Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Führer am Sonntag. 1933-1941
1934

4 (28.1.1934)

Visual Library

Folge 4 – Jahrgang 1934 | Wochenbeilage des „Führer" | Sonntag, den 28. Januar 1934

Wo steht der Mensch? – Viele Antworten und doch keine?

(4. Fortsetzung.)

Armes Menschengeschlecht! Wirst ins Leben gerufen, ohne zu erfahren, woher und wohin. Als einziges Lebewesen besitzest du eine Vernunft, mit der du dich wie eine zweite Person und deine Stellung zum Leben und zu den anderen Menschen betrachten kannst. Du kannst kraft ihr Fragen stellen, ja sie peinigt dich seit Urgedenken fortwährend mit Fragen, und auf die wichtigsten davon bleibt sie dir die Antwort schuldig.

Unsere Frage zum Beispiel „Wo steht der Mensch?" ist eine jener seit Menschengedenken auf Antwort wartenden Urfragen. Die Antworten, die wir hier schon in mannigfaltiger Folge gebracht haben, sind zwar richtige Antworten — wenn man auch vielleicht in dieser oder jener Einzelfrage eine andere Ansicht hat — aber — — die Antwort?

Der Dichter: Mich hat immer die Beziehung des Traumes zur Wirklichkeit besonders interessiert! Ist es nicht etwas Wunderbares, wenn die Schale des Schlafes uns einhüllt und wir eine ganz neue, freie und uns so ganz gefangen nehmende Wirklichkeit erleben?

Auch die schweren Träume, die uns quälen und erschrecken und uns noch verfolgen, wenn wir längst erwacht sind, auch sie noch bejahen wir als ein Stück von uns, als eine erlebte Wirklichkeit, die nur uns allein gehört.

Mit Vorliebe beobachte ich so auch Säuglinge, die ja noch ganz ins Leben hinein träumen und furchtbar erschrecken, wenn wirklich eine Stimme „von draußen" jäh und laut an ihr Ohr dringt. Eine furchtbare Weltangst spiegelt sich dann auf den Gesichtchen. Die schreckliche Hilflosigkeit zwischen Traum und Wirklichkeit scheint hier fast schmerzhaft geahnt oder empfunden zu werden.

Der spanische Dichter Calderon und Grillparzer haben Theaterstücke geschrieben, die mit dem Wechsel und der Verwechslung dieser Wirklichkeiten spielen. „Der Traum ein Leben" und „Das Leben ein Traum." Diese Titel zeigen uns den Uebergang zweier Wirklichkeiten ineinander an, von denen einmal die eine, das andere Mal die andere die „wirklichere" ist.

Viel wurde schon über die Träume und ihre Bedeutung geschrieben und gestritten. Das eine scheint mir aber doch unbestreitbar zu sein, daß nämlich im Traume der Menschen, mögen sie tagsüber noch so gejagt und gehetzt sein, sich das wirkliche Streben der Seele und der Zustand und die Spannung der Körperkräfte niederschlägt und offenbart, auch wenn wir es verstandesmäßig oft gar nicht begreifen können.

Uns Dichter muß diese Traumwelt deshalb besonders interessieren, weil es ja unser Beruf, vom Wesen der Dinge zu künden und vom Herz zum Herzen zu sprechen.

Der plumpe Tag mit seiner grellen Verstandeshelle verzerrt uns aber vielfach das Wesen der Dinge. Alles geht mehr oder weniger maskiert schon der Wirkung auf die Umwelt wegen — nur der Traum läßt keine Maske zu, weil der Verstand, dieser so raffinierte Teufelsgeselle, in Fesseln liegt. Körper und Seele sprechen ganz unverfälscht ihre eigene Sprache und es muß sich zeigen, wo das stärkere Begehren liegt. So gesehen ist der Traum (auch der Wachtraum!) ein trefflicher Erzieher und Berater, er ist doch oft nicht mehr und nicht weniger als eine Beichte unseres Wesens selbst für den, der solche tiefsten Offenbarungen unserer Lebensenergie schauen kann. Das hat beileibe nichts mit jenen widerwärtigen und abergläubisch-geschäftstüchtigen Traumdeutereien anderer zu tun, über die es ja leider eine ganze Bibliothek gibt.

Ich will damit nur zeigen, daß Träume nicht etwas Fremdes, Nebensächliches in unserem Leben sind, sondern daß sie unsren Ernst beanspruchen dürfen, so gut wie das Wachleben.

Ja, ich persönlich habe erlebt, daß Träume der beste Freund und weiseste Berater sind auf die Frage: „Wo stehst du, Mensch?"

Nur darf man von ihnen keine Prophetie und stoffliche Wahrsagung erwarten, daß man im Traume etwa erfahren könnte, ob man reich und glücklich wird, ob man gesund bleibt, und ähnliche Scherze im Sinne der Kartenleger. Damit hat die hier geäußerte Anschauung von Traumleben nicht das Geringste zu tun.

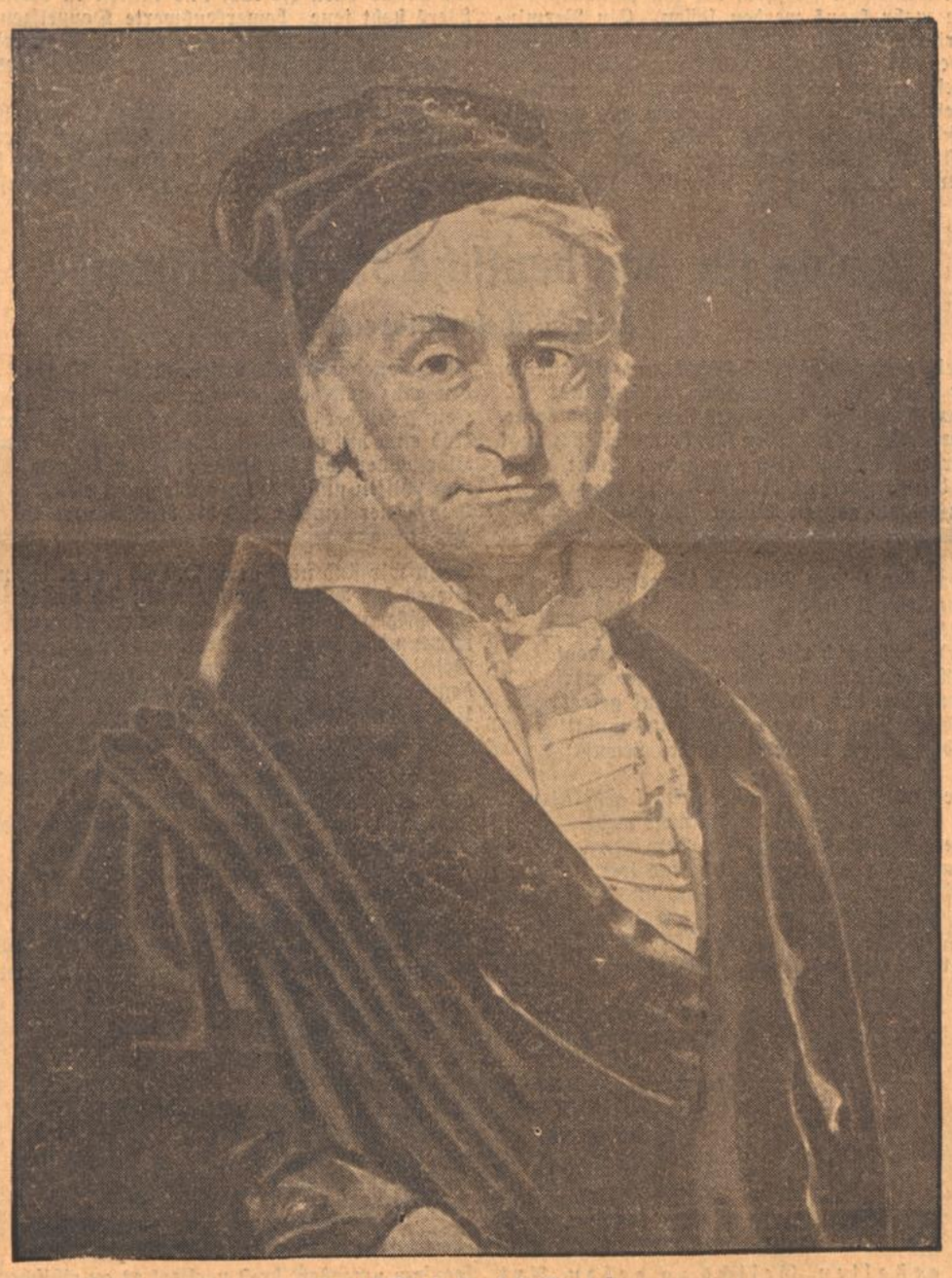
Wie viele Dichter und Erfinder verdanken dem Traum die größten Ideen!?

Wie viele Menschen sind durch eindringliche Traumerlebnisse von falschen Lebenswegen gerettet worden!?

Alle die aber, die überhaupt nicht oder nur wenig träumen, brauchen sich deshalb keine Sorge zu machen. Das Reich des Traumes reicht bis tief in das Wachleben hinein. Gelingt es dem Menschen in seinem Wachleben dem Streben seiner Seele bezw. seines Körpers genügend Raum zu geben, findet er Pausen der inneren Sammlung und rhythmischen Ausgleichs oder versteht gar sein Wachleben seelisch ganz zu durchdringen — dann ist der Traum ja schon erfüllt.

Ernst Herold.

(Forts. folgt.)



Karl Friedrich Gauß
der große Mathematiker und Astronom des 19. Jahrhunderts.

Aus dem Inhalt:

Hermann Burte: Die Bühne als Waffe
Adolf von Grolman: Der Mythos der Heimat
Wilhelm Albrecht: Prolog für das deutsche Nationaltheater
Anselm M. Schmitt: Der erste Karlsruher Karneval
Theodor Maurer: Ein humanistischer Buchdrucker in Baden
Erich Tüllner: Die Geigen von Cremona
Paul Renovanz: Kleine Tiertragödie
Elisabeth Schick-Abels: Henriette Feuerbach
Minni Vrieslander: Sind Männer ritterlich?
Eckart Klein: Besuch im Stuttgarter Funkhaus.

Rembrandt als Erzieher

Jeder helle, echte, schöpferische Mensch ist ein Ebenbild Gottes, — mehr als die Durchschnittsmenschen es sind.

*

Wenn sich irgendwo ein neuer Berg erhebt, so werden dadurch natürlich viele Feldmäuse in ihrem Dasein gestört. Doch das deutsche Volk sollte sich hüten, deren Gequietsch für sachliches Urteil zu halten.

*

Heuchelei, Hochmut, Habgier — sind die drei Eigenschaften der Pharisäer.

*

Licht ist Einheit. Diese Tatsache ist von unendlicher, ja vielleicht alles beherrschender Tragweite.

*

Kraft, die sich bildet, und Blut, das sich bindet, zeugen das Lebendige. Zu lebendigen Menschen, als Ganzes gefaßt, wird sich jede Neugestaltung des Lebens zurückwenden müssen. Hier liegt die Quelle wie die Lösung aller Kulturfragen.

*

Wie gestaltet man die Welt neu? Indem man sich selbst neu gestaltet.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Die Grenzlandbühne

Die Bühne als Waffe

Von Hermann Burte

„Während der Revolution geschieht keine Kunst", sagt Balzac, und er scheint Recht zu behalten. In Zeiten gewaltsamer staatlicher Umwälzung, wie sie der November 1918 mit sich brachte, wenden die Musen sich entsetzt ab und Freiheit blüht nur in dem Reich der Träume. Die Kunst wird gezwungen, Partei zu ergreifen, und jeder Teil des zerrissenen Volkes sucht aus der Bühne seine Waffe zu machen. Nicht die ewige große Sonne, die Gott über Gerechte und Ungerechte aufgehen läßt, leuchtet dieser Kunst, vielmehr wirft jede Partei grelle Scheinwerferkegel auf die Gesichter und Gestalten der Gegner, um sie verzerrt und widerlich erscheinen zu lassen. Mit den Mitteln des Hohns, des Ulks, des Hasses soll der Andersmeinende zertrümmert werden und die Bühne wird zur Tribüne des Demagogen. Parteipresse und Parteibühne ergänzen sich: Die Kunst geht auf die Gasse und dient der Leidenschaft des Tages.

Wer diese parteihafte Kunst in Schrifttum, Film, Bühne und Rundfunk näher und länger beobachtete, erkannte zu seinem Troste bald, daß sie nicht im Sinne ihrer Macher wirkt. Ein Kunstwerk, wie es zweifellos der Film „Sturm über Asien" ist, wirkt nicht durch seine Tendenz, die künstlich angehängt erscheint, sondern durch den menschlich ergreifenden Grundgedanken: Kampf eines redlichen, einfachen Naturvolkes gegen eine raffinierte Fremdherrschaft. Man schaue zum Vergleiche den „Tell" von Schiller! Shaws „Apfelfuhre", in das Deutsche als „Der Kaiser von Amerika" eingegangen, ist keineswegs eine advokatische Rede für die Monarchie, sondern ein Versuch, die Vertreter einer durch Machtwahn dummgewordenen Schicht in ihrer menschlichen Unzulänglichkeit darzustellen, um dem durch Zucht und Geist überlegenen Manne sein Recht zu wahren. „Die andere Seite" von Sheriff, dieses herrlich beseelte Stück eines fast unbewußten Dichters, spricht weder für noch gegen den Krieg; es beruht menschlich und dichterisch auf einem der elementarsten Gefühle jeden Lebewesens, von der Alge bis zu Swedenborg, auf der Sorge um sein Dasein: der Angst.

Höchste Kunst ist höchste Gerechtigkeit. Aufgabe der Kunst ist es, gerade in verwirrten Zeiten das verhüllte, versemte, von allen Systemen geschändete Bild des Menschen wieder rein herzustellen, um ihm das Gefühl für seine Würde und den Glauben an seine Bestimmung wieder neu einzuflößen.

Noch immer gilt Shakespeares Satz aus Hamlets Munde, daß die Bühne da sei, um dem Zeitalter einen Spiegel vorzuhalten; noch dröhnt Schillers, des volkhaftesten deutschen Dichters, Stimme aus dem Munde des Herakles von dem gewaltigen Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt; noch immer ist die Bühne — ist das Schauspiel! — auch in den Zeiten der Armut, Arbeitsnot und Knechtschaft, ja, gerade dann, neben Schule, Kirche, Heer und Wirtschaft, ein wesentliches, lebendiges Organ des volklichen Körpers, Geistes und der Seele. Wenn die Wirklichkeit uns zwingt zu dem, was wir müssen, zeigt uns die Wahrheit im unerbittlichen Spiegel der Bühne, was wir sollen.

Wenn aber ein Volk aus nordischer Wurzel, zum Höchsten berufen, das in guten Zeiten das Höchste in fast allen Künsten und Wissenschaften geleistet hat, nun niedergehalten und gehemmt von feindlicher Gewalt außen und feindlichem Wahn innen, endlich in der letzten Spanne seines Willens sich aufrafft und plötzlich durch Wust und Dust der windigen, stäubenden Zeit hindurch sein ewiges eingeborenes Wesensbild schimmern sieht und Alles, wirklich Alles, daran setzt, es wieder zu erreichen und zu erleben, dann winkt dem Dichter eine schwere aber herrliche Aufgabe: er soll vom heiligen Born der Dichtung seinem Werk den reinsten, klarsten Trunk reichen! Der Durstige ist ja nicht ein Fieberkranker, der sich im brennenden Unbehagen nur von der linken auf die rechte Seite wälzt, sondern ein Suchender, ein Genesender, der zu den Müttern herabsteigt, um Kräfte zu schöpfen, die ihn gesunden und nie mehr krank werden lassen. Ein Verminderter will heil, das heißt ganz werden, das Ebenbild seines volklichen, eingeborenen Wesens körperlich und geistig erfüllen und der Welt weisen. Dazu hilft ihm der volkhafte Dichter. Er zieht vom Volke den Atem und beströmt es mit dem seinen. Der eigentliche Beruf des Dichters in diesem Sinne ist: Geist zu gestalten, Gesicht zu geben, Art zu schaffen.

Hier stehen wir Deutsche, und wenn wir von der Kunst oder von der Bühne als Waffe sprechen, so kann sie nur jenem berühmten Speere des Gottes gleichen, welcher die Wunden, die er schlug, auch heilte, dann nämlich, wenn ein Geweihter, ein Shakespeare, ein Speerschwinger, ihn handhabte.

In dem Gedicht „An Francis Bacon" in meinem Bande „Ursula" (1930) habe ich dieses Thema angeschlagen in den kühnen, aber wahr werdenden Zeilen an den Engländer:

Was dunkelt auf der Stirn Dir die Wolke?
Du siehst den Sinn verflacht, das Tun verflucht.
Gewichen ist das Reich von deinem Volke,
Auch wenn ihm Land und Meer zum Eigen fiel
Und uns die Heide voll verbinster Kolke,
Aus ihrem Spiegel glänzt empor das Spiel,
In dem der Geist den Zufall überwand,
Der Mensch ein Umweg ist, und Gott sein Ziel!
Die heilige Lanze kam in deutsche Hand:
Sie heilt die Wunden, die der Wahn geschlagen:
Dein Reich Atlantis wächst im Vaterland.

Der Mythos der Heimat

Zu Friedrich Roths „Türkenlouis" / Von Adolf von Grolman

Ist Friedrich Roths „Türkenlouis" eine „Tragödie?" Das Wesen der antiken und modernen Tragödie besteht darin, daß ein unabweisbares Schicksal auf den Helden zukommt und von diesem in Leben und Tod so bezwungen wird, daß der Hörer der Tragödie langsam und Schritt vor Schritt die Entfaltung des Tragischen erlebt, von der er zu Beginn ahnt und am Schluß weiß. Gewiß ist Roths Türkenlouis im Charakterlichen ein tragischer Mensch, weil er Vorläufer und Wegbereiter ist, aber das Bühnenwerk ist damit keine Tragödie und will es auch nicht sein.

Ist Friedrich Roths „Türkenlouis" ein „Drama"? — Das Wesen der erst nach Shakespeare anhebenden Kunstform des „Dramas" ist „Handlung", will heißen: Schürzung eines bühnenmäßigen Knotens, alsdann seine Lockerung und Lösung; also ein Vorgang oder eine Vielzahl von Vorgängen, die überwiegend verstandesmäßig zusammenkommen, das Gefühl mitbewegen, und sittlich und moralisch am Bühnenabend bereinigt werden. Gewiß hat Roths „Türkenlouis" viel, sehr viel Handlung, er hat auch eine überaus breite Exposition dazu, und Sittlichkeit und Moral werden nicht vergessen. Aber der Türkenlouis ist keine Bühnenfigur im Sinne etwa Ibsens, und mitten in Roths Werk steht jene bemerkenswerte Doppelszene (gleichzeitig in Wien und am Oberrhein), welche den Bühnenraum sprengt, und ein etwaiges „Drama" mit ihm.

Was also ist nun Friedrich Roths „Türkenlouis"? Der Dichter weiß, das selbst am besten und daher sagt er es auch: es ist ein „Kampfstück". Man muß mit dem Wort „Kampf" sparsam umgehen, sonst verliert es an ethischem Gewicht. Kampf ist nicht Balgerei, ist nicht Krach und Widersacher, ist nicht geistiges und persönliches Prügeln; sondern Kampf in dem hohen Sinne des Wortes ist dann, wenn ein Charakter so ist, wie er ist, wenn er also in mehr oder weniger übertragenem Sinne sagen kann, sagen darf und sagen muß: „hier stehe ich und kann nicht anders. Gott helfe mir."

Im Kampf hohen Sinnes liegt allemal Weltanschauung vor. Und ein „Stück" Kampf ist daher in jedem Menschenleben, und Friedrich Roths „Kampfstück" zeigt Ausschnitte und Ende eines Menschenlebens und mehr als nur dieses: es zeigt (mitten in den Bühnenvorgängen schon, was sehr kühn ist!), wie solches Leben für die Zeitgenossen und für die Nachgeborenen zum Mythos wird.

Was ist „Mythos"? Mythos ist die Erhebung eines vorbildlichen Menschen an die Grenze des gläubig Erhabenen. Der Heilige der katholischen Kirche ist kein Mythos, sondern ein zur Weihe des Altars erhobenes Vorbild; der Heros der Antike aber wurde mythisch, er wurde mehr, als bloßer Repräsentant seines Volkes und seines Mutterlandes: und wenn Friedrich Roth sich den brutalen technischen Griff erlaubt, sein Bühnenwerk („Kampf-Stück") mitten in der Handlung aus dramatischen Anfängen ins Mythische zu steigern, so muß man ihm darin als Hörer folgen, und nicht meinen, das sei ein technischer Fehler: denn das ist er nicht, vielmehr ist diese Steigerung Frucht eines vertieften Dichterwissens davon: daß der badische Türkenlouis am Oberrhein ein Charakter wider seine Zeit und Standesgenossen war, daß er mehr Instinkt, Spürsinn und Ahnung in sich trug, und deshalb um so mehr sich aus den Denkreihen der Zeitgenossen erhebt, je mehr er in deren Augen Mißerfolg zu haben scheint und absinkt in Leid und Verschmähtsein.

Deshalb bricht Friedrich Roth mitten im Kampfstück mit der „Einheit des Raumes" beim Bühnenvorgang, weil er auch die „Einheit der Zeit" gleich nachher für solchen charakterlichen Kampf nicht mehr braucht.

„Mythos" ist keine Allegorie! Mythos ist mehr, als nur Sinnbild, Mythos ist inwendige Form im Menschen, und der Dichter Friedrich Roth hat mit seinem „Türkenlouis" gezeigt, wer und was der Mensch am Oberrhein ist. Der Türkenlouis ist durch Roths „Kampfstück" zum guten Geist der Landschaft geworden: weil er verzichtet, weil er durchhält, weil er sich demütigen kann, weil er unbeugsam ist, und weil er die Güte seines Herzens zwar geradezu plündern, aber nicht mißbrauchen läßt. Das sind Unterschiede, und man muß sie erleben, wenn man es kann. Wer's nicht kann, steht fassungs- und verständnislos vor der inneren Gewalt und Anschauung dieser Dichtung, und versucht vergebens, seine Begriffe und dieses Bühnenwerk zueinander zu bringen, was natürlich nie aufgehen kann, da keine „Rechnung" vorliegt.

Friedrich Roths „Türkenlouis" hat aber auch nicht das geringste mit dem selig entschlummerten Expressionismus zu tun; denn er ist nicht, wie jener, „Gleichnis", das gewaltsam herauskreischt, sondern in ihm ist die Ruhe und das Horizontale der oberrheinischen Landschaft. Das ist nicht „episch".

Wie kann man epische Breite mit der großen Ruhe alemannischen Geistseins verwechseln? Das könnte nur einer, der vergäße, daß innere Form nie hastig wird, daß sie Ruhe trägt. Die epische Breite jedoch stammt von andern Kunstwillensrichtungen her. Gewiß bekommt der Türkenlouis schließlich etwas Visionäres: aber das ist nicht expressionistisch, obgleich es einem stumpfen Gesicht vielleicht so scheinen könnte, sondern das ist Sinn des „Kampfstücks", wenn das „Stückwerk" aufhört, und das Vollkommene anzuheben beginnt. Denn der Türkenlouis bändigt das Stückwerk seines Seins und seiner Zeit, weil er das tiefe Wissen um das Kommende hat, und je mehr er selbst das Mögliche tut, um diesem Kommenden unter Schmerzen und Tod zu dienen, um so visionärer entsteigt er der Fassungskraft seiner zeitgenössischen Umgebung. Das auf der Bühne verständlich zu machen, ist die große Kunst!

In Norddeutschland hat man einen großen Mythos: Potsdam. In Wien müht man sich krampfhaft um den habsburgisch-traditionellen des Prinz Eugen von Savoyen. Was aber ist unser südwestdeutscher Ergänzungspol? Denn Pole braucht das „Reich", wie alles Ding zwei Pole hat! Potsdam also und ....? Der „Türkenlouis" ist unser anderer Pol, und es ist weise von Friedrich Roth, daß sein Türkenlouis nur an einer kleinen Stelle vom Schatten des Prinzen Eugen berührt wird. Die Stollhofener Linien sind der fruchtbare oberrheinische Pol, d. h. die Erdmassen sind es nicht und nicht die Gebäudemauern dort; sondern auf den Mythos kommt es an, und des Dichters Werk schuf uns badischen, d. h. alemannisch-fränkischen „Grenzwächtern" am Oberrhein den Mythos, den die Norddeutschen mit Potsdam haben; und fruchtbare Polarität hat zwei Pole, sonst ist es keine. Dies ist die Bedeutung von Friedrich Roths „Kampfstück", daß er endlich dem Volke seinen Mythos, der immer vorhanden war, vor die Augen stellte. Das Ei des Kolumbus? Einer mußte es sehen und zeigen.

Man verstehe nicht falsch. Pol sein ist nicht etwa Opposition, Partikularismus, Stänkerei. Pol sein ist führerische Mitarbeit, ist Existenz im höchsten Sinne des Begriffs, ist Verkörperung von Volk und Landschaft, aber als Ergänzungspol, damit zwischen den beiden Polen das Fruchtbare geschehe und der große Segen gedeihe.

Prolog für das deutsche Nationaltheater

Von Wilhelm Albrecht

Mein deutsches Volk! Für dich, und dich alleine,
dir ganz zum Fest geschaffen dieses Haus!
Hier schlägt dein Puls, dies Leben ist das deine,
hier strömt dein Bluten sich, dein Geist sich aus!
Dir heilig Opfer! ganz in deiner Reine,
in deiner Zartheit, deinem Kraftgebraus!
In deinem ganzen Willen hier geballt,
vollenden soll sich deine Weltgestalt!

Von allen deinen Gliedern dir gespendet:
dein Tempel dies! Hier wird nicht mehr geklagt,
hier wird gebetet, denn der Gott vollendet,
was er für dich mit seinem Wurf gewagt.
Hell dich zur Einheit hat er jetzt gewendet,
nun feiere dich, und ihm ist Dank gesagt!
Erblühe hier, wie du es willst und mußt!
und jeglichem von euch sei dies bewußt!

Die Bretter, hier zum Weihespiel geschlagen,
die ganze Welt bedeuten sie nicht mehr.
Die ganze Welt ist in dein Herz getragen,
nun bist du voll davon und jene leer,
die fremde Welt, die ausging, uns zu plagen,
die fremde Welt, an Haß und Neid so schwer.
Laßt sie nun rasen in der Hölle Strahl.
Wir tun uns auf dem hohen Ideal.

Hier wollen wir mit unsern stolzen Ahnen,
den ganz geliebten, wieder heimisch sein.
Kein Deutscher stirbt: unsterblich sind die Manen
Und eins mit uns! Kein Deutscher steht allein!
Hier wollen wir der Zukunft Wege bahnen
und schiffen uns zu neuer Siegfahrt ein!
Das Feuer leuchtet, das die Richtung weist:
der alte und der junge Heldengeist!

Denn wir sind nicht gemacht, uns zu verliegen,
wie es der Wunsch der Fremden sich versah.
Sie mögen sich in scheeler Hoffnung wiegen,
wir tun nichts weg von dem, was uns geschah.
Geschichte uns, mahnt es zu ewigem Siegen,
denn ohne Sieg ist unser Geist nicht da!
Uns soll die Jagd sich tummeln mit dem Spieß.
Frau Venus mag sich räkeln in Paris.

Der Sieg ist unser! Denn des Opfers Flamme,
genährt von Millionen, die sich weih'n,
steht in uns auf und schwillt zum Feuerdamme!
Kein Feind, kein Teufel wage sich hinein!
Daß Hand in Hand sich, Geist in Geist verklamme,
Werk in Gewerk! Verzahne Stein in Stein!
Wie kaum der kühnste Träumer sich's erdichtet:
ein einz'ger Bau, ist Deutschland aufgerichtet!

Seht nun, ihr Blinden! Höret nun ihr Tauben!
Das Fest beginnt! — Wer von euch lahm und zag,
der preise den Vollbringer, fasse Glauben
und stehe auf und rüste sich zum Tag!
Der Wein ist reif, ein jeder pflücke Trauben
und trinke hier, so viel sein Herz vermag!
Ein reines Herz ist schon der Heldheit nah.
Wenn ihr euch opfert, ist Vollendung da!

168 Uraufführungen in 4 Monaten

Nach einem Bericht des Theater-Tageblattes sind in den ersten 4 Monaten der Spielzeit 1933/34, in den Monaten September bis Dezember 1933, in Reichsdeutschland nicht weniger als 168 neue Werke aus der Taufe gehoben worden.

An der Zahl dieser Uraufführungen ist Berlin sehr dürftig beteiligt. Nur 13 Werke wurden in Berlin gestartet, von ihnen sind nicht weniger als 8 Werke Operetten. Die anderen Werke sind Sprechstücke. Eine Opernuraufführung hat man in Berlin nicht erlebt.

An den 27 Uraufführungen im Monat September beteiligten sich insgesamt 30 Städte. Eine vierfache Uraufführung erlebte in diesem Monat Andermanns „Des Königs jüngster Rekrut".

An den 59 Uraufführungen des Monats Oktober sind 72 Städte beteiligt. Eine neunfache Uraufführung erlebte Faehlers „Die Tragödie Kleist", eine vierfache Uraufführung Paul Ernsts „York".

Die 60 Uraufführungen des Monats November verteilten sich auf 75 Städte. An 10 Orten ging gleichzeitig Zerkaulens „Jugend von Langemarck" in Szene, an vier Orten führte man Forsters „Alle gegen einen, einer für alle" gleichzeitig erstmalig auf.

Im Dezember gab es 50 Uraufführungen in 51 Städten. Von diesen 50 Uraufführungen sind allerdings 20 Märchen-Uraufführungen, die meistens nicht über den einzelnen Ort hinauszugehen pflegen. Immerhin ist die verbleibende Zahl von 30 Uraufführungen auch für den Dezember recht beträchtlich.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Berliner Film-Brief

Geduldig standen die Leute im strömenden Regen vor dem „Capitol" an der Gedächtniskirche: Filmpremiere — Erwartung des Stars — ein Bild, das sich jetzt jede Woche ungefähr zwei- bis dreimal vor den verschiedenen Uraufführungstheatern wiederholt. Aber diesmal gab es doch ein besonderes und lustiges Bild zu sehen: Ein Auto fuhr vor, ein junger Mann in Trikots und farbenprächtigem Wams sprang heraus, reichte galant einer schönen Dame in mittelalterlichem Gewande die Hand, und beschützt von dem Riesenschirm des Portiers unter vielen „Ahs" und „Ohs" des Publikums betraten sie das „Capitol". Auf dessen Bühne erschien nach beendetem Film der besagte junge Mann inmitten eines zeitechten Bühnenbildes (das musikalisch umrahmt bereits den Auftakt des Films gebildet hatte), stieß feierlich mit einem Stab dreimal auf den Boden und verkündete: „Ihre Majestät, Anna Boleyn von England!" Und auf die anmutige Gestalt jener schönen Dame konzentrierte sich der begeisterte Beifall eines Publikums, um ihr für einen Film zu danken, der ein Kunstwerk ist, und mit dem sich England als Filmproduktionsland mit einem Schlage in die erste Reihe gestellt hat. Die aparte Schauspielerin Merle Oberon als Anna Boleyn hat sicher aus dem Beifall im „Capitol" entnommen, daß man in Berlin jeden außergewöhnlichen Film zu schätzen versteht, auch wenn er nicht hier entstanden ist. Dieser Film „Sechs Frauen und ein König" (The private life of Henry VIII.") ist in erster Linie der Triumph eines Schauspielers: Charles Laughton, dessen prachtvolle Menschlichkeit ganz einzigartig ist und den man von nun an in der Rangliste der Filmkünstler unter den ersten nennen muß — er ist weiter ein Triumph der Frauenschönheit und Anmut, denn es ist schwer zu sagen, welcher von den sechs Darstellerinnen um diesen König Laughton man den ersten Preis zuerkennen soll — er ist außerdem ein Triumph der Regie von Alexander Korda, der von Ungarn über Berlin und Hollywood nach London gegangen ist, um dort sein Meisterwerk zu liefern. Es wäre jammerschade, wollte man diesen Film synchronisieren, denn er ist ein wirkliches Kunstwerk, und ein Kunstwerk duldet keine Kompromisse — allerdings würde er dadurch weiteren Kreisen des Publikums unzugänglich bleiben, denn nach der Erfahrung der Theaterbesitzer aus dem Reich ist ein fremdsprachiger Film gleichbedeutend mit einem leeren Kino. Wenn es sich aber auch nur irgendwie einrichten ließe, so sollten die Kinobesitzer es möglich machen, diesen „Heinrich VIII." und ähnliche gleichwertige Filme des Auslands, einen oder zwei Tage in der Originalfassung zu zeigen, um den interessierten Schichten des Publikums Gelegenheit zu geben, sich ein wahres Bild von der Produktion anderer Länder zu machen — vielleicht ließen sich auch derartige Matineen einrichten.

Foto: Bavaria

Gute Kameraden

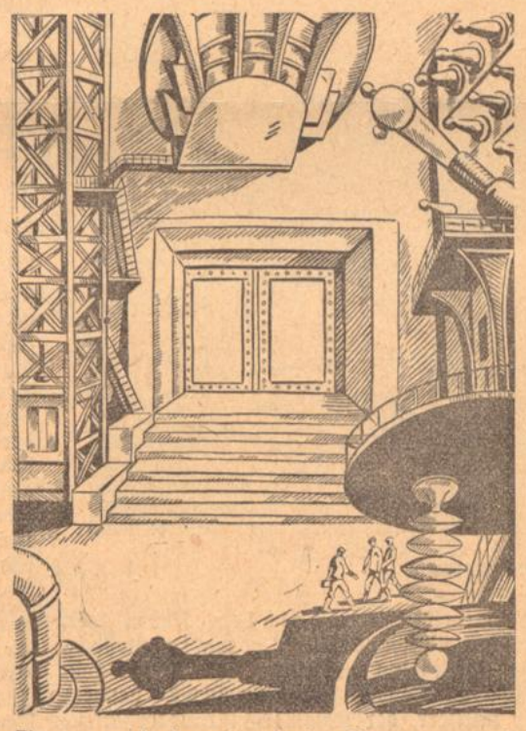
Gustav Diessl und sein treuer Bernhardiner „Moritz" in dem Bavaria-Film „Die weiße Majestät" (Regie: Anton Kütter)

*

Die Berliner Filmkünstler haben zwei heiße Tage hinter sich trotz der kalt gewordenen Witterung: Sie haben am letzten Samstag und Sonntag Autogramme für die Winterhilfe gegeben, flitzten von einem Kino in das andere und schrieben sich die Finger wund . . . das ist kein Scherz — verschiedene zarte Damenhände und nervigere Männerfäuste wiesen mir noch eben die Schwielen dieser anstrengenden Tätigkeit! Aber es sind ehrenhafte „Narben", auf die sie stolz sein können. Jedenfalls hatte die Zunft der Berliner Autogrammjäger und -jägerinnen ihre großen Tage, und erst am 10. Februar wird ein ähnlicher wiederkehren, wenn der Filmball steigt, der dieses Mal von der Reichsfachschaft Film veranstaltet wird.

*

Die Berliner Geschäftsstellen der Fox und der Paramount haben es nicht leicht. Ihr Telephon reißt nicht ab, denn nicht nur die Redaktionen, auch eine Menge Privatleute rufen täglich dort an, beunruhigt über das Schicksal zweier ihrer Filmlieblinge, die im Rachen Hollywoods sitzen: Lilian Harvey und Dorothea Wieck. Zwischen Lilian und der Fox ist es zu ernsten Differenzen gekommen, sogar zu einem Prozeß, der noch nicht entschieden ist — trotzdem steht aber soviel fest, daß ihr Vertrag auf ein weiteres Jahr erneuert worden ist. Da die Amerikaner sich aber in Bezug auf diese Nachrichten sehr zurückhaltend benehmen, bleibt nichts anderes übrig, als den Verlauf der Dinge abzuwarten. Bei Dorothea Wieck liegt der Fall klarer: Die Nachricht, daß ihr Vertrag von der Paramount nicht erneuert worden ist, ist verfrüht, denn dieser Vertrag läuft erst im Mai dieses Jahres ab, und vermutlich will man den Erfolg ihres 2. Films „Frau Fanes Baby ist gestohlen" erst abwarten, der in diesen Tagen seine amerikanische Uraufführung erleben wird.



Eingangstor in dem gigantischen Unterwasserwerk für den Ufa-Tonfilm „Gold". — In der Mitte oben die Beobachtungsstation des Werkes

Badisches Schach

Herausgeber Badischer Schachverband im Großdeutschen Schachbund

4. Folge. 28. Januar 1934

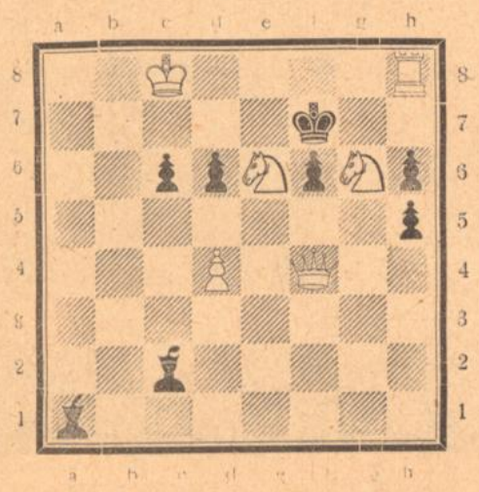
Der Weltmeister . . .

Komponiert

Den wenigsten Schachspielern dürfte es bekannt sein, daß der Weltmeister Dr. Aljechin sich gelegentlich auch in das Gebiet der Problemkomposition verirrt hat. Den folgenden Dreizüger, der durch die Reinheit seiner Mattbilder besticht, hat er ohne Ansicht des Brettes im Jahre 1914 auf der Fahrt nach dem Turnier in Mannheim komponiert.

Problem Nr. 3.

Dr. Alexander Aljechin.



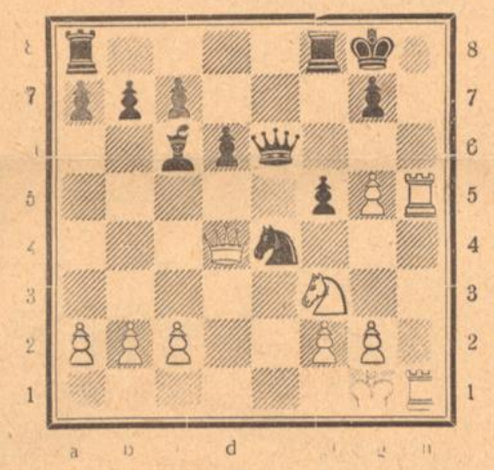
Matt in 3 Zügen.

Weiß: Kc8, Df4, Th8, Spe6, g6; Bd4.
Schwarz: Kf7, La1, c2; Bc6, d6, f6, h6, h5.

Spielt simultan

In Amsterdam erreichte Aljechin in einer Simultanveranstaltung nach großzügiger Eröffnungsbehandlung eines Spaniers folgende interessante Stellung:

Hoelscher



Aljechin

Eine Bombenstellung! Aber wie weiter? Der Weltmeister fand folgende prächtige Lösung: 1. Sf3—e5! nimmt das Fluchtfeld f7 und droht sofortiges Matt . . . d6: Se5 erzwungen, denn auf De5: folgt g5—g6 mit undeckbarem Matt. 2. g5—g6! De6:g6. 3. Dd4—c4+, Lc6—d5. 4. Dc4: Ld5+ und Schwarz muß sich das Fluchtfeld f7 verstellen und das Matt auf h8 zulassen.

In Karlsruhe erlitt der Weltmeister nur eine einzige Niederlage. Durch die ungewöhnliche Eröffnungsbehandlung seines Gegners beeinflußt, ließ er sich zu einer allzu gewagten Kombination hinreißen, die prompt widerlegt wurde.

Wiener Partie.

gespielt in der Simultanvorstellung Dr. Aljechins am 23. 12. 33 in Karlsruhe.

Weiß: Aljechin. — Schwarz: J. Rolli-Wiesental.

1. e4 e5; 2. Sc3 Lb4 (der erste Schritt vom geraden Weg der Theorie, die hier vorschreibt: 2. . . . Sc6; 3. Lc4 Sf6! 4. d3 und jetzt erst Lb4); 3. Sf3 Lc3:?; 4. d:c! Damit hat Weiß beide Läufer frei und beherrscht den wichtigen Punkt d5 . . . d6. 5. Lc4 h6; 6. h3Sf6; 7. 0—0, 0—0; 8. Te1, a6? 9. a4! Verhindert die drohende Einengung des Läufers mit b5 und c5—c4 . . . Te8; 10. b4? Warum nicht ruhige Weiterentwicklung mit Le3 und Dd2? . . . Le6; 11. Lf1 Sbd7; 12. c4 a5; 13. c3 b6; 14. Ld3 c5; 15. b5 Sf8; 16. Lf1 Sg6; 17. g3 Se7; 18. Sh2 Dd7; 19. f4 Lh3:; 20. f5 Lf1:; 21. Kf1: Tad8; 22. g4 Db7; 23. Df3 Sh7? 24. f6! 25. Lh6: Sh7; 26. Ld2 Sg6; 27. g5 De7; 28. Dh5 De6! Die schwarze Amazone schaut nach c4 und schielt nach h3. 29. Kg2!? Hazard! Weiß ist aber dazu gezwungen, wenn er im Angriff gewinnen will. . . . Dc4: 30. Th1 Dd3; 31. Sg4? Sehr unsolid. Sf3 hätte Figur und Angriff festgehalten . . . Dd2:+; 32. Kg1 Sg5:. Jetzt kann die schwarze Kavallerie entscheidend eingreifen, alles die Folgen von Sg4.

33. Tf1 Kf8! Ein Witz, den sich Schwarz jetzt ruhig erlauben kann. 34. Dg6: Erzwungen, da sonst Sf4 zu fürchterlich wird . . . Sf3+!!! 35. Tf3: Dd1+ 36. Kg2 De2+ der kürzere Weg war sofortiges Df3:+ 37. Kg3 Df3:+; 38. Kf3: f7:Dg6 und gewann nach wenigen Zügen.

Briefkasten

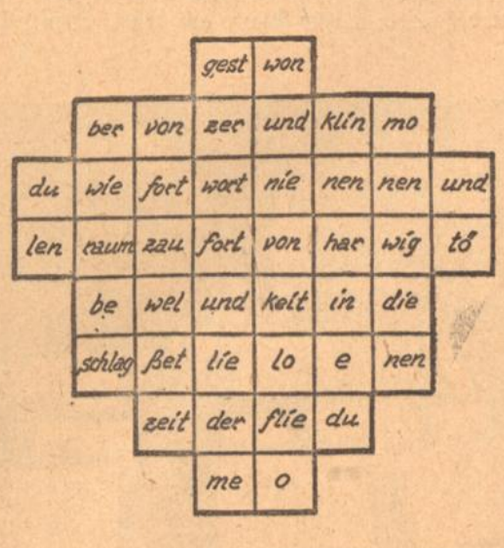
E. L. Mosetter: Ihre Aufgabe Nr. 155 ist eine Bedingungsaufgabe, die wie alle Aufgaben des Märchenschachs bei unsern Lesern wenig Interesse finden wird.

In der Aufgabe von Pg. **A. Herrmann,** die anläßlich der Schachwerbewoche in einem Karlsruher Schaufenster ausgestellt war, stand irrtümlicherweise zuerst die Dame auf b7 anstatt auf b6, wie es vom Autor angegeben war, deswegen erübrigt sich die Nebenlösung, die von K. Trielsch gefunden wurde.

K. Trielsch: Ihre Aufgabe werden wir im Februar bringen.

Rätsel-Ecke

Rösselsprung



Silbenrätsel

Aus den Silben:

a, bi, bing, bu, che, de, deck, di, di, do, do, e, e, e, el, el, en, fal, ge, gel, go, he, i, i, i, in, ka, ka, kad, ke, lan, las, lau, le, le, le, ließ, lo, ly, ma, ma, me, mon, ne, ne, ne, nen, o, o, o, pard, phan, ra, re, rel, rest, ri, se, se, si, sol, ste, ste, ter, ton, tri, tur, ul, um, van, ver, vi, zis, zar

sind 26 Wörter zu bilden, deren erste und vorletzte Buchstaben, beide von oben nach unten gelesen, einen Ausspruch von Robert Reinick ergeben. (ch und st gelten als ein Buchstabe.)

Die Wörter bedeuten: 1. Schlafraum, 2. Goldland, 3. Wagnersche Operngestalt, 4. babylonischen König, 5. Nebenprodukt bei der Zuckerfabrikation, 6. Salatpflanze, 7. Gestalt der griechischen Sage, 8. deutschen Minister des 19. Jahrhunderts, 9. Aufenthaltsort der Seligen, 10. Vergeltung, 11. Insekt, 12. männlichen Vornamen, 13. Stadt in Ostpreußen, 14. Seifenwasser, 15. Raubtier, 16. Meeresgott, 17. Kerker, 18. Gestalt der griechischen Sage, 19. Geister der Abgeschiedenen, 20. französischen Mädchennamen, 21. Farbe, 22. Sauerkirsche, 23. Dienstkleidung, 24. Wurmart, 25. Badeort in Schlesien, 26. weiblichen Vornamen.

Auflösungen unserer Rätsel

Kreuzwort-Rätsel

Waagerecht: 1. Lade, 5. Abel, 9. Midas, 10. Radio, 12. Arena, 13. Judas, 14. Jan, 14a Ute, 16. Aft, 17. Hel, 20. Ito, 22. Gas, 25. Arier, 27. Adele, 29. Gleim, 30. Solon, 31. Edda, 32. Ende. — Senkrecht: 1. Lira, 2. Aden, 3. Dan, 4. Esau, 5. Arie, 6. Bau, 7. Edda, 8. Lias, 9. Mai, 11. Ost, 15. Tat, 17. Hag, 18. Erle, 19. Lied, 20. Irma, 21. Oase, 22. Geld, 23. Aloe, 24. Sen, 26. Eid, 28. Don.

*

Der Anfang ist da

ja, Nu, Ar = Januar.

*

Siebengestirn

1. Berlin, 2. Brille, 3. Effendi, 4. Bestie, 5. Pinsel, 6. Spitze, 7. Geibel. Ein Brief ist ein Spiegel.

Lustiges Allerlei

Aus einem Revolutionsparadies

Der Adjutant: Sie haben einen Parlamentär geschickt, Herr General.

Der General: Was wünschen die Rebellen?

Der Adjutant: Sie wollen ein paar gefangene Generäle gegen eine Büchse kondensierte Milch eintauschen.

Er hat es erfaßt

Polizei-Inspektor: (in einem englischen Dorf) Er ist ausgerückt! Wie ist denn das möglich gewesen? Haben Sie nicht alle Ausgänge bewacht?

Der Dorfpolizist: Jeden einzelnen, Herr Inspektor. Ich glaube, er muß durch einen der Eingänge fortgelaufen sein.

Der Nächste

Ehefrau: (auf einem Vergnügungsdampfer) Wenn das Schiff untergeht, wen würdest du zuerst retten, die Kinder oder mich?

Ehemann: Mich selbst.

Dann allerdings

Mutter: Wenn der junge Mann von dir einen Kuß haben will, gib ihm keinen.

Tochter: Und wenn er keinen haben will?

Bexierbild.
Wo ist der Fuchs?

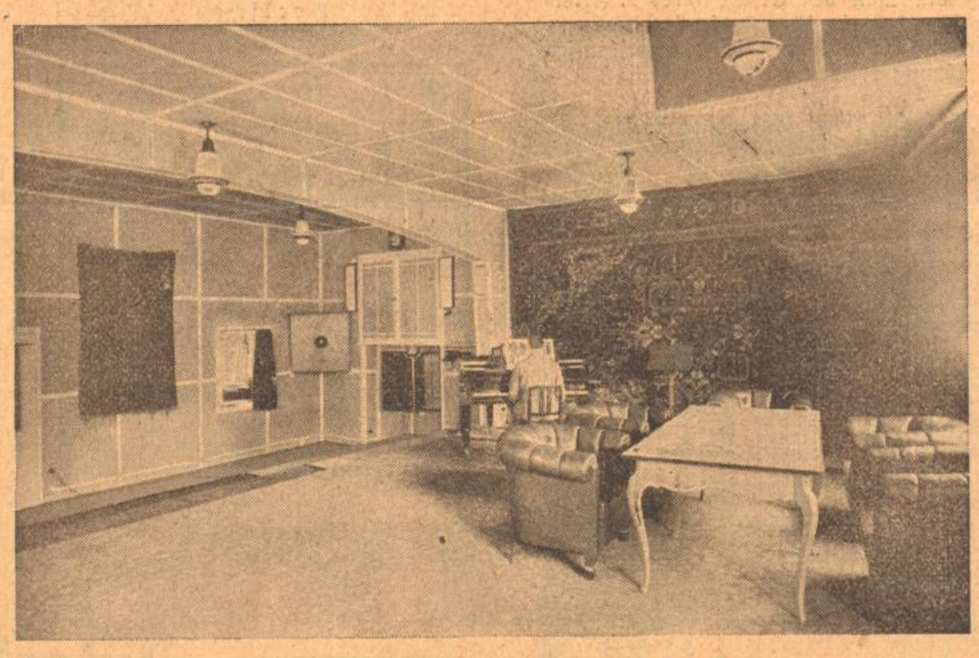
BESUCH IM STUTTGARTER FUNKHAUS

Der „Südfunk" besitzt noch kein eigenes Funkhaus, sondern ist in einem Teil vom „Haus des Deutschtums" untergebracht. Dieses im Herzen Stuttgarts liegende Gebäude war früher ein Waisenhaus und wurde durch einige Umbauten seinen heutigen Aufgaben angepaßt. Wenn auch viele, namentlich die technischen Räume einen vollendeten Eindruck machen, so merkt man manchen davon doch an, daß sie einmal eine andere Bestimmung hatten. Dies trifft vor allem auf den großen Sendesaal zu, der vorher ein Kino beherbergte. Trotz der beschränkten Räumlichkeiten steht aber das Programm des Südfunks auf einer beachtlichen Höhe, da es durch zahlreiche Uebertragungen von außerhalb des Hauses belebt wird. Es kommt ja letzten Endes nicht auf die Größe der Säle allein an, sondern auf das Können der „Senderiche" und den Geist, der sie beherrscht. Wie der musikalische Leiter, Kapellmeister Görlich erklärt, werden bei der Zusammenstellung der Musikprogramme die Wünsche der Rundfunkhörer weitgehend berücksichtigt. Demzufolge bevorzugt man volkstümliche Musik, wobei jedoch jeder Kitsch ausgeschlossen und ein bestimmtes Niveau gewahrt wird. Man ist bestrebt, den Hörer an wirklich gute Musik zu gewöhnen und ihn hierzu zu erziehen. Bei der Aufstellung der gesamten übrigen Programme wird darauf gesehen, möglichst jedem etwas zu bieten. Musikalische Sendungen werden von literarischen abgelöst, anspannende Darbietungen von entspannenden usw. Durch den steten Wechsel will man einer Ermüdung der Hörer vorbeugen und alle Kreise erfassen. Der Stuttgarter Rundfunk kommt im Vergleich mit anderen Sendegesellschaften mit besonders wenig Angestellten, etwa 80 an der Zahl aus, wovon vier als Ansager wirken.

Bei einem Rundgang durch das Haus unter sachkundiger Führung stößt man zuerst auf ein kleines Zimmer, in dem das Notenarchiv seinen Platz gefunden hat. Fein säuberlich sortiert stehen tausende von Notenblättern nebeneinander. Eine übersichtliche Kartei (Diskothek), die im ganzen Haus eingeführt ist, läßt das jeweils Gesuchte sofort finden. Von hier gelangt man in den Konferenzsaal, in dem die Programme beraten und festgesetzt werden. Das Besondere dieses Raumes sind die zehn großen, sich über drei Wände erstreckenden Schallplattenregale. Sehr übersichtlich geordnet und numeriert enthält jedes Regal 1000 Platten der verschiedensten Formate. Zusammen stehen also 10 000 Schallplatten zur Auswahl!

Wie bei allen Sendern nimmt man auch in Stuttgart wichtige Ereignisse auf (mehreren Pfund schweren) Wachsplatten auf, indem man die in mechanische Bewegungen verwandelte Schallenergie in das weiche Material mittels Aufnahmedose und Schneidstift einzeichnet. Da eine solche Platte aber infolge ihrer weichen Beschaffenheit höchstens dreimal abgespielt werden kann und dann unbrauchbar geworden ist, läßt man prinzipiell von jeder Aufnahme mehrere normale Schallplatten herstellen und umgeht somit auch das sonst unvermeidliche Wachsplattenlager.

Ueber einen der vielen Korridore, in denen überall Lichtsignale mit der Inschrift „Ruhe, Vortrag" angebracht sind, gelangt man, vorbei am vollbesetzten Künstlerzimmer zu einem ganz kleinen, der Aussendung der Schallplattenkonzerte dienenden Raum. In dessen einer Ecke befindet sich ein Regal, in dem das Schallplattenprogramm, also alle zu spielenden Platten für die laufende Woche chronologisch nebeneinander aufbewahrt werden. Während des Ablaufs einer Platte tritt man ein und unterhält sich in aller Ruhe mit dem Ansager, der unterdessen die nächste Platte auf den zweiten Plattenteller auflegt. Da es sich um eine Fortsetzung der ersten handelt, wird deren Elektrodose nach Beendigung der Platte abgeschaltet, die zweite begonnen und ihre Abspieldose gleichzeitig eingeschaltet. Der Ansager muß also den richtigen Zeitpunkt der Umschaltung genau abpassen, um keine Pause entstehen zu lassen.



Der kleine Aufnahmeraum

Von dem Schallplattenraum führt der Weg zu den beiden Sendesälen. Ihnen fehlt die sonst übliche Schallisolierung im Rohbau, da es sich ja um ein altes Gebäude und kein speziell zu Sendezwecken errichtetes handelt. Der mittlere, der Kammermusik vorbehaltene Aufnahmeraum weist Zelotex, also schallisolierende Wände und eine ebensolche Decke auf. Der große, durch beide Etagen gehende Senderaum ist durch schwere Vorhänge stark gedämpft. Augenblicklich werden aber Versuche mit einer riesigen schallreflektierenden Holzrückwand angestellt. Außer einem Lichttableau, mit dem den bei Sendespielen Mitwirkenden Signale wie „Halt", „Stärker", „Zurück", „Streicher", „Bläser" etc. übermitelt werden, bemerkt man die bei allen Sendern anzutreffende „Türe zum Klappen". Sie ist in einem auf dem Boden aufstehenden Türrahmen befestigt und wird gelegentlich bei Hörspielen benötigt. In dem vom Tageslicht völlig abgeschnittenen Raum steht auch noch eine Windmaschine in der Ecke. Dies ist eine große, aus Latten zusammengebaute Trommel, die durch eine Kurbel in Umdrehung versetzt werden kann. Wenn man über die Trommel mehrere lange, an den Enden beschwerte Tuchstreifen legt und sie antreibt, entsteht je nach der Drehgeschwindigkeit und der Zahl der Tücher „Wind", „Sturm" oder sogar „Orkan".

Die zur Kontrolle der Darbietungen dienende Regiezelle befindet sich in halber Höhe am Kopfende des großen Saales. Sie ermöglicht durch ihr schräges und nach unten geneigtes Fenster eine gute Uebersicht über den ganzen Raum. Hier ist die Tastatur zur Auslösung der erwähnten Lichtsignale für die Mitwirkenden sowie ein Spieltisch angebracht. Derselbe dient dazu, Schallplatten in Hörspiele „einzublenden". Man kann somit beliebige Aufführungen musikalisch oder mit natürlichen Geräuschen untermalen.

Im Obergeschoß liegen die betriebstechnischen Versuchsräume. Nicht weit davon befindet sich der einzige Vortragsraum, von dem aus das, aus einem Gong bestehende, Zeitsignal zur Aussendung gelangt. Es wird über einen Schaltkontakt von zwei untereinander an der Wand angebrachten Uhren ausgelöst, wovon die eine einen über das ganze Zifferblatt reichenden Sekundenzeiger besitzt. Der eigentliche Gong besteht aus vier dünnen, leicht klingenden Metallstäben, gegen die ebensoviele starr miteinander verbundene weich gepolsterte Klöppel anschlagen. Neben dem auf dem Tisch befindlichen Mikrophon steht noch ein kleines Schaltpult, mit dessen Hilfe Lichtsignale von und nach den technischen Räumen gegeben werden können, wodurch die Ein- und Ausschaltung des Mikrophons sowie die Ingangsetzung des Pausenzeichens veranlaßt wird. Das in den Betriebsräumen befindliche Pausenzeichen ähnelt dem Schlagwerk einer Standuhr. Der Antrieb geschieht durch ein Uhrwerk, welches wiederum von einem, sich durch ein Relais automatisch auslösenden und wieder abstellenden kleinen Elektromotor von Zeit zu Zeit aufgezogen wird. Der bekannte Dreiklang wird mechanisch auf eine Elektrodose, deren Grammophonnadel in den Holzsockel des Maschinchens eingetrieben ist, übertragen, also durch die Schwingungen des Holzes angetrieben!

Mit einem Blick in die nahe beim Ausgang gelegene Telefonzentrale ist der Rundgang durch das Stuttgarter Funkhaus beendet. Hier hat der die augenblickliche schriftliche Verbindung mit den anderen Sendern, wie auch mit der Reichsrundfunkgesellschaft in Berlin sicherstellende automatische Fernschreiber seinen Platz gefunden. Er sieht wie eine große Schreibmaschine aus und liefert den in der Ferne geschriebenen Text sofort in gewöhnlicher Maschinenschrift.

Eckart Klein

Blick in den großen Aufnahmeraum

Die Geigen von Cremona / Erzählung von Erich Tüllner

So weit die Erde reicht, gibt es keinen Geigenbauer, der Geigen zu bauen verstünde wie der Meister Stradivari. Zwar ist es ein altes Handwerk in Cremona, das Geigenbauen; aber niemand kennt das Geheimnis, das Stradivaris Geigen über die anderen erhebt. Und niemand soll es erfahren als der Würdigste unter den Jungen.

*

Stradivari lachte: „Das Geheimnis? Das verrät man nicht! Die Geigen von Cremona sind Wunder Gottes, Geigen, auf denen Engel spielen. Kennt ihr denn das Geheimnis der Schöpfung?"

Frango kniff die Augen ein: „Und wenn Ihr sterbt, Meister? Wer soll nach Euch den Engeln Geigen bauen?"

„Du nicht, Frango", sagte Stradivari unwillig, „du kannst sie nur ergaunern".

Die Runde lachte. Aber hinter dem Rücken Frangos stand Giorgetti und flüsterte ihm ins Ohr. „Nimm ihn bei der Eitelkeit!"

Frango nickte. Dann sagte er: „Wir alle leben fort in unseren Kindern. Wollt Ihr, Meister, daß Eure Kunst mit Euch erlösche, daß die Gnade sterbe, die Gott Euch gegeben hat?"

„Nicht so, Freunde", meinte Stradivari ernst. „Auch ich werde in meinen Kindern fortleben. Aber wer mit Kunst handelt, muß sich eines würdigen Nachfolgers versichern. Und den habe ich noch nicht gefunden."

„Ihr müßt ihn finden!" rief Frango.

Stradivari stand auf, lächelte vieldeutig und sagte dann: „Gebt Euch keine Mühe, Freunde, ich suche ihn selbst."

*

Wenige Monate später spielte in den Städten Italiens ein junger Geiger, den niemand je gesehen hatte. Wo er auftrat, riß er die Menschen hin, daß sie fassungslos weinten oder erlöst jubelten. Er hieß Rimini und spielte eine Geige des Meisters Stradivari.

„Den brauchen wir", sagte Frango. „Der wird ihm das Geheimnis mit dem Geigenbogen entlocken."

„Also kaufen wir ihn", schloß Giorgetti.

Der Geiger fand sich bereit, vor dem Meister zu spielen. Stradivari stand mitten im Spiel auf, kniete vor dem Geiger nieder und versank in tiefe, ergriffene Dankbarkeit. Dann legte er dem jungen Mann die Hände auf die Schultern und sagte in großer Erschütterung: „Sei mein Sohn!"

Der Geiger verneigte sich: „Werde ich das Geheimnis erfahren?" fragte er.

„Bevor ich sterbe, ja!" lächelte Stradivari.

*

Der Himmel stand über Italien wie eine dunkle, azurne Glocke. Stradivari lebte und schaffte. Und noch immer kannte niemand das Geheimnis.

„Er muß sterben!" sagte Frango.

„Er muß", lachte Giorgetti. „Was heißt das, er muß? Wir werden warten müssen oder ihn sterben heißen. Und dann?"

Frango lachte: „Die Welt ist um Blutschande und Geiselmord nicht zu Grunde gegangen — soll sie es um einen Geigenbauer?"

„Aber . . ." wollte Giorgetti einwenden.

„Aber ich sage dir", befahl der andere, „daß wir ihn zu den Engeln schicken werden, damit er erfahre, ob sie seine Geigen spielen."

*

Abermals feierten die Geigenbauer Cremonas das Fest ihrer Zunft, abermals waren Stradivari, Frango, Giorgetti und all die anderen beim Trunke versammelt. Und als sie fast am Ende waren, erhob sich Stradivari und verkündete:

„Ich lobe den Tag, der uns den Geiger Rimini geboren hat. Erhebt Euch, Freunde! Zu Euch kommt Polyhymnia!"

Und dann erschien der Geiger Rimini und spielte; und als er geendet hatte, schwiegen die Meister lange und dankten der Gnade, die ihnen gewährt worden war.

„Er ist auserwählt", unterbrach Frango das Schweigen.

„Er ist mein Sohn", lächelte Stradivari glückselig.

Am gleichen Abend begleiteten die Freunde den Meister in seine Wohnung. Am gleichen Abend tat Frango ihr eine Dosis jenes Pulvers in den Wein, das — beileibe kein Gift — doch seit den Zeiten der Renaissance den Tod der Todgeweihten beschleunigt hatte.

„Ich bin müde, Freunde!", sagte Stradivari. „Verlaßt mich! Nur du, Rimini, bleib bei mir!"

Die anderen gingen. Frango und Giorgetti blieben im Nebenzimmer zurück. Rimini setzte sich ans Lager des Meisters und lächelte unbeholfen.

„Spiele, mein Sohn", flüsterte Stradivari. „Ich bin schwach, das Fest hat mich erregt."

Der Geiger spielte. Lieder klangen auf, die von Verona bis Palermo in den Mündern der Kinder waren, andere, die der verliebte Kavalier singt, andere, die das leidenschaftliche Mädchen in der Stille seiner Kammer summt.

Die Nacht wehte mild herein. Der Greis stützte sich auf einen Arm, sah hinaus in den blaubezelteten Himmel und lauschte.

„Ich bin sehr müde", sagte er leise, „sterbensmüde". Und dann in einem Aufschrei aus tiefster, unbewußter Erkenntnis: „Ich werde sterben, Rimini!"

Der Geiger erschrak. Wohl wußte er es, aber nun er den Meister im Kampf gegen die tödliche Müdigkeit sah, schlug ihm das Gewissen.

„Sterben — sterben!" flüsterte der Greis und streckte sich auf dem Lager aus. „Ich fühle, daß der Tod an mir emporklettert, lächelnd wie ein Seiltänzer. Ich fühle die Starre, die Mattheit der Hände." Und plötzlich schrie er: „Herr lähme mich nicht, Herr, ich bin dein Handwerker — lähme meine Hände nicht!"

Der Geiger, in kindischer Verlegenheit, spielte. Leise schlichen Frango und Giorgetti aus dem Nebenzimmer herbei und verbargen sich vor den Augen des Sterbenden. Die Nacht stand süß und betörend vor dem Fenster.

„Sagt mir das Geheimnis, Meister!" unterbrach sich der Geiger mitten im Spiel.

„Das Geheimnis — ja — du sollst es wissen!"

Ueber das Gesicht Stradivaris flohen schattenhaft die Vorboten des Todes.

„Rimini", hauchte er, „ich habe ein reiches Leben gehabt. Die Geigen von Cremona werden für mich zeugen — Engel werden sie spielen."

„Das Geheimnis, Meister!" drängte Rimini.

„Es ist der Lack, mein Sohn, der die Geigen singen macht."

„Aber wie?"

Der Meister röchelte: „Nimm Lack — zu vier Teilen — und Sonne . . ." Er schwieg. Blässe lag auf seinem Antlitz. Die Zunge wurde ihm schwer.

„Das Geheimnis!" rief abermals Rimini.

„Nimm . . . den Lack . . . des . . ."

Er vollendete nicht — er fiel kraftlos zurück.

Da sprang Frango ans Lager des Sterbenden, fürchtend, das Geheimnis möchte ihm entgehen, und schrie: „Stradivari . . . hörst du mich, Stradivari . . . nimm es nicht mit ins Grab!"

Der Kranke wich zurück. In seine Augen sprang ein fürchterliches Entsetzen. Er sah, wie die Hände Frangos gierig sich ihm entgegenstreckten, um ihm zu entreißen, was er Gott in qualvollen Stunden des Zweifels abgebetet hatte. „Herr", schluchzte er, „Herr . . . gib mir Kraft . . . daß ich deine Kunst nicht den Unwürdigen verrate."

„Spiele, Rimini, spiele den Teufel aus der Hölle!" schrie Frango. Und dann beugte er sich über den Greis, böses Feuer in den Augen, und rief ihn an, den Müden, immer wieder, immer wieder! „Das Geheimnis . . . Stradivari . . . das Geheimnis, Stradivari, das Geheimnis!"

Da fielen die Wangen des Greises plötzlich ein. Frango erkannte, daß er zu einem Toten sprach. Langsam erhob er sich und sagte zu dem Geiger: „Spiele! Spiele bis in die Ewigkeit! — Stradivari ist tot!"

So geschah es, daß niemand das Geheimnis Stradivaris erfahren hat, weil kein Würdiger zur Stelle war.

Kleine Tiertragödie / Von Paul Renovanz

Als ich die Brücke betrat, stockte mein Fuß. Da — da unter mir hockte stumpf und frostbetäubt eine Wildente. Saß flach auf dem wässrigen, körnigen Ufereis, während die Füße unsichtbar, starr, festgeleimt in die tödliche Flut ragten.

Das Tier wartete auf seinen Tod. Der gelbe übereiste Schnabel, zitternd in Schauern der Qual, stand traurig und trübe gegen das Mauerwerk, das sich gefängnishaft vor ihr türmte. Armes Geschöpf, warnte dich nicht deine Natur? Sagte dir nicht Instinkt, was deiner wartet? Bist du so sehr das Opfer der eigenen Zutraulichkeit geworden, daß dich Hunger und Kälte in das steinerne Herz der Stadt trieb! Glaubte deine verirrte Vogelseele an verzauberte Futterplätze — und stirbst nun hier, begafft und bedauert, mitleidlosen Tod — —

An Kai und Geländer ballen sich Neugierige. Nervenkitzel für manche, dies marternde, grausame Verlöschen. Gierig aufgerissene Mienen, fühlloses Beobachten, als zählten sie den leise verflackernden Herzschlag des Tieres mit der Stoppuhr ihres stumpfen Gewissens mit. Die meisten aber standen da, ratlose Trauer . . . überfließendes Mitleid in den Augen. Etliche denken an Schutzmann und Feuerwehr. Allein niemand, niemand von den vielen Vermummten, der einen Schritt zur Rettung unternähme.

Da — — nun, so seht doch: Abseits und unbeobachtet sprießt wie eine Blume Barmherzigkeit auf. Ein junger Mensch, ärmlich und abgerissen, zerbröckelt sein Schichtbrot. Mit liebevoller Genauigkeit läßt er Krume auf Krume vor den Gefangenen des Eises niederfallen.

Der Vogel verharrte regungslos. Sein dunkler, gedrungener Hals ist vielleicht noch um ein weniges mehr gebeugt. Bemerkt das arme Wesen in den Abgründen seines tierhaften Grams nicht die offene Hand? Fürchtet es den Lockungen des Trugbildes zu erliegen?

Unbeirrt setzt der Mensch droben sein Liebeswerk fort. Brocken um Brocken. Und endlich kommt Leben in den eisverklammten Schnabel. Hierhin und dorthin fährt er. Schnappt — — gründelt sogar flach über das seichte Wasser hin, von dessen Grunde die tückische Eisfläche bleigrau aufblinkt.

Da tritt in das Antlitz des Spenders, das eben noch den Abglanz einer großen Herzensmilde ausstrahlte, jäher Schmerz: der Vogel, der einen abseits gelegenen Bissen zu erschnappen trachtete, spürt erschreckt die Eisfessel... steht flügelschlagend einen Augenblick ohne Füße... Läßt sich ermattet, kraftlos, schicksalsergeben zurücksinken.

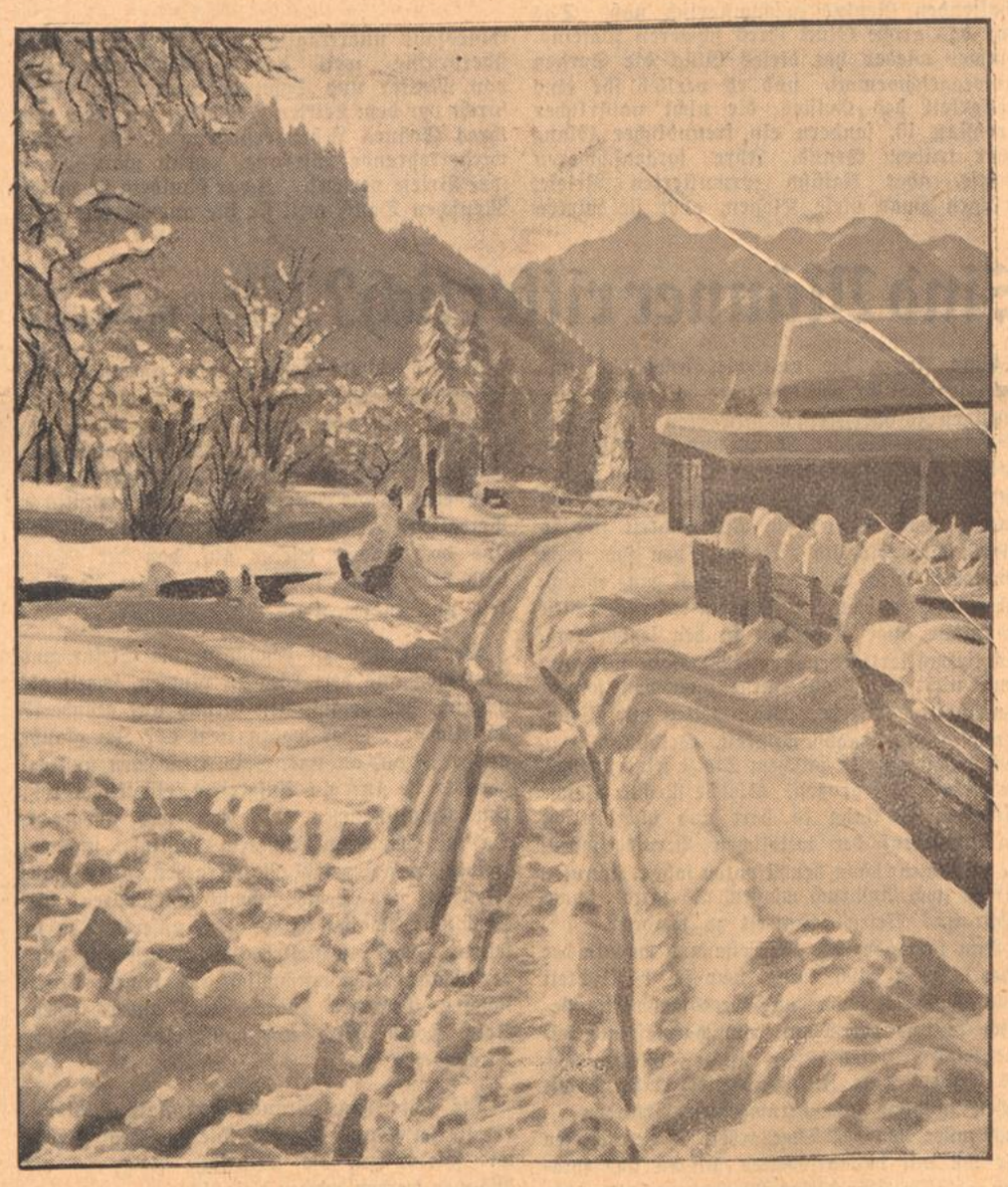
Todesruhe breitet sich über ihn.

Die Kälte wölkt als Rauch über die Köpfe der Starrenden. Brücke und Ufer sind dicht gesäumt.

Was tut man, hämmert das Herz.

Doch jener Jünger des heiligen Franziskus stäubt Schnee jetzt auf seinen Schützling herab. Nimmt seine Zuflucht nun zu winzigen Eisbröckchen, mit denen er ihn vorsichtig bombardiert. Und siehe: das Tier erschrickt! Fühlt sich bedroht. Angst durchbricht Benommenheit. Schrecklicher als Hunger ist Furcht. Mit dem letzten Rest der Kraft sprengt es die Füße vom Eis, watschelt, getrieben vom Gefühl plötzlich wiedergegebener freiheitlicher Freude und aufgeregt mit dem schwarzweißgefiederten Bürzel wippend, ein paar Schritte abwärts. Verhält auf trockener, schneebestäubter Fläche und fährt mit dem bronzegrün schillernden Kopf über die stahlblauen Flügelbänder. Putzt und ölt das Gefieder, schnattert befriedigt, wenn auch noch ein wenig zaghaft, dieweil über der Mauer der Menschen droben der Bann genossener Sensation zerfällt...

Ich habe den befreiten Vogel mit wehmütiger Freude verlassen. Die Nacht wird kalt, die Stare, liest man, sind vor ihrer Zeit zurückgekommen. Unter ihnen der Pfingstvogel Pirol. Tod liegt in der Luft. Wir haben einen kalten Winter. Seid barmherzig gegen die Tiere!



Bergland im Neuschnee.

Wahre Größe

Von Erich Limpach

Die wahre Größe geht in schlichtem Kleid
Oft unerkannt und einsam durch die Welt.
Das echte Werk, das findet seine Zeit,
Und nur was wertlos, blendet und zerfällt.

Winterfrühling

Von Fritz Gräntz.

Ein seltsam reiner Tag, ein Winterfrühling,
Ausspringend aus dem Ring der Jahreszeit,
Von allen Zeiten gleicherweis getränkt.

Die Knospen treiben kaum, die Lieder schweigen.
Inwendig aber singt und blüht es tief,
Entsunkenes mit Kommendem versöhnend.

So ist die Schwingung, die du mir erregt,
Ein zeitlos Wehn, doch angefüllt mit Tag,
Ein Liebeslied, das doch von Liebe schweigt.

Henriette Feuerbach

Das Heroentum der Mutter / Elisabeth Schick-Abels

Zwei Motive bestimmen das Leben dieser heldenhaften Frau. Das eine: um ein Menschenkind zagen, das man vom dritten Jahr an gepflegt und erzogen, wenn es auch nicht das eigene war .... und das andere: Kraft durch Dienst. Im Kurpfälzischen Museum zu Heidelberg hängt das Bild Henriette Feuerbachs. Man könnte es nicht besser deuten als durch diese Motive und hätte noch hinzuzufügen, daß es ein Dienst nicht nur am vertrauten Stiefkind war, sondern, daß er eine besondere Kraft verleihen mußte, weil es Dienst am Genius, heroische Hingabe an das heroische Werk war. Er hielt sie bis ins hohe Alter hinein in den erbärmlichsten Lebensnöten gefangen, gab ihr aber die Spannkraft, die schwierigsten Verhältnisse zu überwinden im Bewußtsein, daß sie Teil hatte an der Verwirklichung höchster Lebensgüter.

Sie arbeitete, kämpfte, litt und darbte für die Erfüllung einer göttlichen Berufung, welche sie in ihrem Stiefsohn früh erkannt hatte. Die Sorge hat Henriette Feuerbach, geb. Aene Heydenreich schon als Kind kennen gelernt und zwar die Sorge um die geistigen Entwicklungsmöglichkeiten ihrer Brüder, die Sorge, welche die materiellen Bedürfnisse durchaus hinter die geistigen zurückstellt, aber leider um die materiellen kämpfen muß, damit der Geist zu seinem Recht gelangt. Im Pfarrhaus, dem sie entstammte, gings knapp zu und die hochbegabten Brüder mußten ihre Studienzeit möglichst schnell vollenden, um zu Brot zu kommen. Sie wußte schon sehr früh wie bitter es ist, wenn die besten geistigen Fähigkeiten unter zu geringen Ausbildungsmöglichkeiten leiden müssen. Das Studium war und ist den innerlich dazu Berufenen eben kein Mittel zum Broterwerb, sondern ein Weg an Erkenntnis und schöpferisch-geistiger Betätigung. Als sie den früh zum Witwer gewordenen Philologen und Archäologen Feuerbach heiratete, kam sie in die ihr gemäße Sphäre geistigen Wollens. Es galt aber auch, wiederum materielle Schwierigkeiten zu überwinden, ehe der später berühmte Archäologe sich der freien Forschung an der Universität Freiburg widmen konnte. Auch er hatte wie ihre Brüder den Drang nach Betätigung seiner innersten Berufung. Aber er scheiterte durch die — vielleicht nur vermeintliche — Einsicht, daß verpaßte Jahre nicht wieder eingeholt werden könnten. Frau Henriette trug schwer an dem Druck, der sich dadurch auf das Gemüt ihres Mannes legte, aber dieses traurige Erleben an ihres Mannes Erkrankung reifte sie für die Aufgabe an ihrem Stiefsohn, der mit dem Erbe der Genialität auch das der schwachen Widerstandsfähigkeit gegen das Leben, womit man gemeinhin die praktischen und materiellen Belange bezeichnet, übernommen hatte. Sie, die Dienerin des Genius war, dem ihre ganze Sorge galt, nahm für sich selbst mit jeder Arbeit vorlieb, die Geld einbrachte und das durchaus nicht, weil sie selbst etwa nichts von dem genialen Funken des Schöpferischen in sich hatte, sondern weil die Arbeit für den Gelderwerb sie zersplitterte wenn sie ihrer Aufgabe am Genius ihres Mannes, Bruders und Sohnes genügen wollte. Ihrem Bruder, dem Musiker, ihrem Gatten, dem Forscher, ihrem Sohn, dem Maler — ihnen allen Dreien konnte sie gerecht werden aus verständnisvoller Rezeptivität heraus, die an hohe geistige und künstlerische Bildung geknüpft ist und die sich mit ihrer hingebenden Mütterlichkeit verband. Wer so mit und für andere lebt, dem bleibt keine Konzentration, für die Gestaltung eigener Ideen. Die Art ihrer Schriftstellerei blieb auf dem Grenzgebiet zwischen Kunst und Wissenschaft. Es ist an sich tragisch, daß ihre eigene Arbeit unter dem Zeichen des Geldverdienens stehen und sie sich selbst die Herabwürdigung des Geistes gefallen lassen mußte, die sie diesen drei Männern fern halten wollte. Aber eine Tragik, die schließlich doch ihre Krone erhielt, die ihr der Sohn aufs Haupt setzte.

Als Professor Feuerbach in Freiburg starb, war der Sohn Schüler auf der Düsseldorfer Kunst-Akademie. Schon die Krankheit des Vaters hatte die Familie in sorgenvolle Lage gebracht. Nun galt es, mit der schmalen Pension und mühsamem Verdienst aus Unterricht und schriftstellerischer Arbeit die Ausbildung des Sohnes zu finanzieren. Das romantische, aber auch geistig bewegliche Heidelberg schien der tapferen Frau günstiger für den Erwerb als die mehr im Zeichen der Phäaken stehende schöne Stadt Freiburg. Sie zog daher im Frühjahr 1856 dorthin. An dem Hause in der Hauptstraße, in dem sie von da ab bis 1868 wohnte, ist eine Tafel angebracht, zum Andenken an die „treusorgende Mutter Anselm Feuerbachs". Ein heroisches Opferleben schließen diese knappen Worte ein. Nicht nur die Arbeit, die sie für die Ausbildung des Sohnes leistete, ist bewundernswert — zahllose publizistische Schriften, Essays, Uebersetzungen, Jugendbücher, Unterricht in Musik, in Griechisch und Latein, waren ihr Erwerbsquelle — sondern die stete Sorge um das, was sein anspruchsvoller Genius benötigte.

Es lag ihr näher als die Sorge ums tägliche Brot, daß nichts verstückt würde an dem, was dem Sohne vorschwebte an großer Form und Konzentration des Geistes, welche die Zeit, die er auf sein Werk verwenden mußte, nicht zu beachten brauchte. Es war alles bei ihm aufs Schöpfen aus dem Vollen angelegt, sowohl als Maler wie als Mensch konnte er nicht knausern mit Mitteln, die ihm zu Gebote standen, oder vielmehr nicht zu Gebote standen, denn zeitweilig war er vollständig abhängig von der Mutter. Sie hat ja nicht nur die Ausbildung in großzügiger Weise ermöglicht, sondern mußte ihn als reifen Künstler oft über Wasser halten. Kein Bittgang und keine Demütigung ist der hochgemuten Frau erspart geblieben. Sie mühte sich um ein Stipendium vons Großherzogs Gnaden, unterhielt eine umfangreiche Korrespondenz mit Mäzenen und Museen, verschaffte ihm Porträtmalereien für den Erwerb, und doch mußte sie eines Tages sagen: Ich habe mit ungeheuren Opfern meinem Vaterland einen Künstler groß gezogen, jetzt muß ich bitten und betteln, daß das Vaterland ihn mir abnimmt. Das war das Bitterste für die kunstverständige Frau und Mutter, daß die Zeitrichtung das Genie ihres Sohnes unterdrückte, wo und wie sie nur konnte. Man mißverstand seinen Klassizismus und sah nicht, daß die antike Form keine leere Nachahmung war, sondern, daß sie ihm das war, was anderen Malern die Natur ist, womit sie das Ewige zu fassen suchen. — Das Wort, das ein bedeutender Heidelberger geprägt hat: „Man muß etwas vom Dichter in sich haben, um ihn zu verstehen", gilt auch von Feuerbachs Mutter. Es war das Große, Heroische, das sie betätigte, kraft dessen sie Teil hatte an dem Werk dieses großen Formers. Ahnend schaute die liebende Mutter voraus, was der Sohn zu erfüllen hatte, er wurde Mittelpunkt ihres Daseins. Durch ihr eigenes Leben wurde sie seinem schaffenden Genius geschwisterlich nah. Das war das große Glück ihres schweren Daseins. Immer wieder hat dieses Glück die Sorgen hinweggeschwemmt, und es verlieh ihr eine Heiterkeit des Geistes, die nicht natürlicher Frohsinn ist, sondern ein freundlicher Glanz über trübem Grund. Ihre sorgenschweren Briefe, aber klassisch formulierten Briefe, bringen zwar viele Klagen, aber sie wirken keinesfalls unerträglich, man wird ihrer nicht überdrüssig, weil das heroische Lebenswerk von Mutter und Sohn dahinter steht. Ehrfurcht vor dem strikten Festhalten an ihrer und ihres Sohnes Lebenserfüllung ist die immer wiederkehrende Wirkung, wenn man sich in ihre Briefe versenkt. Zwar schuldete sie vielen Menschen Dank, weil sie hie und da mit Geld einsprangen, das sie stets wieder abbezahlten, einen Auftrag vermittelten, ein Bild kauften, sich für wenig Geld vom größten Künstler des Jahrhunderts malen ließen, oder Graf Schack in München Bilder zu Preisen kaufte, die von verständigen Freunden als ein Ausnutzen der Notlage angesehen wurden, aber man kann sagen, sie habe den Dank zu freigebig abgestattet. Ihrer aristokratischen Natur war es eben selbstverständlich, mehr zu geben als zu empfangen. Die Schätze, die sie durch ihren Sohn Deutschland gegeben hat, mehrten sich ja von Jahr zu Jahr, je weiter sich die Kreise zogen, die in seiner Kunst den Ausdruck edelsten Menschtums sahen.

Neben der Sorge um geistige Werte hatte Frau Feuerbach noch genug um menschliche Beziehungen und Bedürfnisse sich zu kümmern. Auch die Stieftochter, Emilie, war ein rechtes Sorgenkind. Ihrer hübschen Begabung fürs Blumenmalen stand ein verträumtes Tändeln mit dem Leben zur Seite und ihre Lebensuntüchtigkeit machte der Mutter viel zu schaffen. — Strebsame Heidelberger Studenten fanden Interesse und Förderung bei der schon betagten Frau. Ihr Geist blieb jung und gern war er mit der Jugend in Verbindung. Ihre mütterliche Anteilnahme am Heidelberger Frauenverein brachte ihr den Dank der Mitglieder, ihr Bild, das jetzt im Kurpfälzischen Museum hängt, wurde vom Frauenverein der Stadt übergeben. Dieser Frau, die sich so stark für die Kunst einsetzte, die selbst eine ausgezeichnite Pianistin war, die als hohe Sechzigerin noch Fortschritte im Klavierspiel machte, wie sie schreibt, lag auch die Krankenpflege und die soziale Fürsorgetätigkeit am Herzen und ihr wird die zuerst geschaffene Abteilung des Frauenvereins für soziale Hilfe verdankt. Impuls zu all ihren Arbeiten war das sorgende Muttertum, das alle Sphären menschlichen Daseins umspannte. Aber sie vergaß niemals des Lebenssinnes dabei, der darin besteht, das Göttliche ins Irdische zu tragen.

Mit dem vorzeitigen Tode Anselms hörte die Sorge um sein Werk nicht auf. Zunächst kaufte sie den gesamten Nachlaß den Erben ab, um ihn sicher unterzubringen. Schulden durften die Ehre seines Nachruhms nicht überschatten. Die Bilder mußten an Museen und kunstverständige Privatpersonen verkauft werden. Das Land Baden, wohin der Sohn des Freiburger Professors gehörte, hatte ihn schmählich im Stich gelassen, als er in größter Not war. Nach seinem Tode beschloß der Badische Landtag, „das Gastmahl des Platon" zu kaufen. Heute haben wir eine Reihe seiner schönsten Bilder im Karlsruher Museum. Bitter genug hat die Mutter unter der Ablehnung des Sohnes in Karlsruhe und München zu leiden gehabt und schwer genug ist es ihr geworden, das Erbe in die Scheuern zu bringen, wo es gesichert war vor Unverständnis und Mißachtung.

Als alte Frau, hohe Siebzigerin, gilt ihr unermüdliches Schaffen noch der Hut des Werkes und der Rettung von Anselms Briefen und Tagebuchblättern. Jedem, der in gleicher Pietät für sein Werk ihr behilflich war, fühlte sie sich zu tiefstem Dank verpflichtet.

Wir aber wollen der Mutter heroisches Beispiel ins Licht des Tages heben, es stärke alle Mütter, denen das Materielle nur um des Geistes willen wichtig ist. Dienst gebe ihnen Kraft.

Hänschen hält Heerschau über seine Spielsachen.

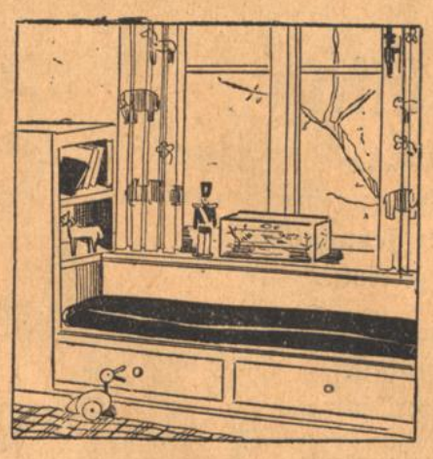
Sind Männer ritterlich? / Von Minni Vrieslander

Eine Frage, die uns viel beschäftigt und die wir nicht so ohne weiteres mit einem eindeutigen Ja oder Nein beantworten können. Die Beziehungen zwischen Mann und Frau sind ein ewiges Wechselspiel, ein unermüdliches Geben und Nehmen und so hängt es nicht zuletzt von uns Frauen ab, ob die Ritterlichkeit sich in seinem Charakterbild zeigt und von ihm ernst genommen wird. Seien wir einmal ganz ehrlich: Ist es nicht unsere Schuld, wenn der Mann diese männliche aller Tugenden in den letzten Jahren stiefmütterlich behandelte? Hatten wir uns denn nicht mehr und mehr auch von seinem Wunschbilde entfernt? Wir prahlten mit Gleichberechtigung, Unabhängigkeit, Selbständigkeit, verschmähten oft in falschem Stolze seine Dienste, die kleinen, die großen. Gleiche Rechte, gleiche Pflichten, so klang es hart und unerbittlich, ein Kampfruf der weiblichen Berufsgenossen, die im Manne schon den Rivalen sahen. Konnten wir da noch Anspruch machen, als zartes, schutzbedürftiges Wesen behandelt zu werden?

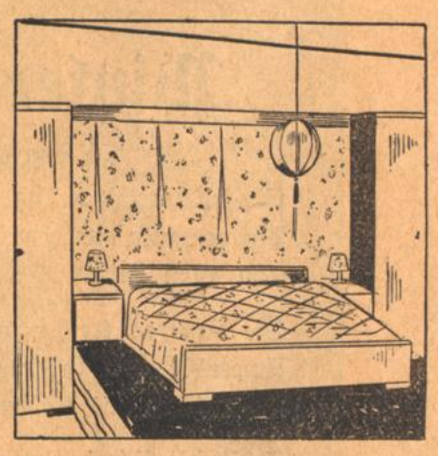
Nun kam aber die Kehrseite und was in der Theorie so herrlich klang, war in Wirklichkeit nicht halb so schön und begehrenswert. Behandelte uns der Mann wunschgemäß als seinesgleichen, blieb sitzen in der Elektrischen, las bequem seine Zeitung weiter, während wir stehen mußten und herumgestoßen wurden — auch müde von der Tagesarbeit — betrachteten wir ihn mit vorwurfsvollen Blicken und sprachen abfällig über diesen Mangel an Ritterlichkeit. Noch weiter: Wehe, wenn er uns nicht blitzschnell in den Mantel half, uns überall den Vortritt ließ und auch die kleinste Anstandsregel nicht peinlich befolgte. Wehe! Sofort war der Stab über ihn gebrochen. Suchten wir in uns einmal die Ursache zu jenem männlichen Verhalten? — Kaum! — Aber heute fällt es uns doch immer wieder auf, daß der Mann bald hier, bald dort, mit ausgesuchter Höflichkeit uns entgegentritt.

Bestrebt uns zu beschützen, die Steine und Steinchen aus dem Weg zu räumen, soweit als möglich, hat er sich von Grund auf geändert? Wirklich?... Oder woran liegt es? Ich glaube an der Frau, an uns. Sein Benehmen uns gegenüber ist nur ein Aufgreifen, ein Widerstrahl von Empfindungen, die von uns ausgehen. Da wir wiederum unserem Instinkt, unserem weiblichen Feingefühl Raum geben, allzu herbe Klugheit und Logik bewußt ausschalten, die Sehnsucht für ihn da zu sein, unseren Tag in seinen Dienst zu stellen, wieder erwacht, wird der Mann selbstverständlich aus seinem klaren sicheren Erkennen heraus, uns anders sehen. Sein Gefühl wird und muß eine Wandlung durchmachen.

Die echte Frau braucht den starken Mann, der sie leitet und beschützt. Diesem Ideal streben wir wieder zu, die natürliche Folge — die Männer werden wieder ritterlich.



Kinderspielecke am Fenster.
Hier hat man mit wenigen Mitteln eine reizende Ecke eingerichtet, die ganz nach dem Herzen unserer Kinder steht. Die beiden großen Schubladen, in denen alles Spielzeug Platz hat, werden mit einer dicken Matratze belegt, auf der die Kinder knieen und spielen können und das Fensterbrett dient als Tisch.



Hübsche Dekoration im Schlafzimmer.
Zwei Schränke umrahmen die Betten und eine Verbindung zwischen beiden ist eine Stoffwand, die mit einer oberen Leiste abgeschlossen wird. In dieser Form kann man sich mit Leichtigkeit die Betten gewissermaßen einbauen und dem Raum seine eigene Architektur verleihen.