmeister
Goethes Faust, vereinigt in einem Bande
der erste und zweite Teil und der Ur-
faust, gedruckt in einer eigens für die
Tempelausgaben entworfenen Fraktur
von C. R. Weiß, in Halbleder gebunden,
Deckel ockerfarben mit goldenem Signet,
Rücken dunkelblau mit reicher ornamen-
taler Vergoldung, oberer Schnitt Gold.
Und alles für 3,75 M. Sapienti sat.
WF Sch

Das Pathologische in der modernen Kunst

Das Pathologische in der mo-
dernen Kunst. Von Dr. phil. et med.
Willy Hellpach, Privatdozent der
Psychologie. Heidelberg 1910. Verlag
Carl Winter. 1 M. Es ist der Vortrag
eines Fachmannes, gehalten vor einer
Versammlung von Fachmännern auf dem
vierten internationalen Kongreß für
Irrenfürsorge zu Berlin am 3. Oktober
1910. Das Thema ist nicht neu; vor
drei Jahren schon ließ sich ein Arzt in

einem von Illustrationen begleiteten, recht instruktiven Schriftchen über „Psychopathologie und Kunst“ vernehmen. Der Beispiele bringt die Schrift nur wenige, dagegen viel allgemeines. Die „Vorbemerkung“ gibt eine längere Entstehungsgeschichte und die Zusicherung eines später erfolgenden Ausbaues dieses Gedankengerüsts.

Dr Sch

Geschichtliches

Zur Geschichte der Pest in Schlesien

Von der furchtbarsten Pest, von der wir Kunde haben, von dem „Schwarzen Tod“, der in der Zeit von 1348—1350 durch Europa zog, blieb Schlesien merkwürdigerweise verschont, aber die Gemüter waren trotzdem so verängstigt, daß man willenlos dem Treiben zusah, das in jener Zeit von den Flagellanten ausging. Von Ungarn kommend, war eine solche Gesellschaft nach Breslau vorgedrungen und erregte nun hier durch ihre fanatischen Uebungen die Menge. Die niedersten Instinkte der menschlichen Natur stiegen als siebenmal böse Geister aus dem sinnberückenden Taumel der Raserei hervor: geschlechtliche Ausschreitungen wildester Art, unerhörte Frechheit und Dreistigkeit im Fordern von Gaben und eine plötzlich und wütend einsetzende Judenverfolgung waren die Begleiterscheinungen des Flagellantenumzuges. Um das Uebel an der Wurzel auszurotten, ließ der Breslauer Magistrat den Anführer der so verderblich wirkenden Heiligen, einen aus Breslau stammenden Priester, öffentlich verbrennen. — Es ist sicher nicht uninteressant, bei dieser Gelegenheit einmal die wahren Ursachen der grausamen Judenverfolgungen aufzuzeigen. Allgemein verbreitet ist die Meinung, aus religiösen Motiven seien in erster Linie diese Verfolgungen entsprungen. Das ist nicht der Fall, die Ursachen lagen vielmehr auf wirtschaftlichem Gebiete. Nach mittelalterlicher Kirchenlehre war den Christen das Ausleihen von Geld gegen Zinsen streng verboten, auch die Reformatoren, allen voran Luther, fanden harte Worte gegen das Verleihen des Geldes, Luther wollte allenfalls einen Zins von 5 Proz. zulassen, ein lächerlich kleiner Zinsfuß im Vergleich zu dem, den die Juden, die natürlich von diesem Verbote nicht getroffen wurden, ihren Schuldnern auferlegten: 166 $\frac{2}{3}$

Prozent Zinsen für geliehene Kapitalien gehörten nicht zu den Seltenheiten, und jeder, der genötigt war, die Hilfe des Juden in Geldangelegenheiten in Anspruch zu nehmen, geriet in die drückendste Abhängigkeit von ihm. Selten nur war es möglich, den auferlegten Bedingungen nachzukommen, und mit Haß und Grimm im Herzen, in maßloser Verbitterung gegen den einstigen Helfer aus Not, sah man jetzt, wie der kalt und ruhig das Erbe der Väter antrat, wie Grundstücke, Acker, Wiesen ihm anheimfielen. War nicht eine einbrechende Seuche eine willkommene Gelegenheit, sich an diesen Verhassten zu rächen? Schlachteten sie nicht auch Christenfinder, um deren Blut zum Passah zu trinken? Wer anders als sie hatte die Brunnen vergiftet, aus denen die Pest gestiegen war? Und so brachen denn die furchtbaren Verfolgungen der an diesen Dingen unschuldigen Juden aus, in denen sie mit ausgefuchter Grausamkeit vom Leben zum Tode gebracht wurden, und deren Schauplatz zu mehreren Malen auch Breslau war. Trotzdem war die Lage der Juden in Schlesien und besonders in Breslau nicht so ungünstig wie im Westen Deutschlands. Besonders das damals schon für den Handel nach dem Osten Europas so wichtige Breslau hatte alle Ursache, „seine“ Juden zu schützen. Der Jude war schon in jener Zeit eine Geldmacht ersten Ranges, und oft war er die letzte Zuflucht für einen hohen Rat, wenn der mit seinen Kenntnissen und Geldmitteln am Ende war. Diese Helfer wollten sich die Breslauer um keinen Preis nehmen lassen. Z. B. gingen sie beschwerdeführend bis an den Kaiser, als einst Herzog Bolko II. von Schweidnitz versuchte, die Breslauer Juden für sich zu gewinnen! Nun wird auch verständlich, warum der Rat von Breslau mit so derber Hand zugriff, als die Geißelbrüder und ihre Gesellschaft auftraten. Allerdings: So leicht, wie der Haß gegen die Juden aufzustacheln war, so schwer war er zu beseitigen, er saß fest im Herzen des Volkes. 1360 drang nun wirklich die Pest in Schlesien ein; sie fand ein durch Miskanten, Dürre und Hungersnot wohlvorbereitetes Feld, und sie entfesselte eine allgemeine Verfolgung der Juden, der in den schlesischen Städten viele zum Opfer fielen. Besonders grausam war die Verfolgung in B r i e g, der Hauptstadt des damaligen Herzogtums Brieg.

H. Milarch

(Schluß folgt)

Kunst und Kunstgewerbe

Glogauer Kunstleben im Januar und Februar

Im Januar und Februar dominieren erfahrungsgemäß die sogenannten „Vergnügungen“ der Vereine so stark, daß für die Kunst nicht nur in der Kleinstadt kein richtiges Interesse übrig bleibt. Das wirkt namentlich auf den Spielplan des Theaters ein. So beschränkte sich auch unser Stadttheater hauptsächlich auf leichte Ware, und die Operette beherrschte neben dem Gesellschafts-Lustspiel das Feld. Zwei Benefizabende (Oberregisseur Klafft mit einer glänzenden Leistung als Mathe von Büngelwitz in Georg Engels „Der scharfe Junker“ und das verunglückte Experiment des sehr beschränkten Charakterspielers May, Alexander Dumas „Kean“ darzustellen) und vier Gastspielabende (Rudolf Christians und Marie Meisenhofer) vermochten das Signum der Oberflächlichkeit nicht zu verwischen, zumal die Gastspiele nicht genügend vom Ensemble vorbereitet waren. — Immer mehr Teilnahme finden hier erfreulicherweise die Sinfoniekonzerte der 58er Kapelle unter Leitung von Obermusikmeister Riemann, da die Kraft der Musiker augenscheinlich mit der Höhe der Aufgaben wächst. Im ersten, dem Januarkonzert, überwand das Orchester leicht die großen technischen Schwierigkeiten der Beethovenschen Leonoren-Ouvertüre und spielte ganz prächtig, mit lebensvollster Charakteristik die so echt musizierfreundige Mozartische Es-Dur-Sinfonie. Bei diesem Konzerte kam auch ein junger Glogauer zu Worte, Hans Weissbach-München. Seinem technisch unzweifelhaft großen pianistischen Können fehlt oft noch die rechte Befeehlung; namentlich Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert kam noch ein wenig dürftig heraus, während bei Brahms sich mehr Kongenialität, mehr inneres Erleben und Mitempfinden geltend machte. In dem Sinfoniekonzert im Februar trat Obermusikmeister Riemann einmal selbst als Solist und zwar auf dem Cello auf. Das A-Moll-Konzert von Mughardts ließ jedoch an seinem Spiel die feinere Nuancierung erheblich vermissen, und nur Cantilenen und wichtige Stellen gelangen. Dagegen zeigten wieder Wagners „Faustouvertüre“ und Beethovens „Eroica“ das Können der Kapelle und ihres Dirigenten auf vollster Höhe. — Daß man im übrigen in Glogau Kunst und Künstler nicht zu achten und zu hal-

ten versteht, beweisen die betrüblichen Tatsachen, daß sowohl der außerordentlich begabte Leiter der Singakademie, Dr. Mennicke, als auch der künstlerisch hochangesehene Stadtbaurat Wagner, dessen feinem Verständnis für städtebauliche Aufgaben Glogau seine hervorragende bauliche Verschönerung und seine Wiedergeburt nach dem jahrhundertlangen Festungstode zu verdanken hat, demnächst den Staub der Stadt von ihren Füßen schütteln werden. Das letzte Konzert der Singakademie am 30. Januar brachte wieder die gelungene Lösung einiger besonders schwieriger und dabei reizvoller musikalischer Aufgaben durch die Akademie. Vier größere Chöre, darunter drei a capella-Gesänge von Hugo Raun („Jugend“), Brahms („Waldesnacht“) und Heinrich von Herzogenberg („Sankt Nepomuk“) zeigten die Leistungsfähigkeit des Chores unter dieser Leitung im schönsten Lichte. Ein junger Baritonist, der „in dem Tal geboren“ (er ist der Sohn eines Großgrundbesizers der Umgegend), Alexander Mettcher-Berlin, war nach der erfreulichen Gespflogenheit der Glogauer Musikwelt, den Propheten auch daheim zur Geltung zu bringen, u. a. Solist dieses Konzertes. Seine Vortragweise und seine Niederwahl zeugten von vornehmem Geschmack, sein Bariton ist aber nicht besonders gehaltvoll.

O Th-St

Regnitzer Musikleben

Lebhaft fließt der Strom der Konzerte weiter. Allein Raoul von Kaczalski gab ihrer vier binnen 2½ Wochen. Und mit seiner Kunst durfte er dies Unternehmen wohl wagen, obwohl er ziemlich unvermittelt in die ohnehin konzertreiche Zeit hineingeriet. Der Besuch steigerte sich von Konzert zu Konzert. Ein hervorstechendes Charakteristikum seiner Künstlererschaft ist die unübertreffliche Interpretation Chopinscher Werke. Mit einer Leichtigkeit und Feinheit bringt er sie heraus, daß man den Jubel der Zuhörer durchaus begreiflich findet. Er ist Virtuose und Poet zugleich und sein Spiel eitel Singen und Träumen. Kaczalski, der Virtuose, wurde besonders glänzend offenbar in den Rhapsodien. Sie entfachten denn auch Stürme der Begeisterung.

Die letzte Neuheit des Stadttheaters war Leo Fallas Operette „Die schöne Nitsette“. Fall fabriziert im Großen, und so bleibt ihm Bedeutendes verlag. Wenn trotzdem „Die schöne Nitsette“ günstige

Aufnahme fand, so lag's in seinem geschickten Eingehen auf die Bedürfnisse und Wünsche der allzuvielen ganz kritiklosen.

In einer Sonntags-Matinee des Konservatoriums für Musik spielte u. a. Pianist Karl Grimm das Mozartsche Klavierkonzert in D-Moll. Herr Grimm ist ein gewandter Techniker und erhöht den Eindruck seiner Vorträge durch klares Heransarbeiten der Thematik. Der glünstige Gesamteindruck des Konzerts wurde wesentlich bedingt durch das sichere und anscheinend Begleitenspiel des Fräulein Vock am zweiten Klavier.

K M Sch

Heimatschutz und Bauwesen

„Geschäft ist Geschäft“

Der Kunstwart wies in seinem ersten Februarheft darauf hin, daß die nächste Umgebung der Breslauer Elisabethkirche durch Reklamen aufs häßlichste entstellt ist. Wir bringen heute eine Abbildung, die dem Leser wenigstens im allgemeinen zeigt, worum es sich handelt. Auf die Angelegenheit an sich näher einzugehen, haben wir umso weniger Anlaß, als sich die Heimatblätter schon im zweiten Septemberheft 1909 (Seite 596) nicht nur eingehend mit der Frage der „Freilegung“, die damals brennend war, beschäftigt, sondern auch besonders auf die Verschandelung des Platzes durch Reklamen usw. hingewiesen haben.

Nun hat aber die „Schlesische Zeitung“ zwei Zuschriften aus ihrem Leserkreise abgedruckt, die als Haupteinwand dem Kunstwart entgegenhalten: „Geschäft ist Geschäft“; dem Geldinteresse gegenüber muß die Ästhetik schweigen.*) Wir bringen im folgenden eine Erwiderung auf diese beiden Zuschriften, die den Standpunkt des Bundes Heimatschutz und unserer eigenen entspricht. Die „Schles.

3tg.“, der die Erwiderung zuerst geschickt worden ist, hat es abgelehnt, sie aufzunehmen, und hat sich damit leider in diesem Falle zu den Gegnern des Heimatschutzes gestellt.

Geschäft ist Geschäft?

Die Frage der Verschandelung der Häuschen am Elisabethkirchplatz in Breslau ist im Rahmen der „Schlesischen Zeitung“ wieder einmal zur Diskussion gekommen, dadurch daß der „Kunstwart“ im 1. Februarheft die Häuser, deren Front nach dem Platz mit Riesenschrift bedeckt ist, abbildete und auf das Unwürdige eines solchen Aussehens hinwies. Durch die Stellung, die zwei Breslauer Herren in zwei Zuschriften an die „Schlesische Zeitung“ dazu nehmen, wird es nötig, den Standpunkt des Heimatschutzes gegenüber dem Reklameunfug zu betonen.

Beide Herren Einsender stehen auf dem Standpunkt: Geschäft ist Geschäft, und bekennen sich klar und offen zu ihm. Doch fühlen sie sich anscheinend nicht ganz sicher dabei; die Erörterung des Falles in der breiteren Öffentlichkeit ist ihnen unangenehm, deshalb suchen sie ihn durch Ausführung einiger prinzipiell belangloser Umstände in milderes Licht zu setzen.

Auf die erste Zuschrift einzugehen, würde abseits von der eigentlichen Angelegenheit führen; wesentlicher ist schon, was Herr Böhm, der Einsender des zweiten Artikels und Besitzer eines der umstrittenen Häuschen, zu seiner Entschuldigung sagt. Herr Böhm sucht sich dadurch zu entlasten, daß er auf den Gebrauch unschön aufdringlicher Reklame selbst von „erstklassigen“ Firmen hinweist und auf die Vermietung der Giebelwand eines städtischen Grundstücks (es handelt sich dabei um eins der verschandelten Häuschen derselben Gruppe) zu demselben Zwecke. Des weiteren erwähnt er, daß die Elisabeth-Kirchgemeinde sein Angebot: auf weitere Vermietung der Giebelwände seines Hauses zu Reklamezwecken zu verzichten, wenn ihm die Gemeinde die Kosten des dadurch nötigen Neupubes ersetzte, nicht einging.

Wichtiger als die Erörterung dieses einzelnen Falles von Reklameunfug scheint es mir, auf den Standpunkt: Geschäft ist Geschäft, einzugehen. Die bedauerliche Tatsache, daß auch andere Firmen Reklameunfug treiben, ja sogar der Magistrat solchen an seinem Grundstück nicht hindert, entschuldigt natürlich die Verunstaltung durch Reklame durchaus

*) Der erste Artikel der „Schles. 3tg.“ weist auf die Dsramlampen-Beizeichen des „Kunstwarts“ hin, mit deren Aufnahme sich der „Kunstwart“ selbst zu jenem Grundsatz bekenne. F. Avenarius erwidert im ersten Märzheft des „Kunstwart“, daß die Beizeichen trotz eines Vertrages bald weggelassen worden sind und daß es also fremd zu begrüßen wäre, wenn man in der Breslauer Angelegenheit tatsächlich ebenso handelte, wie der „Kunstwart“ in seinem Falle.

nicht. Die Verschandelung einer Stadt durch derartige scheußliche Reklame bleibt in jedem Fall eine Vernichtung ideeller Werte, die nicht von Einzelnen unüberlegt oder selbstisch zerstört werden dürfen, da sie Allgemeinut sind. Die Erhaltung seiner alten Kultur, die Anständigkeit des Stadtbauern, darf nicht dem egoistischen materiellen Interesse des Einzelnen geopfert werden, denn die Allgemeinheit hat Anteil daran und berechtigten Anspruch darauf. Immer mehr werden wir uns dieser Werte bewußt und des Rechtes auf sie, in immer weiteren Kreisen gewinnt der Heimatschutzgedanke an Verständnis, immer deutlicher gehen wir, daß diese Werte geschützt werden müssen gegen die einseitigen materialistischen Ansprüche und Forderungen Einzelner. Aus der Erkenntnis dieser Notwendigkeit und dem Werte wägen der Möglichkeiten heraus entstand das neue Gesetz, betreffend Naturschutz und Denkmalspflege, an dessen Ausbau noch emsig gearbeitet wird. Dieses Gesetz gibt uns die Möglichkeit, unsere Heimat zu schützen vor Entstellung und Verunstaltung. Gewiß ist es eine schwierige Sache, ideelle Werte durch Gesetze zu schützen, es ist auch klar, daß eine allgemeine und wirkliche Besserung nur von innen heraus entstehen kann, durch Stärkung des Heimat sinnes, durch wirkliches Verständnis und überzeugte Anerkennung und Schätzung der in Frage stehenden Werte. Gewiß ist deshalb das Wichtigste eine Aufklärungs- und Verarbeit, wie sie im Sinne des Heimatschutzes Behörden und Vereine üben, besonders der „Deutsche Bund für Heimatschutz“, dessen Zweigverein in Schlesien der „Schlesische Bund für Heimatschutz“ ist. Doch ist es mit Freuden zu begrüßen, daß nun ein Gesetz der Allgemeinheit die Handhabe gibt, ihr gutes Recht zu schützen und nötigenfalls zu erzwingen. Gerade gegen die Betonung und Vertretung des einseitig materialistisch-egoistischen Standpunkts des Einzelnen auf Kosten allgemeiner Güter, wie er sich in der Auffassung: Geschäft ist Geschäft, ausspricht, wendet sich das Gesetz.

Vielleicht ist das den Herren Verfassern der beiden Zuschriften nicht ganz klar gewesen. Jedenfalls ist die Wirkung der Einwendungen eine ganz andere, als die Herren Verfasser annehmen. Nicht zur Entschuldigung dieses einzelnen Falles werden sie beitragen, sondern zur Erkenntnis, wie nötig eine offene und tatkräftige Opposition gegenüber solchen

Meinungen ist. Das Wort: Geschäft ist Geschäft, ist ja längst ein Warnungs- und Rampruf, der zu immer engerem Zusammenschluß und zu tatkräftigem Vorgehen derer führt, die nicht um geschäftlicher Vorteile willen die Schönheit unseres Landes zerstört wissen wollen und die an der Kultur unseres Volkes und an der Pflege idealer Güter mitarbeiten wollen. Das Wort: Geschäft ist Geschäft, wird dazu beitragen, daß auch in Kreisen, die bisher dem Heimatschutz fern oder aus irgend welchen Gründen pessimistisch gegenüberstanden, dem Heimatschutzgedanken neue Anhänger entstehen; denn es zeigt deutlich, wie nötig diese Bestrebungen sind. Es zeigt deutlich, wie nötig auch in Breslau oder vielmehr gerade in Breslau der Erlass eines „Ortsstatutes gegen Verunstaltung“ ist, wie viel der neu gegründete „Schlesische Bund für Heimatschutz“ zu tun findet.

Mir erscheint es mehr als zweifelhaft, ob das klare Bekenntnis zu dem Standpunkt: Geschäft ist Geschäft, geeignet ist, das Ansehen Breslaus in anderen Teilen des Reiches zu heben, wo man meist in Schätzung und Betätigung von Heimatschutzideen schon weiter ist, als bei uns. Darum darf dieses Bekenntnis nicht unwidersprochen bleiben. Es ist durchaus nicht die allgemeine Anschauung der Breslauer Bürger.

A. N i e m a n n

Schlesischer Bund für Heimatschutz

In der letzten Vorstandssitzung des Bundes konnte mit Genugtuung das erfolgreiche Vordringen der Heimatschutzbewegung in Schlesien festgestellt werden. Vor allem ist die höchst erfreuliche Verfügung des Regierungspräsidenten in Oppeln an die Landräte und größeren Gemeinden Oberschlesiens betreffs der Mitarbeit am Heimatschutz zu begrüßen. Sollten die untergeordneten Stellen in größtem Umfang solchen Verfügungen folgen und bei der Wahl ihrer sachverständigen Berater eine glückliche Hand haben, so ist zur Erhaltung und Erhöhung des Wertes und der Schönheit unserer Heimat und besonders zur Besserung der Bauweise ein sehr großer Schritt vorwärts getan. Weiter verdient der Entwurf einer Bauordnung für die Städte des Regierungsbezirks Breslau, der seitens des Regierungspräsidenten unter besonderer Berücksichtigung der Bestrebungen des Heimatschutzes aufgestellt wurde, anerkennende Beachtung. Der Bund betrachtet es als seine Auf-

gabe, an solchen Fragen aktiv mitzuwirken. Als erfreuliches Zeichen für das Interesse am Heimatschutz können auch die zahlreichen Zuschriften von Mitgliedern angesehen werden; so mehren sich besonders die Anfragen über Heimatschutzfälle, die Gesuche um Leihen des Lichtbildermaterials und die Zusendung von Bildern. Zu längerer Aussprache führte im Vorstand die Frage der Anpflanzungen von Bäumen und Sträuchern an Deichen und regulierten Flüssen. Gerade die besonders zahlreichen Flussregulierungen und Deichbefestigungen in Schlesien geben dieser Frage besondere Wichtigkeit. Professor Dr. Schube, der energische Vorkämpfer zur Erhaltung unserer Bäume und Wälder, der Vorstandsmitglied des Bundes ist, hat es übernommen, vom sachmännischen Standpunkt diese Sache zu behandeln und Vorschläge zu machen; über den ästhetischen Wert und den Nutzen der Bäume und Sträucher an Flußufern herrscht volle Klarheit. Als weitere wichtige, ja die zur Zeit wichtigste Aufgabe betrachtet der Bundesvorstand die Schaffung einer zentralen Bauberatungsstelle. Zur Vorbereitung derselben wurde aus sachverständigen Mitgliedern des Vorstandes und des erweiterten Ausschusses eine Kommission eingesetzt, die ihre Arbeiten sofort beginnt. Zur Einwirkung auf den Geschmack der Massen besteht ferner die Absicht, nach dem Vorbild der vom „Sächsischen Heimatschutz“ und dem „Dürerbund“ auf der Dresdener Vogelwiese unterhaltenen Glücksrabode eine ähnliche Auspielung guter, gewerblicher Gegenstände auf der diesjährigen Breslauer Festwoche zu versuchen. Dem großen Programm des Bundes soll nach allen Richtungen gefolgt werden.

An seine Mitglieder versandte kürzlich der Bund eine erneute Aufforderung zur Mitarbeit und zu einer opferwilligen Unterstützung der Bundeskasse. Die große, wichtige Heimatschutzarbeit kann nicht ausschließlich mit den geringen Mitteln, die dem Verein durch seine Mitgliederbeiträge zugehen, geleistet werden; soll die Aufklärungsarbeit weitgehend sein, so sind bedeutende Mittel erforderlich. Allein die Unterhaltung einer wirklichen Bauberatungsstelle erfordert hohe Kosten. Bei dem zunehmenden Verständnis für den Schutz der Heimat und dem hilfsbereiten Wesen des Schlesiens ist zu erwarten, daß dem Bund für seine Arbeiten reiche Mittel zufließen. Eff

Einfache Häuser II.

Die vier Bilder dieses Heftes sollen nur ergänzen, was wir im letzten über einfache Häuser sagten. Wir wollen unsere verehrten Leser mit langen Kommentaren verschonen. — Es sei nur auf das Gemeinsame hingewiesen, das alle diese Häuser haben: Vermeidung fahler Giebelflächen. Abwalmung des Daches. Gute Ausbildung auch aller untergeordneter Glieder: Dachlaken, Fensterläden, Spalierwände.

Was in aller Welt mag sich nur der Mann gedacht haben, der das großartig abschreckende Gegenbeispiel jetzt neben das schöne Wohnhaus mit Gartengiebel baute? Vorne tut das Haus, als ob es ein hohes, großes Dach hätte: von der Seite schon merkt man den Schwindel und sieht, daß ein platter Deckel aufsteht. Hat der Erbauer das gar nicht geahnt? Und was wollte er wohl mit den großen Spizen auf seinen Dachgiebeln? Merkwürdig! Sehr merkwürdig! W.

Das Hirschberger Kantorhaus

In Hirschberg wird wieder einmal die Frage des Abbruchs des den Gnadenkirchhof von der Straße abschließenden Kantorhauses akut. In einer am 1. März stattgefundenen Sitzung der kirchlichen Körperschaften wurde ein Antrag, durch einen schriftlichen Beschluß, die endgültige Erhaltung des Kantorhauses bindend festzulegen, zurückgestellt.

Praktische Forderungen vertreten sich von selbst, wenn sie zwingend notwendig sind; zudem verschließt man ihnen in unserer Zeit das Ohr nicht, man erfüllt sie sogar meist in einseitig übertriebener Weise aus Unverstand oder um materiellen Vorteils willen. Umso nötiger ist es, immer wieder vor ihrer einseitigen Berücksichtigung zu warnen und eindringlich darauf hinzuweisen, daß diesen rein praktischen und nutzbringend-materiellen Forderungen ebenso berechnete, ja notwendige ideelle und ästhetische gegenüberstehen, und daß erst durch den harmonischen Ausgleich dieser beiden Forderungen wirkliche Lösungen im Sinne einer Zeitkultur gefunden werden können.

Wie steht es nun in Hirschberg?

Einmal ist der Verkehr in der Bahnhofstraße nicht derartig, daß ihn die Straßenbreite nicht mehr bewältigen könnte. Doch vor allem steht die durch den Abbruch des Kantorhauses erzielte geringfügige Verkehrserleichterung in keinem Verhältnis zu dem Verluste, den

nicht nur die Kirchengemeinde, sondern die ganze Stadt durch die Vernichtung einer ihrer feinsten Anlagen erleidet. Dazu kommt, daß die Verkehrserleichterung durch Erweiterung der Straße an dieser Stelle illusorisch wird, dadurch, daß sich die Bahnhofstraße an anderen wieder verengt!

Das Hirschberger Kirchparlament sollte sich hüten, einer übertriebenen Verkehrsrücksicht die Schönheit ihrer Gnadenkirche und des Friedhofes unnütz zu opfern und dadurch zugleich das Äußere der ganzen Stadt empfindlich zu schädigen.

Ein Gutachten, das Hofbaurat Prof. Felix Benzmer, Stadtbaurat Ludwig Hoffmann und Geh. Baurat Otto Morch seinerzeit über die Frage des Abbruches des Kantorhauses abgegeben haben, würdigt den Fall so trefflich und erschöpfend, daß wir es hier abdrucken:

Berlin, den 29. Juni 1907.

„Bei der Erinnerung an die während unseres Rundganges durch Ihre interessante Stadt gewonnenen Eindrücke kam zwischen den Unterzeichneten abermals der in Stadtkreisen aufgetauchte Plan zur Sprache, das vor der Gnadenkirche belegene Gemeindehaus niederzuliegen.

Wir möchten nachträglich noch ein Wort für die Erhaltung des alten Gebäudes einlegen. Es ist leicht einzusehen, daß mit seiner Beseitigung der unvergleichlich schöne Friedhof die Geschlossenheit und einen Teil seiner feierlichen Ruhe einbüßen müßte. Die Kirche selbst hat keine ausgesprochene Straßenfront, deren Erscheinung dem Straßensilde etwa zugute kommen könnte. Vielmehr charakterisiert sich der äußere Architekturaufbau dem Grundriß folgend klar als Zentralbau. Die alten Meister waren sich wohl bewußt, warum sie auch die der Straße zugewendete Seite der Umwährung des Kirchhofes durch das Gemeindehaus herstellten. Erst hierdurch wird der Kirchbau zum wirklichen Mittelpunkt der großartigen Anlage und seine nach allen vier Seiten gleichmäßig gestaltete Erscheinung in der Gesamtkomposition gerechtfertigt.

Die in ihrer jetzigen Umgebung verhältnismäßig groß wirkende Kirche hat keineswegs besonders große Abmessungen, wie ein Vergleich mit der katholischen Pfarrkirche bei einer Betrachtung des gesamten Stadtbildes — etwa vom Fischerberge aus — zeigt. Die große

Wirkung der evangelischen Kreuzkirche beruht eben auf ihrem Maßverhältnis zu dem sie umgebenden Platz und namentlich dem niedrigen Rasterhaus mit seinen geringen Geschosshöhen und kleinen Fenstern. Wird dies weggeräumt, so wird der Kirche der Maßstab entzogen, der sie groß macht, der vorliegende Platz wird viel zu weit, und größere mehrgeschossige Privathäuser an der Straße treten — was namentlich für die Zukunft zu befürchten ist — in ein unmittelbares Verhältnis zur Kirche. Die Folge ist unausbleiblich. Das jetzt mächtig und groß wirkende Kirchengebäude wird beeinträchtigt und geschädigt, es wird verkleinert.

An der schlichten Art solcher Häuser derartigen Anstoß zu nehmen, daß man seine Beseitigung wünschen möchte, verlernt man glücklicherweise von Tag zu Tag mehr. Das Verständnis für die schlichte Sachlichkeit und vornehme Zurückhaltung derartiger alter Bauten wächst täglich. Es ist stets zu bedauern, wenn solche vorbildlichen Erzeugnisse einer uns verloren gegangenen ehrlichen Baugesinnung ohne zwingende Gründe dahingeeopfert werden. Soweit aber etwas des Leider viel zu oft mit Unrecht ins Treiben geführten Verkehrsrücksichten auch dort den Anstoß zur Beseitigung des Gemeindehauses gegeben haben sollten, möge ganz beruhigt einer noch sehr erheblich größeren Entwicklung des Verkehrs auf diesem Teile der Bahnhofstraße entgegengesehen werden; denn mit der dort vorhandenen Straßenbreite werden in großen Städten recht bedeutende Verkehrsmengen bewältigt.“

Die Unterzeichneten dieses Gutachtens haben auf dem Gebiete des Städtebaues, das sich gerade mit Verkehrs- und wirtschaftlichen Fragen so intensiv beschäftigt, Hervorragendes geleistet und sind deshalb gerade in dieser Frage die maßgebendsten Beurteiler! Ihr Gutachten war seinerzeit ausschlaggebend für die Erhaltung des Kantorhauses!

Inzwischen hat sich nichts geändert, nichts ereignet, was den Abbruch nötig machte.

So ist es zu hoffen, daß auch dieses Mal sich die kirchlichen Körperschaften auf Grund des Gutachtens entscheiden und den endgültig bindenden Beschluß fassen, das Kantorhaus zu erhalten. Denn nochmals sei's zusammengefaßt: nicht der Abbruch des Hauses an sich ist das

Schwerwiegende, sondern die damit notwendig verbundene Vernichtung einer der größten Schönheiten Hirschbergs.

Zeitschriftenspiegel

Kunstwart XXIV, 10. H. Ullmann, Die Gebildeten und das Volk. H. Stadelmann, Das Pathologische im Kunstwerk. Vose Blätter (Aus Vöns' Wehrwolf). Rundschau. (Mut. Zum Anthologienjammer. Wie verdient man als Schriftsteller seinen Lebensunterhalt. Kasperle soll aufleben. Der Rosenkavalier. Berliner Theater. Verunglücktes Kunstzerziehen. Heimatliches im Städtebau. Ein Verband der Reklameinteressenten. Das Hamburger Volksheim. Eine Kritik unserer Rechtspflege. Die Krankenpflege als wirtschaftl. selbständ. Beruf. Erziehungs-genossenschaften.) XXIV, 11. F. Avenarius, Vom Leiden am Feuilleton. H. Haffer, Zur Hebung des Kinematographenwesens. Vose Blätter (B. Jensen, Im Alter. Aus D. Enkings „Kind“). Rundschau. (Bonus, Monumentalität im Geistigen. Tyrisch Neu-

land. Berliner und Wiener Theater. Marx. Viederabende. Leo Schnug. Dänische Kunst. Das Tempelhofer Feld. Spaliere an die Häuser! Annoncengefahren. Bevölkerungszuwachs. Römisches Recht und wir. Zum Poiretrummel. Deutscher Aufsatz und Schundliteratur.) — Die neue Rundschau 1911, 3. E. Saenger, Gedanken üb. d. Parlamentarismus. B. Cham, Was ich der deutsch. Kultur verdanke. D. E. Hartleben, Briefe an Freunde. H. Hesse, Emil Kolb, Erzählg. A. Wirth, Das Ende der Entdeckungen. D. Voerke, Drei Gedichte. D. Corbach, Die Chinesen u. d. Kapitalismus. P. Fichter, Meier-Gräfers Mareeswerk. E. Frisch, Ein Jüngling. A. Kertz, Rattenglosse. D. Die, „Königsb.“ u. „Rosenkavalier“. Junius, Chronik u. Tagebuch. — Süddeutsche Monatshefte VIII, 3. A. Gildemeister, Ganymed. H. Kurz, Die Guten von Gutenberg. Ganghofer, Lebenserinnerungen. J. Hofmiller, Glaube und Heimat. F. Valentin, Kunstgewerblicher Export. Prinzregent Luitpold. Wehrkraftvergeudung. Pluralwahlrecht. Rundschau.

In den Bildern

Nachdem die Bilder zu diesem Hefte gedruckt waren, stellte sich heraus, daß sich versehentlich statt der Reklamewände bei der Elisabethkirche die Photographie einer anderen, allerdings nicht weit entfernten und ganz ebenso „ausgenühten“ Wand eingemuggelt hat — wohl verzeihlich bei der Ueberfülle derartigen Materiales an Gegenbeispielen, das sich bei uns häuft und bei dem das eine dem andern an Tragrigkeit meistens gleicht wie ein Ei dem andern! Wir bringen das „richtige“ Bild nächstes Mal und benutzen dabei die Gelegenheit, noch eine andere Frage der ästhetischen Kultur mit Breslauer Abbildungen zu illustrieren.



Das Kantorhaus bei der Hirschberger Gnaden-Kirche (im Hintergrund, links).

Zu dem Beitrag in der Heimatfchau.



Vom Platze an der Elisabeth-Kirche in Breslau.

Zu dem Beitrag „Geschäft ist Geschäft“ in der Heimatfchau.



Büttenmann
v. J. Hiller, 1602

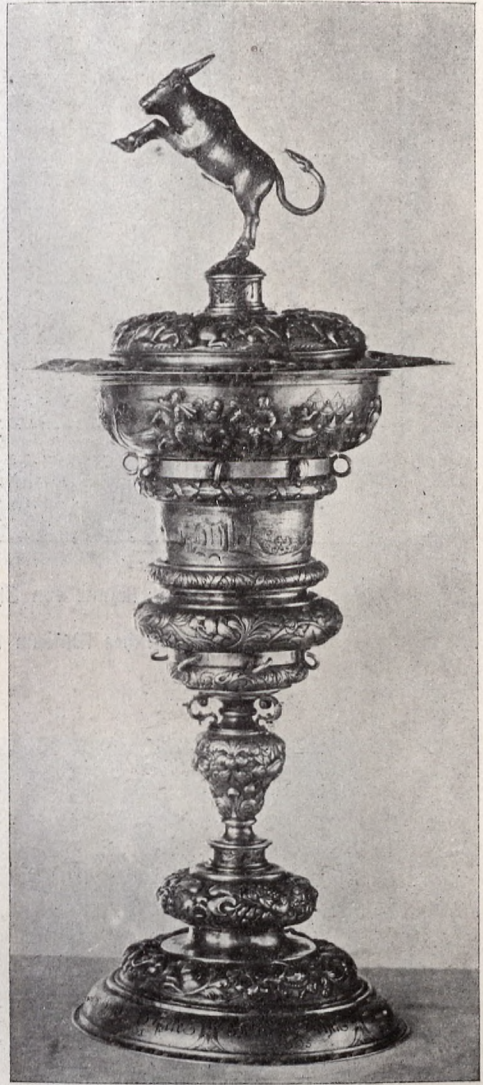
Kaiserpokal
v. J. Hiller, 1582

Deckelpokal, Nürnberger Arbeit,
Deckel v. Chr. Stimmel, 1607

(Aufnahme von Fr. Hein nach den Originalen im Schlesischen Museum für
Kunstgewerbe und Altertum)



Buckelpokal v. M. Taufendschön
(Kunstgewerbemuseum Düsseldorf)



Willkomm der Breslauer Fleischauger
„Alte Bänke“ von G. Heyner, 1696
(Schles. Museum f. Kunstgew. u. Altertum)

Aufnahme v. Fr. Hein, Breslau



Deckelkanne v. A. Heyne d. J., 1619
(Schles. Museum f. Kunstgewerbe u. Altertum)

Aufnahme v. Fr. Hein, Breslau



Henkelkanne von Chrn. Menzel d. Ä., 1668—99
(Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertum)

Aufnahme von Fr. Hein, Breslau



Becher des Laub- und Bandelwerkffils, ca. 1720—30
(Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertum)