



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Das Berliner Schulwesen

Nydahl, Jens

Berlin, 1928

IX. Kunst und Schule.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30981

Kunst und Schule.

Der moderne Zeichenunterricht.

Der Zeichenunterricht in den Berliner Schulen hat in den letzten Jahren eine völlige Umgestaltung erfahren. Er sieht heute in der Entwicklung der gestaltenden Kräfte des Kindes, in der Bildung des Geschmackes und in seiner stärker betonten Erziehung zu künstlerischem Empfinden und Denken seine Aufgabe. Er ist also nicht mehr nur Zeichenunterricht. Bestimmend für die Umgestaltung waren die Richtlinien und die neuen Lehrpläne, zum andern aber die Ergebnisse der Kinderkunstforschung und die nach dem Kriege besonders stark einsetzende Kunstbewegung.

Im Mittelpunkt des neuzeitlichen Zeichenunterrichts steht das Kind mit seinem Erleben, seiner reichen Phantasie und seinem unbegrenzten Gestaltungswillen.

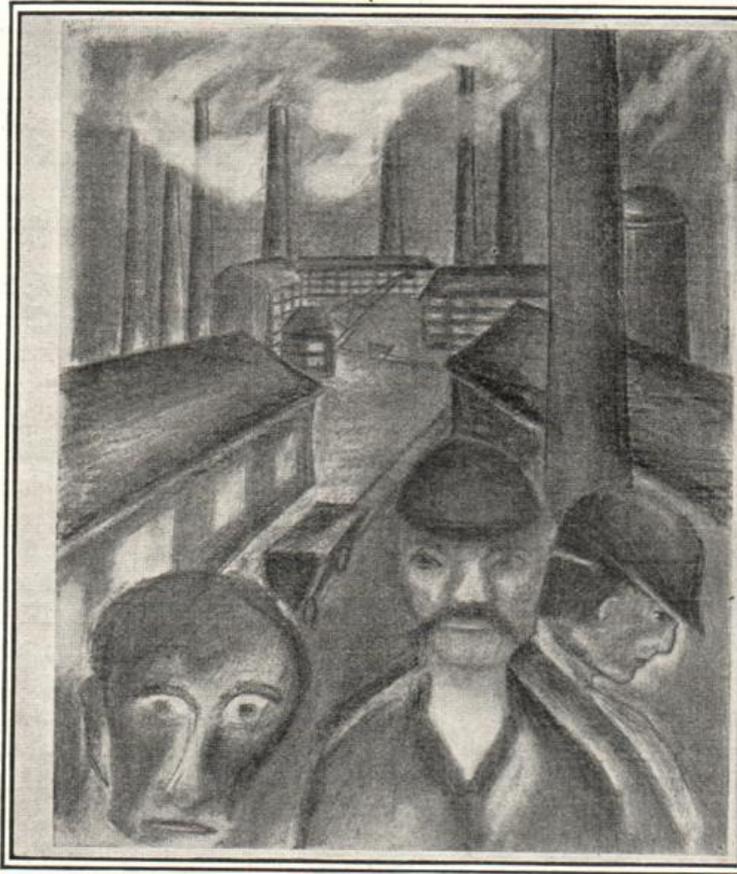


Schüler einer Volksschule beim Linoleum-Schnitt.

Die Grundschule knüpft an das spielende Malen im vorschulpflichtigen Alter an, läßt im Phantasie- und Gedächtniszeichnen alle Erlebniskräfte des Kindes wach werden und verhilft ihm so zu einer persönlichen bildhaften Ausdrucksweise. Dieses freie Schaffen aus der Vorstellung und aus dem Gedächtnis wird auch in

den oberen Schuljahren fortgesetzt und führt die Schüler allmählich zum Gestalten nach dem Gegenstand und nach der Natur.

Daneben wird auf allen Stufen das schmückende Zeichnen betrieben. Mit einfachen Reihungen, Flächenaufteilungen und Flächenfüllungen angefangen, gelangen die Schüler über Papierschneide-, -reiß- und Klebearbeiten, über Buchschmuck, Schmuckschrift und Plakatversuche zu eigenen Entwürfen auf den Gebieten der Handfertigkeit und Handarbeit und somit zu einem Verständnis für das Kunsthandwerk.



Fabrikarbeiter. Gedächtniszeichnung einer 14jährigen Schülerin.

Um Fühlung mit anderen Unterrichtsgegenständen zu nehmen, wird das Zeichnen in Berliner Schulen so oft als möglich in den Dienst, z. B. des naturkundlichen und geographischen Unterrichts gestellt. Die Berliner Kinder sollen bei passender Gelegenheit auf Wanderungen oder aus freiem Antrieb während der Ferien gelegentlich zeichnen und malen. Hierzu gibt alljährlich eine Verfügung der Schulverwaltung erneut Anregung. Die besten der freiwillig entstandenen Arbeiten sind in einer sogenannten Ferienzeichenmappe aufzubewahren. Diese Blätter mit den verschiedenartigsten Motiven: im Hause des Onkels, das Leben auf dem Lande, Landschaften mit Bergen und Tälern, Flüssen und Seen, sind in ihrer unbefangenen, ursprünglichen, durch keine ratio gehemmten Darstellungsweise für jeden Beschauer interessant, für den Lehrer insbesondere wertvoll und anregend. Sie zeigen ihm, wie sich sein eigener Unterricht auswirkt und vermögen sogar, diesen zu beeinflussen, indem sie erkennen lassen, wohin die Neigungen und unausgesprochenen Wünsche der Schüler gehen. Um die für das Zeichnen notwendige Bewegungsfreiheit zu sichern, die die Voraussetzung für einen individuell gestalteten Unterricht ist, sind keine festen Lehrpläne gegeben, die leicht starr und unbeweglich erscheinen. Der Lehrer ist vielmehr gehalten, auf Grund

der Richtlinien und seiner im Unterricht gemachten Erfahrungen einen Anstaltslehrplan zu erarbeiten. Er soll nach dem Grundsatz handeln: im großen — Einheitlichkeit, im einzelnen — Freiheit.

Als Ausdrucksmittel werden nach freiem Ermessen auf Grund der bei der Arbeit gemachten Erfahrungen und mit Rücksicht auf den darzustellenden Gegenstand im Berliner Zeichenunterricht verwandt: Holzkohle, weicher Bleistift, Pastellstift, Feder, Wasserfarbe, Buntpapier und Linolschnittgeräte.

Das Linearzeichnen wird in Berliner Volksschulen im 5. und 6. Schuljahr neben dem Freihandzeichnen, im 7. und 8. Schuljahre als selbständiger Lehrgegenstand in je 20 Jahresstunden erteilt. Es ist die Sprache des Technikers und fördert in hervorragendem Maße das räumliche Vorstellen. Im Linearzeichnen wird in Berliner Schulen Maßstabszeichnen und Projizieren wirklicher oder erdachter Gegenstände geübt. In Knabenschulen sind die Übungen mit dem Werk-, in Mädchenschulen mit dem Nadelarbeits-Unterricht in Verbindung zu bringen.

Die Übungen im Betrachten von Kunstwerken verfolgen den



Aquarell einer 14-jährigen Schülerin
nach einer Mitschülerin.

Anmerkung: Die beiden Abbildungen auf Seite 377 und 378 sind dem Buch von Erna Dreiaek: „Ein Weg zum zeitgemäßen Zeichenunterricht“ (Verlag F. A. Lattmann, Goslar) entnommen. Ebenfalls aus den kunsterzieherischen Bestrebungen des Berliner Kunstunterrichts heraus ist das Buch derselben Verfasserin: „Der Linolschnitt für die Schule“ (Verlag Ashelm, Berlin) erwachsen.

allgemeinen Bedürfnis weiter Kreise entsprochen wurde, läßt sich aus dem starken Zudrang der Schüler zu diesem Unterricht und der Anteilnahme der Eltern an dieser Neueinrichtung ermes- sen. Die Fälle sind nicht selten, in denen die Eltern als gern gesehene Gäste dem Unterricht der „Freien Zeichenklasse“ beiwohnen, um sich von der Arbeit ihrer Kinder und den dabei erzielten Resultaten zu überzeugen. Das Bild, das die arbeitenden und schaffenden Schüler bieten, ist ebenso erfreulich wie mannigfaltig: der eine ist bestrebt, ein Transparent anzufertigen, ein anderer übt Kunstschrift, ein dritter schildert im Anschluß an den Besuch des Aquariums das Leben auf dem Meeresgrund oder stellt nach dem Besuch eines Zirkus oder des Zoologischen Gartens Tiger oder Elefanten dar, eine Schülerin bemüht sich um die Wiedergabe von Kakteen oder eines Gummibaumes.

Kinder mit hervorragender Begabung, dabei in besonders dürftigen Verhältnissen lebend, werden in besondere Obhut genommen. Die abgebildeten Arbeiten eines Schülers der „Freien Zeichenklasse“, der zuerst durch seine Zeichnungen auf Trottoirsteinen im Osten Berlins die Aufmerksamkeit der Schulverwaltung auf sich lenkte, zeigen, wie seine Anlagen durch den hier empfangenen Unterricht zur Entfaltung kommen.

Die Schulverwaltung legt Wert darauf, daß die Forderungen für die zu beschaffenden Zeichenmaterialien (Papier, Tuschkasten usw.), mit Rück- sicht auf die schwere wirtschaftliche Lage der meisten Eltern der Schul- kinder sich in mäßigen Grenzen bewegen.

Bedürftige Kinder der Volksschule werden durch die Schulverwaltung in weitherziger Weise mit Zeichenmateri- alien versehen, die sie in die Lage setzt, mit den anderen an dem edlen geistigen Wettkampf im Unterricht teilnehmen zu können. Die Schul- verwaltung wendet in den Schul- bezirken 1—6 jährlich gegen 100 000 Reichsmark für die an bedürftige Schüler abzugebenden Zeichenmateri- alien auf.

Um den Unterrichtsbetrieb im Zeichnen zu erleichtern, war die



Zeichnung eines Schülers der „Freien Zeichenklasse“. (Aus dem Gedächtnis)



Zeichnung eines Schülers der „Freien Zeichenklasse“. (Aus dem Gedächtnis.)

Schulverwaltung darauf bedacht, günstige Vorbedingungen für diesen Lehrgegenstand zu schaffen, die es den Lehrenden ermöglichen, mit dem Unterricht einsetzen zu können, ohne Zeit durch vorbereitende Arbeiten zu verlieren. Es wurden daher, wo andere Räume nicht vorhanden sind, in Volksschulen die Aulen als Zeichensäle verwandt — die höheren Lehranstalten verfügten von jeher über solche — und mit Zeichentischen, Stühlen und Modellschränken für das Freihandzeichnen ausgestattet. Die Beschaffung von Reißbrettschränken mit Reißbrettern, Reißschiene und Dreiecken nach dem in einer Berliner Volksschule bereits vorhandenen Muster ist für das Linearzeichnen in Aussicht genommen. In sämtlichen Neubauten von Volksschulen hat die Schulverwaltung Zeichensäle in genügender Größe und zweckentsprechender Ausstattung vorgesehen.

In Schulen mit Aquarien und Terrarien werden die in ihnen enthaltenen Lebewesen als Vorbild im Zeichnen benutzt. Da die Beschaffung ganzer Pflanzen und Pflanzenteile in der Großstadt aus naheliegenden Gründen mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden ist, sah sich die Schulverwaltung genötigt, in den einzigartigen, großen städtischen Schulgärten zu Blankenfelde bei Berlin für den Anbau von Pflanzen für den Schulzeichnenunterricht zu sorgen, und zwar in einem Umfang, daß sämtliche Berliner Schulen im Sommer mit frischen Pflanzen versorgt werden können. — Für das in allen Schulen betriebene Linearzeichnen werden die von der Schulverwaltung gelieferten Modelle architektonischer Art neben selbst angefertigten oder der Umgebung entlehnten oder erdachten Gegenstände benutzt.

Die Lehrerschaft ist in anerkennenswertem Streben bemüht, den Forderungen, die der neuzeitliche Zeichenunterricht an sie stellt, gerecht zu werden. Die Übungen der Lehrenden auf zeichnerischem Gebiet, verbunden mit ernster Vertiefung des Unterrichts nach der psychologischen Seite, wie sie die Zeichenkurse an der Diesterweg-Hochschule bietet, gewährleisten eine Höherentwicklung des Zeichen- und Kunstunterrichts auch für die Zukunft.



Zeichenunterricht in der Chamissoschule.

Berlin-Schöneberg.

Museumsbesuche und Kunstaussstellungen.

Der moderne Zeichenunterricht lehnt es ab, lediglich der Ausbildung technischer Fertigkeiten zu dienen, er will auch nicht länger „Nebenfach“ sein, das allenfalls dadurch noch eine Berechtigung sich zu verschaffen sucht, daß es eine gewisse Geschicklichkeit den Schülern mitgibt, die dann dem geographischen, naturwissenschaftlichen oder mathematischen Unterricht zugute kommt. Es ist im vorhergehenden Abschnitt dargelegt worden, wie der Zeichenunterricht der Kunst-erziehung schlechthin dienen will und sich daher die Förderung und Leitung des Gestaltungswillens und der Gestaltungskraft im Kinde ebenso als Ziel gesetzt hat, wie die Erweckung und die Erziehung der Erlebnisfähigkeit der jugendlichen Seele.

Wie das Schöpferische im Kinde gepflegt wird, ist oben kurz gesagt worden. Die Erlebnisfähigkeit, ausgehend von der sinnlichen Anschauung, erweitert durch die Verknüpfung der Sinneseindrücke mit Kräften des Intellekts, mit ethischen und ähnlichen Werten, „bereitet auch in ausgezeichneter Weise den Boden für die rezeptive Auseinandersetzung mit den künstlerischen Werten der Vergangenheit und Gegenwart“.

Wie diese Auseinandersetzung zu gestalten ist, braucht heute kaum noch gesagt zu werden. Die Zeiten des „Kunstunterrichts“ der „höheren Töchter“ sind gottseidank verschwunden, in denen an die Stelle ehrfürchtigen Sicheinfühlens in das Kunstwerk vorschnelle fertige Urteile, umrahmt von Jahreszahlen und biographischen Daten des Künstlers trafen. In einer Zeit, da die Pädagogik sich bemüht, die Vorherrschaft des Verstandes zu brechen und dem Empfinden und Fühlen einen weiteren Raum zu gewähren, wird auch die bildende Kunst in der Schule stärker betont werden müssen. Gibt sie doch ein treueres Bild von der Empfindungs- und Gefühlswelt einer Zeit, als gelehrte Abhandlungen es zu tun vermögen, und liegt doch in dem Sichhineinfühlen in ein Kunstwerk ein ungemein wichtiger Faktor für die Erziehung des jungen Menschen, dessen eigene Empfindungswelt ganz wesentlich durch die des Kunstwerkes gefördert werden kann.

Berlin besitzt in seinen Museen und Sammlungen einen reichen Schatz von Werken der großen Künstler aller Zeiten, und es ist mit Genugtuung festzustellen, daß in rasch steigendem Maße von den Schulen dieser Schatz zu heben unternommen wird. In welchem Umfange das geschieht, läßt sich statistisch natürlich kaum erfassen.

Als im Herbst 1927 die große Böcklin-Ausstellung der Nationalgalerie durch Bemühung der Schulverwaltung den Schülern und Schülerinnen der höheren Lehranstalten für 20 Pf. (statt 3 RM.) zugänglich gemacht werden konnte, da wurde von seiten der Schulen von dieser Vergünstigung ein über Erwarten starker Gebrauch gemacht. Der Besuch der Zille-Ausstellung im Märkischen Museum im Frühjahr 1928 war sogar so groß, daß die Verwaltung schließlich die Organisation der Besichtigung in die Hand nehmen mußte, weil der Andrang der Schulen aller Art jeden anderen Besuch unmöglich machte. Gleichen

Erfolg hatte — um nur einiges aus letzter Zeit zu nennen — die „Dürer-Ausstellung“ des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht (März 1928), eine Ausstellung „Alte Kulturwerte aus deutschen Landen“ durch den „Deutschen Lyceums-Club“ (März 1928), eine Spielzeugausstellung im Märkischen Museum „Berliner Kinderleben in der Vergangenheit“ (Dezember 1927) und vieles andere mehr. Es zeigt sich eben, daß das reiche Bildungsgut, das in solchen Ausstellungen zusammengetragen ist, von der Berliner Lehrerschaft immer stärker freudig und verständnisvoll für ihren Unterricht nutzbar gemacht wird.

Auch Führungen durch das Alte und Neue Berlin haben einen früher unmöglichen Umfang angenommen, und besonders im Zentrum der Stadt ist die mit ihrem Lehrer oder Lehrerin durch die Straßen ziehende Klasse, die dann vor irgendeinem bemerkenswerten Gebäude zu einer improvisierten Lehrstunde halt macht, zu einer aus dem Straßenbild kaum noch wegzudenkenden Erscheinung geworden. Nun mag gerade Alt-Berlin an künstlerischen Werten nicht allzu reich sein; die Schlichtheit Alt-Berliner Kirchen, die fast ärmliche Einfachheit alter Bürgerhäuser reden aber dennoch eine klare, eindrucksvolle Sprache und lassen die Zeit lebendig werden, in denen sie geschaffen wurden.

Diese Auseinandersetzungen mit den künstlerischen Schöpfungen anderer müssen naturgemäß am reizvollsten sein, wenn sie, befreit von der trennenden Schranke der Zeit, sich an Werken der Gegenwart üben.

Die Große Berliner Kunstausstellung wird von vielen Zeichenlehrern ebenso regelmäßig mit ihren Schülern besucht, wie die Ausstellungen der „Akademie der Künste“ oder Sonderausstellungen großer Kunstsalons, wie Cassirer und ähnliche. Ganz besonders ist es aber zu begrüßen, daß sich in Berlin eine Vereinigung von Lehrenden und Künstlern gebildet hat mit dem ausgesprochenen Zweck, zeitgenössische Kunst den Schülern aller Schularten nahe zu bringen. Diese Vereinigung, die nicht nur in wirtschaftlicher Beziehung durch geldliche Unterstützungen von seiten der Stadt mit dieser verbunden ist, sondern die auch in ihrer Arbeit in erfreulicher Weise mit der städtischen Schulverwaltung zusammengeht, hat sich im Rahmen der Kunsterziehung unserer Schüler einen so festen Platz erworben, daß es wohl angebracht erscheint, auch an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang einiges Nähere über sie mitzuteilen. Daher sei an dieser Stelle ein uns zugegangener Bericht zum Abdruck gebracht:

Bund für Kunstausstellungen in Schulen E. V.

(Erzieher- und Künstlervereinigung.)

1. Die Gründung des Bundes erfolgte im Februar 1920. Die Werbekraft des Bundesgedankens zeigt der Zusammenschluß der großen Künstler- und Lehrerverbände — fast 50 Verbände mit über 200 000 Mitgliedern.

2. Das Ziel: Der Bund arbeitet mit an der Durchdringung unseres Erziehungs- und Volkslebens mit künstlerischem Geiste. Die kunsterzieherischen Absichten der Schulreform hat er schon früher vertreten und hilft bei ihrer Verwirklichung.

Es gilt unsere Jugend; es gilt, ihr Gefühl für die Eigenart ihrer Heimat und ihres Volkes zu beleben, ihr Einblick in die lebendigen Kräfte der zeitgenössischen bildenden Kunst zu geben, ihr den Weg zur Freude an der Natur und am künstlerischen Schaffen zu weisen und schöpferische Kräfte in ihr lebendig zu machen.

Es gilt die Kulturgemeinschaft: lebendige Beziehung zwischen Kunst und Volk, Austausch kennzeichnender Werke aus allen Gauen deutschen Geistes.

Es gilt die Volksgemeinschaft: gemeinsames Kunsterleben verbindet, Erziehung dazu fördert das „Verstehen“, schlägt Brücken und hilft so mit an Ausgleich und Minderung von Spannungen zwischen Richtungen und Klassen, Ständen und Stämmen im deutschen Volk.

Es gilt die Zukunft unseres Volkes: die alte deutsche Aufgabe: Sehenlernen vor der bildenden Kunst, Verschwisterung inneren Gedrängs mit ihren Formkräften, Innewerden der geheimnisvollen Gesetzmäßigkeitsbeziehung zwischen Subjekt und Objekt (Goethe) auch in der bildenden Kunst und ihre Beherrschung auch im eigenen künstlerischen Ausdruck.

Es gilt endlich Anbahnung des Verstehens fremder Völker auch durch ihre Kunst hindurch und somit eines fruchtbaren Kulturaustausches.

3. Der Weg:

a) Ausstellungen von 40—100 Eigenwerken deutscher Künstler der Gegenwart und von 15—30 Graphiken in Schulen oder anderen geeigneten öffentlichen Gebäuden dienen zunächst dem Ziel. Der Bund ist dabei, in den Provinzen Preußens und den Ländern des Reichs Bezirksgruppen zu gründen. Diese stellen Werke einheimischer Künstler zusammen, die Wesen des Stammes, Eigenart des Gaus, Sonderart schöpferischer Persönlichkeit zum Ausdruck bringen. Das gleiche tut die Hauptgruppe Berlin. Sie sorgt für den Austausch der Ausstellungen und für deren Auswertung in den Schulen.

Für später ist auch Austausch von Kunstausstellungen für Schulen mit den auslandsdeutschen Bezirken und den Nachbarstaaten geplant.

Von der Gründung des Bundes bis zum 31. März 1928 wurden folgende

54 Ausstellungen in Berlin

veranstaltet, davon in der

| | |
|--|---|
| 230. Gemeindeschule, Wehlauer Straße 8 | 2 |
| 285./295. Gemeindeschule, Tegeler Straße 18/20 | 1 |
| Sophienschule, Weinmeisterstraße 15/16 | 1 |
| 54./131. Gemeindeschule, Ofener Straße 6/7 | 1 |
| 258./271. Gemeindeschule, Eckertstraße 16 | 1 |
| Gemeindeschule, Waldenserstraße | 1 |

Bund für Kunstausstellungen

| | |
|---|---|
| 135. Gemeindeschule, Friedenstraße 31 | 1 |
| 280. Gemeindeschule, Pettenkoferstraße | 1 |
| Jugendamt Berlin-Mitte | 2 |
| 60. Volksschule, Bergmannstraße | 1 |
| 30. Volksschule, Rüdersdorfer Straße | 1 |
| 226. Volksschule, Naglerstraße | 2 |
| 279. Volksschule, Pasteurstraße | 2 |
| 3. Volksschule, Petersburger Straße | 1 |
| 220. Gemeindeschule, Revaler Straße | 2 |
| Höhere Fachschule für Textil- und Bekleidungs- Industrie, Warschauer Platz 6/7 | 1 |
| Kirschner-Oberrealschule, Zwinglistraße | 1 |
| Schulmuseum, Stallschreiberstraße | 1 |
| Charlottenlyzeum, Steglitzer Straße 29 | 1 |
| Bezirksamt Kreuzberg | 1 |
| " Treptow | 5 |
| " Neukölln | 4 |
| " Lichtenberg | 3 |
| " Köpenick | 2 |
| " Weißensee | 1 |
| " Oberschöneeweide | 2 |
| " Spandau | 2 |
| " Siemensstadt | 2 |
| " Schöneberg | 2 |
| " Wilmersdorf | 1 |
| " Charlottenburg | 1 |
| " Steglitz | 1 |
| " Lankwitz | 1 |
| " Lichterfelde | 1 |
| " Tempelhof | 1 |

Im gleichen Zeitraum wurden veranstaltet in den Ländern und Provinzen

77 Ausstellungen:

| | | | |
|-----------------------|----|-------------------------|----|
| davon in: Brandenburg | 7 | Ostpreußen | 14 |
| Niederschlesien | 20 | Grenzmark-Posen-Westpr. | 15 |
| Rheinland-Westfalen | 3 | Provinz Sachsen | 8 |
| Pommern | 3 | Mecklenburg | 5 |
| Schleswig-Holstein | 1 | Württemberg | 1 |

Bisher hat der Bund nahezu 10 000 Werke ausgestellt. Die ganz besonders umfangreichen und verantwortlichen Arbeiten für Vorbereitung und Durchführung dieser Ausstellungen wurden von dem Ausstellungsausschuß geleistet. Leiter: Kunstmaler Felix Krause.

Mitglieder des Ausschusses waren: Hans Baluschek, Erich Feyerabend, Albert Hennig, Professor August Kraus, Professor Hermann Sandkuhl, Arthur Segal, Karl Wendel.

Für Niederschlesien: Kunstmaler Dr. Grundmann, Carl Robert Pohl, van Ritschoten.

b) Die Gutachter werden von den angeschlossenen Verbänden gewählt und gestellt. Der Ausstellungsausschuß stellt für jede Ausstellungsreihe eine Gutachtergruppe zusammen, bestehend aus 3 Pädagogen (einem Studienrat, einem Volksschullehrer, einem Zeichenlehrer), 3 Künstlern verschiedener Richtungen und einem Vertreter der Kunstwissenschaft. Die Auswahl soll nicht nur nach künstlerischen, sondern mehr noch nach pädagogischen Gesichtspunkten geschehen.

c) Auswertung: Der Bund will kein neues Lehrfach einführen. Die Ausstellungen sollen Mittel zur Erziehung bieten im Sinne der genannten Ziele.

Nach vorher aufzustellendem Plan werden Kinder aller in der Nähe der Ausstellung liegenden Schulen — in der Provinz auch der nahen Dörfer — klassenweise von den Erziehern in die Ausstellung geführt. Der Bund regt dazu an, auf eine ungezwungene Besichtigung Übungen in der Kunstbetrachtung folgen zu lassen, zu denen die Werke von den Kindern selbst ausgewählt werden.

In Berlin wurden so in den Bundesausstellungen bis zum 31. 12. 27 2806 Klassen mit 84165 Kindern geführt und unterrichtet. Außerhalb Berlins: 4859 Klassen mit 145751 Kindern.

Außerhalb der Schulzeit und an Elternabenden, oft unter Mitwirkung der Elternbeiräte, wurden die Ausstellungen auch von Erwachsenen besucht, für die ebenfalls Vorträge, Führungen und Kunstwerk-betrachtungen veranstaltet wurden.

Besuch von Erwachsenen bis zum 31. 12. 1927:
in Berlin 31725, außerhalb 71195.

Zusammenstellung: Besuch bis zum 31. 12. 1927:

| Kinder | Erwachsene | Insgesamt |
|--------|------------|-----------|
| 229916 | 102920 | 332836 |

d) Bildungsarbeit: Den Zielen des Bundes entspräche es nicht, sich auf die Ausstellungen zu beschränken. Es gilt auch, den Lehrern das Eindringen in das neue Arbeitsgebiet zu erleichtern und den Austausch kunsterzieherischer Erfahrungen anzuregen.

In die Bundesausstellungen werden die Lehrer in der Regel eingeführt durch Vorträge und Führungen von Künstlern und Pädagogen. Vor allem wird ihnen von Pädagogen praktische Arbeit gezeigt: Übungen in der Kunstbetrachtung mit Klassen. Aussprachen schließen sich an.

Diese Arbeit leisteten die Künstler des Ausstellungsausschusses. Außerdem: Fritz Gorsemann, Professor Bosselt, Kayser-Eichberg, Schmolling in Insterburg, Gotthard Sonnenfeld, Wilhelm Wilcke, Arthur Segal, Albert Hennig, Erich Feyerabend; die Pädagogen: Dr. Hilpert, Otto Landeck, Willy Manig, Geheimrat Professor Dr. Schmidt, W. Schmidt, Adolf Thie, Alfred Tschentscher, Karl Titzmann, Friedrich Wuttke, Rektor Winter, Rektor Luckau.

In Berlin hat der Bund den Lehrern weitere Bildungsmöglichkeiten nutzbar gemacht. Insbesondere sucht er hier persönliche Be-

ziehungen zwischen Künstlern und Lehrern anzubahnen. Dem dienen Führungen durch Künstlerwerkstätten. Hier führt der Künstler ein in sein besonderes Schaffen, seine Entwicklung, die Entstehung von Werken über Studie, Skizze, Entwurf und Varianten, und in die Eigenart von Material und Technik; der Lehrer kann die Sonderart des Künstlers tiefer erfassen, durch Fragen und im Meinungsaustausch sich über vieles klären, sein Kunsterleben bereichern und ordnen.

Geschlossene Gruppen für solche Besuche von Künstlerwerkstätten wurden gegründet in den Bezirken:

1. Mariendorf: Leiter Rektor Germann.
2. Lichtenberg: Leiter Lehrer Max Barzen.
3. Spandau: Leiter Lehrer Wilh. Faßhauer.
4. Weißensee: Leiter Studienrat Dr. Lindemann.
5. Friedrichshain: Leiter Zeichenlehrer Friedr. Wuttke.
6. Kreuzberg: Leiter Lehrer R. Kluge.
7. Pankow: Leiter Lehrer E. Kruschwitz.

Außerdem werden Führungen durch Museen und Ausstellungen, und Vorträge über Fragen der Kunst (mit Lichtbildern) veranstaltet.

Bisher fanden statt:

1. Museums- und Ausstellungsführungen: Akademieausstellung, Buch und Bild, alljährlich Große Berliner Kunstausstellung und Juryfreie Kunstschau, Novembergruppe, Sturm, Nationalgalerie, Kronprinzenpalais, Kaiser-Friedrich-Museum, Thoma-Ausstellung, Kunstgewerbe-Museum, Keramische Sammlung der Porzellan-Manufactur, Porzellan-Manufactur, Meßbild-Anstalt, Berliner Schloß, Charlottenburger Schloß.

Teilnehmerzahl 20—300 je Führung.

2. Führungen in Künstlerwerkstätten: 62. Besuch jeweils 10—30.

3. Vorträge hielten: Otto Antoine, Direktor Professor Dr. Glaser, Hans Baluschek, Geheimrat Jessen, Dr. Hilpert, Geheimrat Justi, Dr. Kiebusch, Geheimrat von Lüpke, Professor Dr. Lewinstein, Dr. Osborn, Dr. Pieper, Reichskunstwart Dr. Redslob, Professor Schmutz-Baudis, Professor Sandkuhl, Gotthard Sonnenfeld, W. Straube, Karl Titzmann, Geheimrat Professor Dr. Wätzoldt, Oberstudien-direktor Dr. Werner, Direktor Würtz, Professor Dr. Wulff, Rektor Winter, W. Wilcke.

Leiter dieser Berliner Veranstaltungen: Studienrat Dr. Hilpert. Helferin: Lehrerin Herta Zabel.

Außerdem werden noch Übungen im Kunstwerkbetrachten mit Klassen in Museen veranstaltet.

Die pädagogische Arbeit des Bundes für die Vorbereitung zu ausgiebiger Auswertung seiner Kunstausstellungen für Schulen erstreckte sich auf:

| | | | |
|---|------------|---------------|---------------|
| 1. Vorträge: | Berlin 141 | Außerhalb 243 | Insgesamt 384 |
| 2. Führungen: | „ 162 | „ 215 | „ 377 |
| 3. Übungen im Kunstwerk- betrachten mit Klassen: | „ 216 | „ 483 | „ 699 |

Die pädagogischen Vertreter des Bundes veranlassen außerdem die weitere Auswertung der Ausstellungen durch Kunstbetrachtungen, Führungen und Vorträge durch die örtliche Lehrerschaft.

Die Bildungsarbeit ist Aufgabe des Bildungsausschusses: Leiter: Lehrer und Dozent Karl Titzmann; Vertreter: Studienrat Dr. Hilpert.

Besonderen Wert legt der Bund darauf, daß Kunstwerke dauernd in den Schulen bleiben. Er bestimmt vertraglich: Überschüsse der Ausstellungsträger sind zum Ankauf von Kunstwerken für die Schule zu verwenden. So, wie auch durch Sammlungen und Stiftungen, sind schon vielfach Werke für Schulen erworben worden.

Der Bund strebt weiter danach, in den Bezirksgruppen dauernd Kunstsammlungen zu schaffen, die den Schulen wechselnd längere Zeit zugeführt werden sollen. Bei den Schulbehörden wirkt er für die Bildung solcher Sammlungen.

Für die ästhetische Ausstattung von Schulräumen stellt der Bund den Schulbehörden kostenlos sachverständige Berater.

Um die Ergebnisse der Bundesarbeit festzustellen, erbittet der Bund für jede Ausstellung von den Ausstellungsleitern und den maßgebenden Schulbehörden Berichte und amtliche Gutachten. Diese wie auch die Tatsache, daß die Ausstellungsträger, Magistrate, Schulbehörden, Schulen und Kunstvereine, soweit es ihre Mittel gestatten, alljährlich neue Kunstausstellungen beantragen, zeugen für den Erfolg der Bundesarbeit.

4. **Wirtschaftliches:** Der Bund fordert von den Künstlern das schwere Opfer, ihre Werke monate-, oft jahrelang dem Kunstmarkt zu entziehen. Er muß ihnen daher jede mögliche Sicherung und Erleichterung bieten.

a) **Kosten:** Vor allem muß er die sehr erheblichen Kosten der Versicherung tragen. Da er durch seine Grundsätze in der Auswahl der Werke sehr beschränkt ist, kann er nicht öffentlich zur Einlieferung auffordern, weil sonst die Zahl der Zurückweisungen und die Transportkosten zu groß würden. Vielmehr müssen Ausstellungs- und Bildungsausschuß gemeinsam die Auswahl vorher in den großen Ausstellungen und in den Künstlerwerkstätten treffen, und der Bund muß alle Kosten von Auswahl und Einlieferung (Fahrten und Beförderung) tragen. Nur so ist es möglich, ohne Härten und untragbare Kosten, den Ausstellungen Qualität und Zweckgemäßheit zu sichern. Trotz dieser großen Aufwendungen ist es, durch zweckmäßige Organisation und dank dem Opferwillen der Ausschlußmitglieder, die alle ehrenamtlich arbeiten, dem Bund gelungen, die Kosten äußerst niedrig zu halten.

Für die in Berlin bis zum 31. 12. 27 veranstalteten 48 Ausstellungen wurden außer den Papiermark während der Inflationszeit 9 500 M. aufgewendet.

Die Stadt Berlin stellt dem Bunde kostenlos die Geschäftsstelle zur Verfügung, entlastet die Leiter, soweit sie Beamte der Stadt sind, um wöchentlich 6 bzw. 4 Stunden, und bewilligte bisher Beihilfen von insgesamt 5 000 M. außer den Papiermark während der Inflationszeit.

Die außerhalb Berlins bis zum 31. 12. 27 veranstalteten 73 Ausstellungen kosteten außer den Papiermark während der Inflationszeit insgesamt 30295 M. Das Reichsministerium des Innern und das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung bewilligten bisher Beihilfen außer den Papiermark während der Inflationszeit von 24200 M. Zum Ausgleich dienten die Aufwendungen der Ausstellungsträger, die sie meist durch Eintrittsgelder decken konnten. Die Rechnungsführung liegt dem Wirtschaftsausschuß ob. Leiter: Heinrich Lieck.

Die Geschäfte führt der Verwaltungsausschuß: Leiter: Gewerbeoberlehrer und Bildhauer Gotthard Sonnenfeld.

b) Verkäufe vermittelt der Bund, als reiner Kulturbund, selber nicht, doch muß er aus den angeführten Rücksichten auf die Künstler den Ausstellungsträgern solche Vermittlung gestatten. Vor allem verpflichtet er sie, wie schon erwähnt, Überschüsse zum Ankauf von Kunstwerken für die Schule zu verwenden. Auf diese Weise sind in den letzten Jahren rund 20% der ausgestellten Werke verkauft worden — zur großen Freude des Bundes, weil das nicht nur eine erhebliche Hilfe für die notleidende Künstlerschaft bedeutet, sondern zugleich damit Kunst in Schule und Haus getragen wird.

Der Werbeausschuß wird von Direktor Hans Würtz geleitet.

5. Förderer des Bundes sind namhafte Persönlichkeiten des öffentlichen und Schullebens aller Parteirichtungen: eine Anerkennung der Überparteilichkeit des Bundes. Zu ihnen gehören u. a. mehrere Minister, eine größere Zahl von Abgeordneten des Reichstags, des preuß. Landtags und der Berliner Stadtverordnetenversammlung, Oberschulräte und Schulräte.

Schlufwort: Das Ziel, das der Bund sich gesteckt hat, ist weit und groß. Das Erreichte im Verhältnis zum Ganzen noch sehr bescheiden — und dennoch eine Gewähr für weiteres Wachstum. Der Bund ist sich bewußt, daß hier nichts im Sturm zu erobern ist, daß es hier wie bei aller Erziehung, langsame, geduldige, nimmermüde Kleinarbeit von langer Spannung gilt. Um so mehr darf er sich freuen, die insbesondere für seine Wirtschaftsführung so gefährliche Inflationszeit so glücklich überstanden zu haben und in den 7 Jahren seines Bestehens seine Arbeit ständig wachsen zu sehen.

Zahl der Ausstellungen:

| | | | | |
|------------------|---------|---------|------------------------|---------|
| 1920/24 | 1924/25 | 1925/26 | Okt. 26 — 31. III. 27. | 1927/28 |
| durchschnittlich | | | | |
| je 7 | 19 | 23 | 25 (1/2 J.) | 35 |

Anteil und Unterstützung der Förderer und der Behörden wurde dem Bund dauernd reicher zuteil. Insbesondere hat die Stadt Berlin dem Bunde vom Tage seiner Gründung an tatkräftig geholfen, als Reichshauptstadt nicht nur auf die eigene Schuljugend, Lehrerschaft und Bevölkerung bedacht, sondern zugleich auf die des ganzen Reichs. Für all diese Teilnahme und Unterstützung sei auch an dieser Stelle der Dank des Bundes ausgesprochen.

Natürlich vermochte eine große Zahl der unter a), b) und c) genannten Lehrkräfte, die amtlich als „Oberschullehrer (innen)“ bezeichnet werden, ohne weiteres den neuen erweiterten Anforderungen gerecht zu werden, an deren Aufstellung und Formulierung überdies manche von ihnen mitgearbeitet hatten. Das ist denn auch äußerlich und amtlich dadurch anerkannt worden, daß sie soweit als möglich die Qualifikation als Obermusiklehrer bekamen und zum Teil in freie Studienratsstellen (mit dieser Amtsbezeichnung) befördert worden sind:

Daß für die Erfüllung der neuen Anforderungen nicht allein der Musikunterricht ausreichen kann, ergibt sich nicht nur aus der ihm zugewiesenen geringen Stundenzahl, sondern auch aus dem Wortlaut der Bestimmungen, die eine Verknüpfung mit den anderen Fächern fordern.

Seine Unterstützung, namentlich durch Deutsch, Geschichte, Religion setzt andererseits voraus, daß auch die Nichtmusiker an den Anstalten, die Philologen sich wenigstens mit den Haupttatsachen der Musikgeschichte hinlänglich vertraut machen, um sie in ihrem Unterricht eingliedern zu können, und daß sie gegebenenfalls die Hilfe des Musiklehrers nach Kräften mit in Anspruch nehmen, soweit es sich um die Behandlung von Dichtwerken und Persönlichkeiten handelt, die von Bedeutung für Musiker und Musik gewesen sind.

Die Tatsache, daß in den Mittel- und Volksschulen keine besonderen Fachleute den Musikunterricht erteilen, sondern durchweg solche Lehrkräfte, die auch anderen Unterricht zu geben haben und nur aus rein zufälliger Lage der Verhältnisse an ihren Schulen sich ganz dem Musikunterricht widmen können, ist vom Standpunkte des Musikunterrichts aus gewiß zu bedauern. Sie bringt aber auf der anderen Seite den nicht zu unterschätzenden Vorteil mit sich, daß die Vertrautheit mit den anderen Fächern diese Lehrkräfte zuweilen leichter instand setzt, jene Verknüpfung der Unterrichtsfächer vorzunehmen, die an höheren Schulen noch auf mancherlei Schwierigkeiten stößt. Richtungsgebend will für alle Volks- und Mittelschulen eine Bestimmung des Ministerialerlasses vom 26. März 1927 sein, wonach, „wenn irgend möglich, der Musikunterricht von musikalisch vorgebildeten und musikbegeisterten Lehrkräften zu erteilen ist. Wo es die Schulverhältnisse notwendig machen, ist die Musikerziehung an der Schule einer Lehrkraft zu übertragen. Läßt sich das nicht erreichen, dann ist mindestens dahin zu streben, daß der Musikunterricht in der Grundschule und der in den oberen vier Jahrgängen der Volksschule in je einer Hand vereinigt wird“.

Es schien unerläßlich, bei aller gebotenen Knappheit doch wenigstens soweit auf die für ganz Preußen in die Wege geleitete Neuregelung der Schulmusikpflege einzugehen, bevor erörtert werden kann, ob und in wie weit sie sich im besonderen an den Berliner Schulen ausgewirkt hat. Und dabei kann es nun wiederum nicht Aufgabe dieses Berichtes sein, im einzelnen auf die Methodik eines Faches einzugehen, dem schon in der Denkschrift von 1923 zugestanden worden ist, daß es sich jeder Methode bedienen kann, die der Lehrer für richtig

hält, sofern nur die Ergebnisse den Forderungen des Lehrplanes entsprechen. Nicht auf die so oder so benannte Methode also kommt es an, sondern „darauf, daß die Kinder zur Freude, zum Verständnis und zum Erleben der Musik erzogen werden“. Wohl gemerkt: die Kinder, alle Kinder, nicht nur die sogenannten „musikalischen“. Denn diese werden erfreulicherweise nun nicht mehr von den sogenannten „unmusikalischen“ geschieden; Befreiungen vom Musikunterricht sind nicht mehr zulässig, vielmehr haben auch die zum Singen weniger geeigneten oder wegen des Stimmwechsels zeitweise am Singen behinderten Schüler den Musikstunden beizuwohnen, die auch ihnen allen etwas zu geben haben: eben weil sie nicht mehr bloß die alten „Singestunden“ sind, sondern über praktische Ausübung einer musikalischen Tätigkeit hinausgehen, andere musikalische Fertigkeiten, instrumentales Können Einzelner, Zusammenspiel in Trio, Quartett, Orchester usw. mit nutzen und die nicht aktiv Beteiligten immerhin zum Kennenlernen wesentlicher Werke durch Anhören erziehen. Zum Anhören, das dann wieder nicht auf die von Schülern selbst ausführbaren Werke beschränkt bleibt, sondern sich selbstverständlich auch auf die Aufnahme größerer Kunstschöpfungen ausdehnen läßt. Dabei kann eine bei allen vorhandene (natürlich verschieden starke) Anlage durch solche planmäßige Befassung mit musikalischen Dingen entwickelt werden, kann bei vielen dann bis zum Wunsch nach eigener Betätigung führen, der ihnen früher aus Mangel an Hinweisung vielleicht nie gekommen wäre, und kann bei allen wenigstens eine Freude an guter Musik, ein Vermögen der Unterscheidung zwischen Gut und Böse, eine Abkehr vom Gassenhauer und Schlagerkitsch erzielen.

Eines aber erscheint wichtig: Zögenden Mut zu machen und auch den der Schularbeit nicht so nahe stehenden Kreisen zu zeigen, was im Sinne der neuen Schulmusikerklasse schon geleistet worden ist und dauernd weiter geleistet wird. Und dazu mögen die „methodischen Bemerkungen“ in den amtlichen „Richtlinien“ eine Art von Disposition geben, deren einzelne Punkte mit Zuhilfenahme des aus den Programmen musikalischer Darbietungen in den Schulen gewonnenen Materials behandelt werden sollen.

„Das sicherste Mittel der Erziehung zu innerem Erleben musikalischer Ausdruckswerte und musikalischen Geschehens ist die Anregung der Phantasie zu eigenem musikalischen Erfinden“. Wie leicht hin ist über die „Verstiegenheit“ eines solchen Satzes gespöttelt, wie gern besonders über den Gedanken gewitzelt worden, daß ein Kind selber schöpferisch tätig sein, selber kleine Melodien erfinden solle! Dabei haben schon die Teilnehmer an der ersten, vom Zentral-Institut für Erziehung und Unterricht veranstalteten Schulmusikwoche im Frühsommer 1921 mit erleben können, wie es einer bunt zusammengewürfelten Berliner Volksschuloberklasse von 50 Mädchen gelang, zu selbst gewählten Texten freie Melodien zu bilden, die zumeist etwas Volksliedartiges hatten. Natürlich waren sie nicht frei von „Anklängen“; natürlich hatten sie keinen besonderen Kunstwert. Aber sie zeigten, wie schöpferische Kräfte sich regen — und lediglich darauf kam es

ja an. Wie der Deutschlehrer wohl den Kindern ein Versmaß dadurch näher bringt und fester einprägt, daß er sie nicht nur eine Anzahl von jambischen, trochäischen, daktylischen Verszeilen auswendig lernen, sondern selber aufbauen läßt, und wie er das Ergebnis solcher methodischen Anregung nicht als „Dichten“ bezeichnen wird, sondern eben als „Verse machen“, so will auch der Musiklehrer die Kinder nicht zu „Komponisten“ erziehen, sondern einfach zum „Musikmachen“. — Quintaner einer Berliner Realschule gaben ähnliche Proben freier Melodiebildung wie die Volksschülerinnen und halfen so vier Jahre vor Veröffentlichung der „Richtlinien“, zu erweisen, daß nicht Unmögliches in den jetzt amtlichen Forderungen liegt.

Daß der besonders Begabte es auch zu besonderen Leistungen bringt, erweisen die Angaben dreier Berliner Schulprogramme: da wird einmal das Menuett eines Untersekundaners, dann eine für kleinen Chor und kleines Orchester geschriebene „Frühlingsfeier“ (nach Uhland) aufgeführt, die ein Oberprimaner komponiert hatte; ein andermal taten sich Primaner der gleichen — und wieder ein andermal Schüler zweier verschiedener Anstalten — zusammen, um ein dramatisches Spiel zu verfassen: der eine formte Handlung und Wortlaut, der andere gab die Musik dazu, die nun nicht etwa bloß „zusammengestellt“, sondern selbst geschaffen war.

„Die Arbeit am Liede ist in der Regel mit der Erlangung seiner textlichen und musikalischen Beherrschung nicht erschöpft. Oft wird auch die ursprüngliche Fassung einer Melodie zu zeigen, auf den Kulturkreis, dem sie entstammt, hinzuweisen, oder die Persönlichkeit ihres Schöpfers den Schülern nahebringen sein. Solche Gelegenheiten zu zwanglosen kulturkundlichen und musikgeschichtlichen Anknüpfungen lasse sich der Lehrer niemals entgehen . . .“ Arbeitsunterrichtlichem Brauche entspricht es, wenn das einschlägige Material von den Kindern selber zusammengebracht wird; arbeitsunterrichtlicher Art gemäß ist es auch, wenn beziehungsreich Verwandtes unter bestimmten Gesichtspunkten geordnet wird und daraus Programmfolgen entstehen, die ein Stoffgebiet möglichst erschöpfend umfassen. Ein paar Beispiele aus Berliner Schulen zeigen, wie z. B. das Volkslied gut ausgewertet werden kann: einmal knüpft es an vertraute Spiele und Vorstellungen der frühen Jahre an: „*Ein Tag im Kinderland*“; ein andermal ist alles zusammengeholt, was vom Wandern sagt und singt: „*Wanderbilder in Volksliedern*“; die einzelnen Berufe werden dabei auseinandergehalten: Handwerksburschen haben einen anderen Liederschatz wie fahrende Schüler oder Landsknechte. Auch Ordnung nach zeitlichen Gesichtspunkten findet sich, etwa: „*Das Volkslied vor 1700*“, oder Landschaftliches wird zugrunde gelegt: „*In Wort und Lied durch deutsche Lande*“ oder „*Heimat und Fremde*“. — Verbindung von Musik und Tanz wird gern genutzt: „*Wie das Volk singt und tanzt*“ heißt eine solche Programmfolge.

Und die Erwähnung des Tanzes führt dann gleich weiter: zu rhythmischer Erfindung, zu rhythmisch-gymnastischen Übungen, denen erfreulich viel Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die früher sehr mit Unrecht so beliebten „Reigen“ aller Art — Sternen-, Schneeflocken-,

Blumen-Reigen mit Gelegenheit zu allerhand Kostümierung! — verschwinden mehr und mehr; ganz anderer Art sind schon die „Reigen-singspiele“ nach Jacques Dalcroze („Die Zwerge“, die „Fleißigen Arbeiter“, die „Vögelchen“). Pflege findet in vielen Schulen besonders der Volkstanz, und zwar sowohl nach Wandervogelart, wie nach dem beachtlichen Vorbild der „Geestländer Tanzkreise“ um Anna Helms und Julius Blasche (in Hamburg), die auch ein paar feine Tanzspiele geschaffen haben: ihr „Marienkind“, ihr „Äschenbrödel“ ist wiederholt in Berliner Schulen aufgeführt worden. — Daß der „Tanz in der Musik“ gern zum Gegenstand einer Schul-Orchester-Darbietung gemacht wird, darf gleich hier erwähnt und zugleich ein Programm aus dem Beginn des Jahres 1928 genannt werden, das als „Tanzmusik aus vier Jahrhunderten“ eine Pavane, Galliarde, Intrade von Melchior Franck (17. Jahrhundert), eine Suite von Johann Sebastian Bach mit Rondeau, Sarabande, Bourée, Polonaise, Double, Menuett, Badinerie (18. Jahrhundert), einen Walzer von Johann Strauß („Rosen aus dem Süden“, 19. Jahrhundert) und einen Blues von Ernst Krenek (20. Jahrhundert) bringt.

Weitgehend ist naturgemäß auch die Verbindung zwischen Musik- und Deutsch-Unterricht bei der Behandlung kulturkundlicher Zusammenhänge. Wieviel dazu tagtäglich im Unterricht getan wird, können wir nur ahnen — nach außen hin tritt es wieder in Erscheinung, wenn aus solcher Schularbeit eine Schul-Festveranstaltung, ein Vortragsabend mit Musik und Rezitation sich entwickelt und die Programme uns künden, daß etwa das Werk Wolframs von Eschenbach im Zusammenhang mit Wagners „Parsifal“ vermittelt, die Meistersingerzeit aus Dichtungen des Hans Sachs und Fragmenten der Wagnerschen „Meistersinger von Nürnberg“ anschaulich gemacht oder ein Renaissance-Abend, eine Rokoko-Musik, ein „Abend bei Frau Rath Goethe“ oder ein „Konzert am Hofe Friedrichs des Großen“ geboten wird. Aber auch die neuere und neueste Zeit kommt dabei natürlich zu ihrem Recht: Zwei solcher Abende bringen „Moderne Dichtung in Wort und Ton“ oder „Arbeit und Großstadt“ in Dichtung und Musik.

„Das Verständnis für die großen Meister des Chorgesanges in Deutschland, wie Isaac und Senfl, Lasso und Gallus, Eccard und Haßler, Schütz und Schein, und vor allem Bach und Händel muß in den Schülern durch ihre lebendige Mitarbeit in den Chorstunden und durch geeignete stilistische und historische Hinweise des Lehrers geweckt werden. Daneben ist auch die Chorliteratur der Wiener Klassiker mit Einschluß Glucks und die der bedeutendsten Meister des 19. Jahrhunderts zu berücksichtigen.“ Es finden sich demgemäß Choraufführungen, die einen „Längsschnitt“ durch die Entwicklung des A-capella-Gesanges, durch die „Kirchenmusik von Ambrosius bis Händel“ geben; es finden sich alte Chorsätze geschickt zu einer Adventsfeier: „Vom Kommen des Herrn“ verbunden; Joh. Philipp Krieger ist mit einer Kantate für Chor, Streichorchester, Harmonium, Neefe mit dem „Großen Hallelujah“ berücksichtigt. Bach-Händel-Abende bringen vorwiegend In-



Schüler-Chor des Realgymnasiums in Berlin-Treptow.

strumentales; Händel selber aber ist mit dem „Alexanderfest“ (Arien und Chöre), dem „Judas Maccabäus“, dem „Saul“, dem „Samson“ und „Jephtha“ vertreten. Von Gluck wird der „Orpheus“ als Konzertaufführung geboten, von Haydn die „Schöpfung“, von Beethoven die „Chorfantasie“ und die „Ruinen von Athen“ (Chor, Soli, Orchester — verbindende Deklamation). Schumann ist nicht nur mit dem gern gesungenen „Zigeunerleben“, sondern auch mit „Der Rose Pilgerfahrt“ zu Gehör gekommen, Mendelssohn mit der „Ersten Walpurgisnacht“ für Chor, Soli, Orchester; Löwe mit dem Oratorium „Johann Huß“; Rombergs „Glocke“ wird noch immer gern aufgeführt; Reineckes Weihnachtskantate hat sicher die darauf verwendete Mühe und Arbeit ebenso gelohnt, wie Nils W. Gades Ballade für Soli, Chor und Orchester: „Erlkönigs Tochter“. Daß man sich's an diesen über jeder Kritik stehenden Werken nicht genügen läßt, beweisen noch eine Reihe anderer Aufführungen für Chor, Soli und Orchester, die hier nur aufgezählt werden sollen: „Die Zigeuner“, Rhapsodie in 7 Gesängen von Julius Becker; „Schönenellen“, Ballade von Bruch; Kantate von Grabert; „Die Geburt Christi“ von Herzogenberg; das „Märchen von der schönen Melusine“ von Heinrich Hofmann; „Rumpelstilzchen“ von Ferdinand Hummel; „Benedictus“ von Kiel; „Spielmannsleben“ von Werner Kuck; das Weihnachtsoratorium „Zug der Kinder zum Christkind“ von Leipold; Zlatorog (nach Baumbach) von Thierfelder; endlich die Harzmär von den „Zwergen am Hübichenstein“ von Klages.

Natürlich ist es nicht möglich, alle diese Werke nur mit Schülern zur Wiedergabe zu bringen; mindestens für die Solopartien sind in der Regel Berufskünstler herangezogen, teilweise auch Lehrkräfte mit

solchen größeren Aufgaben betraut worden. Es mag fraglich erscheinen, ob diese Verbindung von Fachmusikern mit Jugendlichen immer zu rechtem Einklang geführt werden konnte. Soviel aber ist gewiß, daß die Schüler und Schülerinnen bei solcher Arbeit in ganz anderer Weise mit den Musikwerken vertraut werden, als wenn sie nur die von ihnen selber ausführbaren Bruchstücke zu singen oder das Ganze in einem Konzert, bei dem sie nicht aktiv mitwirken, zu hören bekämen. Und deshalb ist jede aktive Mitarbeit von Schulchören auch da freudig zu begrüßen, wo es sich nicht um eigentliche Schüleraufführungen, sondern um Kirchenmusik oder Konzertaufführungen bedeutensamer Werke, auch unter Leitung von Dirigenten wie Georg Schumann oder Siegfried Ochs, handelt; so sangen Berliner Schulkinder bei der Passionsmusik von Bach, bei einer Aufführung des „Judas Maccabäus“ von Händel, beim 69. Psalm von Kaminski, beim „Jesus von Nazareth“ von Gerhard von Keußler, bei einer Messe in D-Moll von Rohrbach im Deutschen Dom u. a. mit.

Daß aber auch die eigenen Chorleistungen der Schulen oft genug auf einer Höhe stehen, die eine Vorführung in größerem Kreise als der Schulgemeinde rechtfertigt, darf man daraus schließen, daß Sonderveranstaltungen im Hochschulsaal, in der Sing-Akademie („Heiterkeit in der Musik“), in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (Abendmusik; Laudate dominum von Mozart und alte Weihnachtslieder), in der Klosterkirche (Passionsmusik), Nikolaikirche, Zionskirche (Weihnachtsmusik), in den Kirchen zu Karlshorst (Musikalische Vesper), Lichtenberg (Abendfeier in der Glaubenskirche), Tegel usw. stattfanden.

Auch gemeinsame Veranstaltungen mehrerer Schulen eines Bezirkes geben Gelegenheit zu besonderen Chordarbietungen: so haben sich z. B. sieben höhere Schulen des Bezirks Prenzlauer Berg zusammengetan und nach Einzelvorführungen der Anstaltschöre auch ein paar Massenchöre zum Vortrag gebracht.

Endlich kann als einer der in diesen Zusammenhang gehörenden Einrichtungen auch noch der Sängerefahrten gedacht werden, die Berliner Jungen zu Konzerten nach Baruth — Kalau — Jonsdorf (Laußitzer Gebirge), nach Beelitz und Wiesenburg, nach Buckow, Rheinsberg, Oderberg, Fürstenberg i. Mecklbg., nach Kremmen, Wilsnack, weiter nach Hameln, nach Schlesien (Schmiedeberg, Arnsberg, Fischbach) und sogar nach Ostpreußen (Marienburg, Mohrunen, Liebstadt) geführt haben.

* * *

Die Richtlinien schlagen vor, „neben dem großen Chor nach Möglichkeit aus den stimmbegabtesten und sichersten Sängern einen freiwilligen Auswahlchor zu bilden, der bei Wochenandachten, Elternabenden und Schulfestern den großen Chor entlasten kann“. Das ist vielfach geschehen. Die Erweiterung dieses Kreises durch Lehrer und Freunde der Anstalt, namentlich auch durch Angehörige der Schüler, ist besonders in den Volksschulen des öfteren geschehen, und unter

ihnen vor allem in den Sammel- und Lebensgemeinschaftsschulen zu einer ständigen Einrichtung geworden.

Mehrfach findet sich auch der Zusammenschluß von Eltern und Freunden der Anstalt zu einem Orchester, das entweder allein oder im Zusammenspiel mit den Schülern zur Gehör kommt.

Damit wendet sich die Betrachtung der durch die Neuordnung des Musikunterrichts besonders in den Bereich der Schule gestellten Pflege, der Instrumentalmusik zu.

* * *

Zunächst soll nach Kräften an jeder Anstalt eine Zusammenfassung der im Privatmusikunterricht auf irgendeinem Instrument vorgebildeten Schüler(innen) zu einem Schulorchester erfolgen, für dessen Übungen in allen Schulgattungen eine Stunde bereitgestellt



Schüler-Orchester an der Kaiser-Friedrich-Schule (Reform-Gymnasium).

werden kann. Blas-Instrumente sind an manchen Anstalten als Eigenbesitz der Schule vorhanden und können von den Schülern leihweise benutzt werden; reinem Zufall bleibt es überlassen, ob Holz-Instrumente überhaupt da sind, und welche; Streich-Instrumente waren früher häufig Eigenbesitz der Schüler, doch ist das mit der veränderten wirtschaftlichen Lage erheblich anders geworden; am ehesten finden sich noch Lauten in den Händen der Kinder. Nun ist es aber mißlich, wertvolle Musikwerke für die gerade vorhandenen Kräfte und Instrumente „einzurichten“, d. h. ihres Original-Charakters zu berauben und statt dessen in einer „Bearbeitung“ vorzuführen, die oft ganz andern Eindruck gibt, als der Komponist ihn wollte. Das beliebteste Aushilfsmittel, fehlende Orchesterstimmen auf dem Harmonium mitzuspielen (das übrigens auch noch nicht in jeder Schule vorhanden ist), kann auf die Dauer nicht befriedigen. Dagegen ließen sich wohl begabte Schüler zur Erlernung von Instrumenten anregen, die zur Vervollständigung des Orchesters nötig wären, wenn diese Durchführung einer entsprechenden Anregung in den ministeriellen Richtlinien nicht von den Zufälligkeiten der wirtschaftlichen Verhält-

nisse des Elternhauses abhängig bliebe. Es wäre also anzustreben, daß jede Anstalt in die Lage versetzt würde, die erforderlichen Instrumente anzuschaffen und den Schülern zur Verfügung zu stellen. Bis dahin wird man sich notgedrungen noch mit den schon in vielen Schulen bestehenden Geigenchören, Bläserchören, Lautenvereinigungen begnügen müssen, neben denen einmal auch ein Balaleika-Orchester erscheint. Der Versuch einzelner Volksschulen, ein Mundharmonika-Orchester aufzustellen, weil da der Anschaffungspreis der kleinen Instrumente relativ gering ist, bleibt immerhin beachtenswert, kann doch aber nur als Notbehelf für bessere Instrumentalübungsmöglichkeiten gelten. Natürlich fehlt auch die „zeitgemäße Jazzband“ nicht, ist aber nur als gelegentlicher Scherz zu bewerten.

In Anbetracht aller eben aufgezählten Schwierigkeiten ist es geradezu erstaunlich, was alles an Instrumentalwerken in Schulkonzerten geboten wird. Ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit — der schon deshalb nicht erhoben werden kann, weil nur das noch dazu unvollständige Programm-Material von rund 650 Schulen vorlag, also nur etwa $\frac{2}{3}$ aller Anstalten für diesen Bericht erfaßt werden konnten — seien als bemerkenswerte Aufführungen genannt: Scheins Orchestersuite Nr. 7; Bachs Suite 3 D-dur für Streichorchester, Oboe, Trompeten und Pauken, sowie das Es-dur-Konzert für zwei Violinen und Streichorchester; Händels Concerto Grosso 5 (D-moll) und 10 (G-moll); Glucks Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis“; Haydns Kindersymphonie, Symphonien in B-dur (Nr. 8), D-dur, G-dur (mit dem Paukenschlag) und Fis-moll (Abschiedssymphonie); Mozarts Jupitersymphonie, Kleine Nachtmusik, Konzert A-dur (Nr. 23) für Klavier und Orchester und Quartett A-dur; Beethovens Jenaer Symphonie (C-dur), 1. Symphonie, Egmont-Musik und Violin-Konzert D-dur; Schuberts Forellenquintett und Streichquartett G-moll, Berlioz' Ungarischer Marsch und Sylphentanz aus „Fausts Verdammung“ und Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern“!

Natürlich sind auch dabei nicht nur Schüler die Ausführenden gewesen; zuweilen sind die Beziehungen zwischen den mitwirkenden Berufskünstlern und den Schülern engerer Natur: es sind „Ehemalige“, auch wohl Angehörige von Mitgliedern der Kollegien; es werden aber auch Kammermusikvereinigungen und Solisten verpflichtet, weil man der Meinung ist, daß es eben in erster Linie darauf ankommt, ein geschlossenes Programm der Schulgemeinde vorzuführen und die Vermittlung der darin enthaltenen Werke nicht von allen Zufällen eines viel schwierigeren und teureren Konzertbesuchs in einem der großen Säle Berlins abhängig zu machen. Aus gleichem Grunde sind Instrumental- und Vokal-Künstler auch für andere Abende gewonnen worden, an denen es galt, das Schaffen eines einzelnen Meisters oder die Entwicklung der Musik durch eine genau umgrenzte Zeitspanne vorzuführen: so gab es Abende mit „Musik vom 14. bis 18. Jahrhundert“, oder solche, die das 13. bis 19. Jahrhundert umfaßten; Abende, die Johann Sebastian Bach gewidmet waren, neben solchen, die von Bach bis Brahms führten; Bach und Händel wurden zusammengestellt, „Haydn - Mozart - Beethoven“-Konzerte

standen neben dem entwicklungsgeschichtlich aufgebauten „Wiener Klassiker-Abend“ mit Werken von allen dreien oder nur von Mozart und Beethoven; die Romantiker erscheinen allein und gepaart: Weber-Schubert, Weber-Mendelssohn, Schubert-Schumann, Schumann-Mendelssohn, aber auch die Wiener Zeitgenossen Beethoven und Schubert wurden zusammengestellt; ein Löwe-Abend zeigte den Balladen-Komponisten (zu dessen Interpreten man freilich lieber einen Sänger machen sollte als eine Sängerin); Wagner-Abende führten in Liedschöpfungen und Musikdramen ein; auch die Verbindung Wagner-Liszt begegnet; von den Jüngeren ihrer Zeit wurden Cornelius, Brahms, Hugo Wolf mit besonderen Programmen bedacht. Mehr dem Zufall zugeschrieben scheint die Bindung Beethoven-Schubert-Wagner oder die andere: Mozart-Brahms. Immerhin verrät sich auch darin der Wunsch nach einer gewissen Geschlossenheit des Programms oder wenigstens seiner einzelnen Teile: das ist ein wesentlicher Fortschritt gegenüber dem auch außerhalb der musikalischen Darbietungen noch immer viel zu beliebten „Bunten Programme“, dem etwa die „Lustige Schlittenpartie für Klavier und Kinderinstrumente“, die Zusammenkopplung des „Brautchor“ aus „Lohengrin“ mit der „Tyrolienne“ aus Donizettis „Regimentstochter“ zu einer „Nummer“ für Violine und Klavier, oder das Piston- und das Xylophon(!)Solo angehören. . . .

* * *

„Musikgeschichtliche Belehrungen sind in unmittelbarem Anschluß an den im Unterricht behandelten Stoff, an Solo-, Chorgesänge und Instrumentalwerke fortlaufend zu geben“. Daß die in der Schule selbst gebotenen Werke entsprechend ausgewertet werden, ist selbstverständlich. Vielfach ist den Schülern Gelegenheit gegeben, nach Einzelwerken oder an Hand des Quellenbuches „Von Musikern und Musik“ von Kühn und Lebede selber Referate über die Komponisten oder über die einzelnen Werke vorzubereiten; in einzelnen Bezirken wurden auch besondere „Einführungsvorträge“ veranstaltet, in denen Geh. Reg.-Rat Doblin, Dr. Leopold Hirschberg und Kapellmeister Eduard Möricke musikalische Meisterwerke behandelten und am Klavier erläuterten. Aufführungen dieser Werke — zum Teil in „musikalischen Jugendlachmittagen“, zum Teil in früher vom Provinzial-Schulkollegium geförderten „Jugendkonzerten“ — schlossen sich daran. Hierüber wird gleich noch ein weiteres Wort zu sagen sein. Vorerst aber noch einen Wunsch, der aus Musik-Lehrerkreisen geäußert wird: Zur Aufführung, aber auch zum mitverfolgenden Verständnis von Instrumentalwerken, die in der Schule vermittelt werden, ist die Beschaffung von Notenmaterial dringend vonnöten! Damit wird übrigens eine Forderung erhoben, die auch der reine Gesangunterricht stellen muß. Denn neben den in der Schule eingeführten Musiklehrbüchern noch ein besonderes, nach den neuen Richtlinien ausgearbeitetes Chorbuch anzuschaffen, wird man den Schülern kaum zumuten dürfen:

wieder müßte hier die Schule selber die nötigen Exemplare besitzen und den Kindern zur Verfügung stellen können.

Soweit es sich nur um die Aufnahme von Instrumentalwerken durch das Ohr, also um Anhören, handelt, nicht um das Selber-Spielen, kann immer größere Dienste die Verwendung von Musikapparat und Schallplatten tun, die sich in den letzten Jahren erfreulich weit durchgesetzt und neuerdings auch die Beachtung des Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gefunden hat. Die Aufnahmetechnik ist so vervollkommenet und die Wiedergabemöglichkeit ein so vollwertiger Ersatz für wirklich vorgeführte Musik, daß Bedenken gegen die Verwendung dieser mechanischen Hilfsmittel nicht mehr zu Recht bestehen können. Die Deputation für das Schulwesen hat denn auch einer Anzahl von Schulen Mittel zur Anschaffung von Musikapparaten und Schallplatten bewilligt; andere benutzen die ursprünglich für den Unterricht in den neueren Sprachen beschafften Sprechapparate, so gut das eben geht. Die Empfehlung eines einzigen, allen anderen überlegenen Apparates ist genau so wenig möglich, wie die Nennung der „besten“ Aufnahmen von allen für den Schulmusik-Unterricht verwendbaren Musikwerken: täglich werden Fortschritte gemacht, die solche Empfehlungen schon binnen kurzem als überholt gelten lassen müssen. Darum muß jede Schule vor Anschaffung eines solchen Apparates und Auswahl der Platten bemüht sein, die verschiedenen Erzeugnisse der Industrie nebeneinander kennenzulernen und zu vergleichen. Eine Zusammenstellung des verwendbaren Plattenmaterials ohne Angabe der herstellenden Firmen ist auf S. 28—53 der im Sommer 1927 bei Vieweg in Lichterfelde erschienenen Schrift „Moderne Schul-Musik-Pflege, Musikapparate und Schallplatten“ von Dr. Hans Lebede enthalten.

Noch bleibt zu erwähnen, daß im Bezirk Pankow der interessante Versuch gemacht worden ist, ein Musikplatten-Archiv zu gemeinsamer Benutzung durch alle Schulen einzurichten: ein tragbarer Apparat wird je nach Bedarf der einen oder der anderen Anstalt zur Verfügung gestellt, die auch ihre Plattenwünsche vorher angibt. Es muß abgewartet werden, ob und wie sich dieses Verfahren bewährt — und ferner: welche Erfahrungen die anderen Schulen mit der Verwendung des Musikapparates und der Schallplatten im Unterricht machen, ehe an weitere Beschaffung von Apparaten gegangen werden kann. — Die gegebene Möglichkeit, ein- und dasselbe Stück zu jeder beliebigen Zeit, und ganz oder teilweise beliebig oft wiederholen zu können, sichert dem Musikapparat und der Schallplatte einen bedeutenden Vorrang vor dem Rundfunk, dessen Darbietungen sich nur schwer und selten in den eigentlichen Schulunterricht eingliedern lassen werden. Versuche dazu werden seit einiger Zeit durch den „Pädagogischen Rundfunk (Schulfunk)“ des Zentral-Instituts für Erziehung und Unterricht gemacht. Besonders eine Reihe von Veranstaltungen darf hier nicht unerwähnt bleiben: es sind die allsonnabendlich von 12—1 Uhr gebotenen „Künstlerischen Darbietungen für Schulen“, die namentlich solche Programme bringen, die aus dem Musikunterricht oder aus seiner Verbindung mit dem deutschen Unterricht

hervorgewachsen sind. Da die „Deutsche Welle“ in Berlin nur schwer und nur mit Hilfe größerer Empfangsanlagen zu hören ist, wie sie allerdings in einigen Schulen bestehen, so sind jeweils 500 Kinder aus den verschiedensten Schulen (und allen Schularten) Berlins in das Zentralinstitut geladen worden, um dort persönlich diese Darbietungen mitanzuhören. Sie gewannen so im September v. J. einen Eindruck von „Goethes Lyrik in Kompositionen seiner Zeitgenossen“ Reichardt, Kayser, Zelter, Beethoven, Schubert, sowie der jüngeren Meister des Liedes: Schumann, Löwe, Wolf und Strauß; im November wurde ihnen die Entwicklung der Ballade in Wort und Ton vorgeführt; der Dezember brachte Weihnachtsprogramme, zum Teil unter Mitwirkung des Chors der Akademie für Schul- und Kirchenmusik, dem Schüler von 5 Groß-Berliner Schulen angehören; im Februar wurde das Volkslied behandelt.

Ein anderes ist es um die Möglichkeit, Konzert- und Opern-Darbietungen durch den Rundfunk außerhalb der Schulzeit zu hören: kein Lehrer wird sich die Gelegenheit entgehen lassen, auf geeignete Programme hinzuweisen und die Ausnutzung solcher Möglichkeit dringend zu empfehlen, vielleicht auch sich davon zu überzeugen, wie weit seine Anregungen von Erfolg gewesen sind.

Wenn die Denkschrift von 1923 die gesamte Musikpflege in Schule und Volk umfassen wollte, so darf auch daran erinnert werden, daß ein Schritt zur Verwirklichung dahingehender Forderungen schon mit Begründung zweier Volksmusik-Schulen in Neukölln und Charlottenburg gemacht worden ist. Sie sollen einen Sammel-punkt der aus dem Geiste einer neuen Jugend hervorgegangenen Musikarbeit schaffen. Ziel ist die Überwindung der Kluft zwischen Volk und Kunst durch eine tätige Teilnahme jedes Einzelnen an der Musikübung, ausgehend vom Singen des Volksliedes und von seiner instrumentalen Begleitung und hinführend zu der Gestaltung eines polyphonen Chorwerkes bzw. aller Arten instrumentaler Kammermusik. Die Leitung der „Volksmusikschulen der Musikantengilde“ haben die Herren Professor Jöde, Dr. Reichenbach und Dr. Reusch. Ein weiterer Ausbau dieser Volksmusik-Schulbewegung ist bereits erwogen worden.

Künstlerische Darbietungen in den Schulen.

Durch viele Jahrhunderte zurückzuverfolgen ist der Brauch, daß in den Schulen Komödien gespielt werden. In Vergessenheit geraten schien aber ein Satz zu sein, der diese frühesten Darbietungen theatralischer Art mit lediglich pädagogischem Zweck sehr gut und richtig kennzeichnete: „Scholastici non agunt propter spectatores, des propter se ipsos — die Schüler spielen nicht sowohl für die Zuschauer als für sich selber und zu ihrer eigenen Belehrung“. Freilich gilt dieser Satz heutzutage nicht so sehr im Sinne einer Belehrung durch die „Moral“ des Stückes, als vielmehr in dem anderen, daß die Jugend — wie auch damals schon — „fleißig im Reden geübt“, weiter gefaßt: zu

einem auch körperlichen „Ausdruck“ gebracht, von mancherlei Hemmungen befreit werden und vor allem dazu angehalten werden soll, die ihr gemäße eigene Spielweise zu betätigen, statt in eine bloße Nachahmung des Berufstheaters und des Berufsschauspielers zu verfallen.

Wer die Programme durchsieht, die von theatralischen Aufführungen in den Berliner Schulen während der Jahre 1920—1927 künden, gewahrt eine große Anzahl von „abendfüllenden“ Stücken, bei denen er sich fragen muß, ob ihre Einstudierung mit den modernen Gedanken über kunsterzieherische Arbeit zusammenpaßt.

Wenn Gymnasien die „Perser“ des Äschylos, den „Ajax“, die „Antigone“, den „König Ödipus“ und „Ödipus auf Kolonos“ des Sophokles, und die „Troerinnen“ oder den „Kyklopen“ des Euripides aufführen, wenn sie auch einmal auf die „Frösche“ oder die „Vögel“ des Aristophanes verfallen oder Plautus (mit „Mostellaria“, der Gespensterkomödie) und Terenz (mit dem „Phormio“) auf die Schulbühne bringen, so ist der Wunsch immerhin begreiflich, die Stoffe des Unterrichts in den sogenannten „toten“ Sprachen einmal wahrhaft lebendig zu machen — wobei die Aufführung in griechischer Sprache noch ein Übriges tut, um den Eindruck der Echtheit dieses Spiels zu verstärken. Und wenn in den Real-Anstalten auf Shakespeares „Julius Cäsar“ oder „Troilus und Cressida“, auf die „Komödie der Irrungen“ und der „Widerspenstigen Zählung“, „Was ihr wollt“ oder „Wie es euch gefällt“ oder auf Molières „Eingebildeten Kranken“, den „Geizigen“ oder den „Bürger als Edelmann“ zurückgegriffen, auch einmal der „Merchant of Venice“ (mit altenglischer Musik) in englischer und die „Précieuses ridicules“ oder des Beaumarchais „Barbier de Seville“ in französischer Sprache gegeben wird, so ist der Zusammenhang mit dem Unterricht wiederum so entscheidend für diese Stückwahl, wie etwa der Einfluß eines anregenden Deutschunterrichts in der Einstudierung dramatischer Werke Lessings, Goethes, Schillers sich aussprechen mag — die „Alte Jungfer“, der „Junge Gelehrte“, „Der Schatz“ und „Philotas“ fehlen so wenig wie „Minna von Barnhelm“; an der „Laune des Verliebten“ und den „Mitschuldigen“ werden die Kräfte so versucht wie an den „Geschwistern“, am „Satyros“ und am „Jahrmarktsfest von Plundersweiler“, wie weiter am „Götz von Berlichingen“ oder gar am „Faust“; und Schiller vollends lockt mit den „Räubern“ und „Kabale und Liebe“ nicht minder wie mit dem ersten Abend des „Wallenstein“, der „Maria Stuart“, dem „Tell“ (den u. a. eine Mädchenvolksschule spielte), dem „Demetrius“ und den Übertragungen aus dem französischen: „Parasit“ und „Neffe als Onkel“ (während „Don Carlos“ nur in einer Parodie aufgeführt wird!). Aber wenn man schon diesem „Spielplan“ nicht ganz und gar zustimmend gegenüber stehen mag, weil man an die zeitraubenden und mühevollen Vorbereitungen solcher Aufführungen denkt, so kommt man noch weit öfter zu Zweifeln, wenn man sieht, was weiter gegeben wird: Des Gryphius „Peter Squenz“ oder „Geliebte Dornrose“ (Volksschule!) — Lope de Vegas „Pastetenbäcker“, Moretos „Donna Diana“. Neben kleineren Stücken von Theodor Körner („Gouvernante“, „Nachtwäch-

ter“) die größeren Kotzebues („Deutsche Kleinstädter“, das „Haus an der Heerstraße“, „Der gerade Weg ist der beste“), Hölderlins „Tod des Empedokles“ und Kleists „Guiscard“-Fragment, sowie der „Zerbrochene Krug“. Tiecks „Weihe Shakespeares“ und „Gestiefelter Kater“ — und Platens „Berengar“ und „Schatz des Rhampsinit“. Zacharias Werners „24. Februar“ und Grillparzers „Sappho“, „Meeres und der Liebe Wellen“, „Weh dem, der lügt“. Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ — und Gutzkows „Uriel Acosta“, „Zopf und Schwert“, „Königsleutnant“. Ludwigs „Erbförster“ — und daneben Nestroys „Lumpazivagabundus“, die „Tannhäuser-Parodie“ und Raimunds „Alpenkönig und Menschenfeind“. Freytags „Journalisten“ und Geibels „Meister Andreä“, Heyses „Hans Lange“ und „Kolberg“ — und Uhlands „Ernst, Herzog von Schwaben“. Wildenbruchs „Väter und Söhne“ und die „Quitzwos“ — und l'Arronges „Dr. Klaus“, sowie Blumenthal-Kadelburgs „Weißes Röhl“, sowie des letzteren „Familie Schimek“. Fuldas „Jugendfreunde“ und „Schlaraffenland“ und Gerhart Hauptmanns Teile aus den „Webern“, „Florian Geyer“ auf einer Naturbühne zwischen Wald und See in Mellen und die „Versunkene Glocke“ einmal auch am Havelufer; „Hanneles Himmelfahrt“, der „Biberpelz“, selbst die „Jungfern vom Bischofsberg“. Hofmannsthals „Tor und Tod“, „Jedermann“, Eberhard Königs „Teukros“ und „Wie Liesel in des Herrgotts Apotheke kam“ und Lienhards „Luther auf der Wartburg“; Stuckens „Gawân“, Schmidt-Bonns „Verlorener Sohn“, Prechtls „Alkestis“ und Molos „Infant der Menschheit“, Max Mells „Apostelspiel“ und Müller-Guttenbrunns „Herr Gevatter“ — aber neben Harlans „Nürnbergisch Ey“ und Rosenows „Kater Lampe“ dann auch Meyer-Försters „Alt-Heidelberg“, Laufs' „Pension Schöllner“ und Schmasows „Erbtante“. Walter Flex' „Lothar“, „Bauernführer“, „Klaus Bismarck“ und Hermann Burtes „Der kranke König“ und „Katte“ — aber auch abgespielte Schwänke, wie „Othellos Erfolg“ von Lütner und das „Schwert des Damokles“ von Gustav zu Putlitz, neben denen Ecksteins „Besuch im Karzer“, Thomas „Medaille“ und „Lokalbahn“ immerhin erfrischend scheinen. Ausgedehnte Märchenstücke vom „Gestiefelten Kater“ (E. A. Herrmann), von „Peterchens Mondfahrt“ (Bassewitz-Schmalstich), von „Klein-Else, die das Christkind suchen ging“ (Lehmann-Haupt) und dem „Himmelschneider“ Jungnickels und „Jung-Siegfried“ (Römer) — und dann Russen: Tolstois „Licht leuchtet in der Finsternis“, „Wo Liebe ist, da ist auch Gott“ (von Feigel bearbeitet), Tschechows „Bär“ und „Heiratsantrag“ neben Gogols altem lustigen „Revisor“. Und — natürlich — auch Rabindranath Tagores „Postamt“ — —

Und wenn es köstlich gewesen ist nach aller Mühe und Arbeit, wenn die Anerkennung aller Verwandten und Bekannten in dem Lobe gipfelte: besser könne es im „richtigen“ Theater auch nicht sein — dann muß man in vielen, in den meisten Fällen leider, zu dem sicheren Schluß kommen, daß es Liebhaber-(„Amateur“-)Theater war, aber nicht Jugendspiel. Daß die den einzelnen zugeteilten Aufgaben allzuoft weit über das Maß des ihnen eigenen Ausdrucks- und Darstellungs-

vermögens hinausgingen. Daß Un-Eigenes, Nachgemachtes, Angelerntes, Gedrilltes gegeben werden mußte. Und daß damit dann keine schöpferische Arbeit geleistet worden ist, wie sie denen vorschwebt, die dramatisches Spiel in der Schule gepflegt wissen wollen — und denen, die solche nicht ganz neue Forderung mit genaueren Angaben über Art und Umfang in die „Richtlinien für die Neuordnung des höheren Schulwesens“ aufnahmen.

„Propter se ipsos, non propter spectatores“ spielen die kleinen Kinder, längst ehe sie in die Schule kommen; sie gestalten „dramatische“, sie „dramatisieren“ ihre kleinen Alltagserlebnisse oder die Geschichten, die Mutter ihnen erzählt hat. Sie müssen dabei gelassen werden, wenn sie nun aus Spielkindern zu Schulkindern werden; sie müssen weiterhin die ihnen gewohnte Form und Art der Darstellung beibehalten dürfen: neue Stoffe werden ihnen Tag für Tag geliefert; mit ihrer Verarbeitung verbindet sich ganz von selber auch eine Vervollkommnung des Formalen; Sprache und Ausdruck werden gepflegter; der Inhalt wird im Anschluß an die immer gehaltvolleren Vorlagen bedeutender. Von der Improvisation, die übrigens auch am Puppentheater mit gutem Erfolg geübt werden kann, geht es zum schon geformten Spiel: Zehnjährige können bereits um die Weihnachtszeit ein kleines Krippenspiel darstellen und dabei immer noch mancherlei aus Eigenem hinzutun; Zwölfjährigen macht Hans Sachs schon rechten Spaß. Und allmählich ist dann die nötige Reife für das Verständnis des echten Kunstdramas da — als erstes wird in der Regel noch immer Schillers „Wilhelm Tell“ vermittelt werden —; doch dieses Verständnis für das Kunstdrama ist noch nicht gleichbedeutend mit der Fähigkeit, so ein Werk auch selber aufzuführen. Darum haben manche Schulen diese Aufführungen einem besonderen Ensemble von Berufsschauspielern überlassen, die in die Aula kamen und auf behelfsmäßig hergerichteter Bühne Stücke mit verhältnismäßig geringer Personenzahl spielten: den „Ödipus“ und „Iphigenie“, „Minna von Barnhelm“ und „Maria Magdalene“, die „Ahnfrau“ und „Weh dem, der lügt“ u. a. m. Die Direktoren zogen derlei Aufführungen (unter Leitung von Robert Abmann) vielleicht deshalb vor, weil sie sich sagten: zu vieles an solchem Werke ist dem Schüler doch noch nicht mündgerecht, zu vieles hindert und hemmt seinen freien Ausdruck. Darum möge er höchstens einmal dazu angeleitet werden, einzelne Szenen daraus zu spielen, im übrigen aber seine darstellerischen Kräfte an solchen Stücken üben, die ihm und seinem Gefühls- und Gedankenkreise weit näher liegen oder weit eher verständlich werden — und die auch weniger umfänglich und darum in kürzerer Zeit vorzubereiten sind.

Es ist gut, gleich erweisen zu können, daß hiermit nicht nur theoretisiert wird, sondern daß die Praxis bereits dazu übergegangen ist, diese Forderungen zu erfüllen. Gewiß: hier und da finden sich noch, sehr vereinzelt freilich, unter der Fülle des vorliegenden Materials von rund 650 Schulen, jene früher einmal üblichen, schrecklich unkindlichen Machwerke aus der Feder sogenannter „Kinder-Bühnen“-Schreiber. Noch 1922 waren unter 2000 Spielen dieser Art nur ganz

wenige, 1923 bei milderer Beurteilung knapp 5% brauchbar! Dafür begegnen heute doch schon sehr vielfach die Namen von Leuten, die sich um das rechte Jugend- und Laien-Spiel unbezweifelbare Verdienste erworben haben*): G ü m b e l - S e i l i n g („Bruder Lustig“, „Die zertanzten Schuhe“, „Das Glückskind“, „Gevatter Tod“) und H a a ß - B e r k o w, Mirbt als Autor und als Herausgeber der „Münchener Laienspiele“ („Urner Tell-Spiel“, auch „Gevatter Tod“), L u s e r k e („Der kupferne Aladin“ und das parodistische Ritterschauerdrama „Blut und Liebe“), B l a c h e t t a („Schweinehirt“, „Zaubergeige“, „Verwünschtes Schloß“) und Anna Helms und Julius Blasche („Dornröschen“, „Äschenbrödel“, „Marienkind“) sind in Berliner Schulen keine Fremden mehr.

Und manches Erfreuliche wäre wohl noch auf dem Gebiete des Märchenspiels zu nennen, wenn nicht leider die Angaben oft ungenau wären und verschwiegen, wer jeweils diesen oder jenen Stoff „nach Grimm“ oder „nach Andersen“ gestaltet hat. Auf dieses „Wer?“ kommt es aber um so mehr an, als es meist gleichbedeutend mit dem „Wie“ ist. Und es ist gewiß nicht dasselbe, ob Lina Hilger, die man erfreulich oft mit ihrem „Krippenspiel“ aufgeführt findet, oder irgendein „Macher“ diese Dinge neu formt.

Vielleicht aber — und das wäre das Allerbeste! — fehlt der Name eines Bearbeiters auch einfach deshalb, weil noch öfter, als angegeben, die Spielform von den Kindern selber gefunden worden ist. Das wäre dann also Improvisation, selbstschöpferische Art, die nach dem Vorbild einer Gemeinschaftsschule in Niederschönhausen mittlerweile vielfach geübt wird. Die Kinder erhalten den Stoff — als Gedicht, als Geschichte, jedenfalls in episch erzählender Art — und finden nun selber die neue dramatische Gestalt. Sie spielen aus dem Stegreif. Sie reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist — und die anderen sitzen dabei und passen auf und kritisieren. Was nicht ihren Beifall findet, muß nun aber nicht einfach abgelehnt, sondern gleich anders, und möglichst besser gemacht werden: das ist wahrhaft „produktive Kritik“. Und die bestgelungene Form wird dann festgelegt und schließlich auch wohl vor einem Häuflein von Zuschauern gespielt, die nicht der Klassengemeinschaft angehören. Nur wiederum: nicht „propter spectatores“, sondern „propter se ipsos“ müssen die Kinder auch in solchen Fällen spielen; das gelte namentlich auch als Grundsatz für die mancherlei „Kinder-“ und „Jugendbühnen“ an ein paar Groß-Berliner Schulen.

Die konsequenteste Forderung schiene nun vielleicht manchen dahin gehen zu müssen, daß die Zuschauer überhaupt ausgeschaltet würden und alle derartige künstlerisch bedeutsame Arbeit auf den engsten Kreis der Klasse beschränkt bliebe. Und wirklich wird solche Forderung gelegentlich auch erhoben und auf die knappe Schlußformel gebracht: „Öffentliche Schulaufführungen sind gänzlich überflüssig“; wirklich sind auch von einigen — ganz wenigen — Schulen

*) Ein verlässlicher, nur auch noch etwas nachgiebiger Wegweiser ist das von Dohle herausgegebene Verzeichnis empfehlenswerter Szenenstücke, das aus der Arbeitsgemeinschaft „Jugendbühne“ der Berliner Lehrer hervorgegangen und bei Zickfeldt in Osterwieck erschienen ist.

„Fehlanzeigen“ eingelaufen: „Hier sind keine öffentlichen Veranstaltungen kunsterziehlicher Art zu verzeichnen“. Indessen kommt man mit der bloßen Klassenarbeit doch auf die Dauer genau so wenig aus wie im Musikunterricht: hier wie dort tut sie ihr Wichtigstes und Wesentlichstes mit der Einführung in Kunstwerke und gleichzeitiger Anleitung zu ihrer Wiedergabe, die allein zu rechter Erfassung führen kann; hier wie dort wird zwischen bloßer Einführung und Anleitung und einer bis ins letzte gehenden sorgfältigen und wiedergabe-reifen Durcharbeitung zu scheiden sein, die von Zeit zu Zeit auch nicht fehlen darf. Gerade aus kunsterziehlichen Gründen nicht fehlen darf: denn nur so wird den jungen Menschen einmal klar, was zur relativ vollendeten Wiedergabe eines Kunstwerkes gehört; nur so begreifen sie einmal wirklich etwas von der Arbeit des Berufskünstlers und ahnen, wie weit sie selber von dessen Leistung doch immer entfernt bleiben müssen; nur so werden sie zu jenen echten „Dilettanten“ erzogen, die es im wahrsten Sinne des Wortes „dilettiert“, freut und entzückt, sich in große Werke zu versenken — und nur so kommen sie zu jener Demut und Bescheidenheit vor der fertigen Leistung Berufener, die diese „echten Dilettanten“ von den aufgeblasenen und sich selbst überschätzenden falschen unterscheidet. Gewiß werden auch solche aufführungsreif gemachten Darbietungen aus dem unterrichtlichen Zusammenhang erwachsen und größtenteils im Unterricht selber vorbereitet sein müssen; damit fällt eine allzu weitgehende zeitliche Belastung der Ausführenden an den eigentlich unterrichtsfreien Nachmittagen weg. Ganz ohne ein paar solcher Nachmittagsproben wird es freilich nicht abgehen können — schon deshalb nicht, weil ja oft Schüler verschiedener Klassen zusammenwirken müssen, die vormittags nicht ohne große Störung des gesamten Unterrichtsplanes aus den verschiedensten Stunden herausgeholt werden können. Darum wäre es falsch, derartige Sonderübungen ganz abzulehnen, wie es in allzu striktem Festhalten an der planmäßigen Inanspruchnahme der Kinder durch die Schule wohl hier und da geschehen sein mag. Auf der anderen Seite aber müssen diese Nachmittagsproben auf das notwendige Maß beschränkt bleiben; dann werden auch die Klagen der Eltern über allzu große Anstrengung der Kinder verstummen, die in einem Falle zu dem Ergebnis geführt haben, daß „künftig keine Aufführungen mehr stattfinden“ sollen.

Dabei ist gleich noch eines grundsätzlich wichtigen Punktes zu gedenken: die Schwierigkeit, alle an einem Spiel Beteiligten zu Proben zusammenzubringen, wächst naturgemäß mit der Buntscheckigkeit der Spielschar selber. Wird diese vollends nicht nur aus verschiedenen Jahrgängen derselben Anstalt zusammengesetzt, sondern aus Angehörigen verschiedener Schulen, so ist eine vorbereitende Arbeit aus dem Unterricht heraus ja fast ganz ausgeschlossen. Darum erwäge man, was auch aus anderen, künstlerischen Gründen immer zu erwägen bleibt: ob es zweckmäßig ist, Jungen und Mädchen zusammen spielen zu lassen, oder zweckmäßiger und im Eindruck viel einheitlicher, oft auch viel reizvoller, nur Jungen oder nur Mädchen. An Schulen, an denen beide zusammen unterrichtet werden, ist gegen

solche „gemischte“ Rollenbesetzung nichts einzuwenden — darum ist sie ja auch die Regel in Landerziehungsheimen mit Coeducation. Was aber dort selbstverständliche Folge des schulischen Prinzips ist, scheint für die Berliner Schulen, und besonders für die höheren Schulen Berlins, nur in sehr vereinzelt Fällen anwendbar. Und wenn nun Schüler und Schülerinnen aus Anstalten zusammengefaßt werden sollen, die noch dazu — um nur ein Beispiel zu nennen — so weit auseinanderliegen wie Mariendorf und Berlin N, so schafft man unnütze Erschwerung der Vorbereitungsarbeit und nimmt die Zeit der Mitwirkenden wahrlich über Gebühr in Anspruch. Daß hinterher der interessierte Zuschauerkreis größer ist, wenn die Eltern zweier oder gar noch mehrerer Schulen zu Aufführungen kommen, in denen ihre Kinder mitwirken — daß somit gegebenenfalls eine größere Anzahl von Wiederholungen möglich und eine für Zwecke der Schule dabei hereinkommende größere „Einnahme“ sicher ist, darf nicht das Entscheidende sein. Von kunsterziehlichem Gesichtspunkt aus ist obendrein eine öftere Wiederholung des gleichen Spiels eher zu verwerfen; mit jeder neuen Aufführung verliert die Darbietung an Unmittelbarkeit; es schwindet jene letzte Spannung, die alle Mitwirkenden erfüllen muß, und es kommt gar zu leicht dahin, daß nicht mehr das Stück, sondern „mit dem Stück“ gespielt wird, wenn man sich seiner Sache schon zu sicher fühlt und bereits wieder Gedanken für allerlei Anderes frei bekommt.

Wie bei allem kunsterziehlichen Tun läßt sich natürlich nicht ohne weiteres verallgemeinern, was der Entscheidung in jedem besonderen Einzelfall bedarf. Ein Shakespeare-Stück, eines seiner Verkleidungslustspiele namentlich, nur von Jungen spielen zu lassen, ist nicht nur möglich, sondern bringt die heutige Darbietung der Originalen aus der Zeit um 1600 um so viel näher, macht aus den verkleideten Mädchen, die ja in Wahrheit damals Jünglinge waren und sich erst in Weiberröcke gesteckt hatten, wieder diese richtigen Jünglinge, deren ganzes Gebaren erst die letzten Täuschungen möglich werden läßt, und nimmt der Darstellung jenes eigentlich Fremde, das auf dem Berufstheater der Gegenwart sich immer zeigt, wenn eine Rosalinde oder eine Viola zur „Hosenrolle“ wird. Auf der anderen Seite ist so ein Spiel aber auch sehr lustig und gewiß nicht minder wirksam, wenn dieses Fremde einmal dadurch ausgeschaltet wird, daß zwar alle Darsteller eines Geschlechts, aber nur einheitlich weiblichen Geschlechtes sind.

Indessen: was Shakespeare recht ist, darf anderen Dichtungen nicht ohne weiteres billig sein — und wenn man findet, daß ein Mädchen den Götz von Berlichingen oder den Wilhelm Tell spielt, dann kann man nur schwer an die Möglichkeit anderer als komischer Wirkungen glauben — die übrigens ebenso wenig ausbleiben, wenn Jünglinge sich für solche Rollen eine „Maske“ machen, einen Bart kleben lassen und Töne von sich geben, die sie sich nur mit Mühe angequält haben. Mit vollem Recht und stärkstem Nachdruck muß immer wieder ein Wort von Martin Luserke (als dem Schulleiter mit der größten Spielerfahrung) in Erinnerung gebracht werden, nach

dem stärkste künstlerische Möglichkeit in der Anmut liegt, welche jugendliche und unroutinierte Darsteller durch ihre volle Hingabe an das Spiel in die Aufführung bringen, sobald sie sich nicht „verstellen“ müssen. Wie das in der Wirklichkeit aussieht, und wie es ohne weiteres auf jede ihm und seiner sonstigen Art und Arbeit fremde Spielschar zu übertragen ist, hat Luserke eben erst (Frühjahr 1928) in Berlin zeigen können, als er mit den Schülern eines Reformrealgymnasiums, die vorher nur den Text ihrer Rollen gelernt hatten, in sechs Proben Shakespeares „Sturm“ als Bewegungsspiel aufführungsreif machte und mit allerstärkstem Eindruck zweimal zu öffentlicher Darstellung brachte.

Um der besonderen Eigenart willen, die ihn auszeichnete, mag hier gleich noch ein anderer, in die gleiche Woche fallender Versuch mit einem Shakespeare-Drama — dem „Macbeth“ — erwähnt werden; wieder machten ihn Realgymnasiasten, Primaner zumeist, denen eine lebendige Darstellung der Rollen nicht nur zu schwierig schien, sondern auch deshalb nicht möglich war, weil sie an Zahl zu gering waren, um alle Personen zu verkörpern. So kamen sie auf den Ausweg, in gemeinsamer Arbeit während der freien Stunden eines ganzen Halbjahres ein von allem Üblichen abweichendes und der technisch vollkommenen Gegenwartsbühne nachgebildetes Puppentheater zu bauen, Dekorationsstücke zu malen, die vor einen festen Rundhorizont gestellt wurden, die Figuren gleichfalls — zum Teil in mehrfacher Ausführung, verschiedenen Haltungen und verschiedener Gewandung — zu zeichnen und auszuschneiden und dann die Rollen derart untereinander zu verteilen, daß jeder mehrere zu lesen bekam und nun stimmlich möglichst scharf gegeneinander abzuheben hatte. Damit erfüllten sie, nach ihrer ganzen sonstigen Neigung ohnedies für Fragen der Sprechgestaltung und der Vortragskunst interessiert, zugleich eine sprecherziehliche Aufgabe, und brauchten doch nicht jene immer etwas gewaltsame Ummodlung ihrer Stimmen vorzunehmen, die nicht nur schädlich, sondern in der Wirkung auch oft komisch wird, wenn Jünglinge wie reife Männer oder Greise sprechen wollen. Und obendrein hatten sie nicht nötig, ihr Gedächtnis mit dem Auswendiglernen ganzer langer Rollen so stark zu belasten, da sie ja den Text hinter ihrer kleinen Bühne lesen konnten.

Was hier an selbstschöpferischer Arbeit für das natürlich auch mit allen Beleuchtungseffekten ausgestattete Puppentheater geleistet worden war, und wie es geleistet war, kann nun gleich zur Behandlung der „Ausstattungsfragen“ beim dramatischen Spiel Jugendlicher überhaupt führen. Alle Kostüme, alle Andeutungen des Schauplatzes, alle szenischen Behelfe sollten grundsätzlich von den Schülern selber gefertigt werden, woraus sich zugleich ergibt, daß sie nicht in Wettbewerb mit den Ausstattungskünsten der Berufstheater gebracht werden sollten. Was dem einzelnen gerade hinreichende Phantasiestütze bedeutet, um ihn sich wirklich als den fühlen zu lassen, den er darstellen soll — also vor allem die Benutzung typischer Attribute, die ihn als Angehörigen dieses oder jenes Standes, Ranges, Volkes kennzeichnen, dann leicht herstellbare Verkleidung, die

Jungen freilich am liebsten mit Hilfe von Mutter oder Schwester beibringen werden, während Mädchen sie ganz selbständig zurüsten können: das wird bei ausdrucksvollem Spiel und guter Behandlung des Wortes auch ausreichen, um in den Zuschauenden genau diejenigen Vorstellungen zu erwecken, die sie haben sollen. Und mit ähnlich andeutender Behandlung ist die Dekorationsfrage zu lösen: ein paar aus Pappe ausgeschnittene, angemalte und hinten mit Holzleisten versteifte „Tannen“ genügen völlig zur Erweckung des Eindrucks „Wald“, ein paar Möbel kennzeichnen durch ihre besondere Beschaffenheit diesen oder jenen Raum: rundum braucht der Spielplatz bei all dem nur von einem Vorhang umschlossen zu sein, durch dessen Öffnungen sich beliebige Auftrittsmöglichkeiten ergeben: es wird so eine andeutende Spielausstattung, so eine einfache Spielstätte weit besser zum jugendlichen Spiel passen als eine bis in alle Details naturalistisch hingepinselte Dekoration mit „Prospekt“ und „Kulissen“, die alle beabsichtigte Täuschung zumeist doch selbst wieder zerstört. Immer noch lieber aber wird man solche eigengefertigte Kulissenmalerei sehen als das Ausleihen fertiger Theaterdekorationen und das Beschaffen von Kostümen aus Maskenverleih-Instituten gutheißen, die denn doch wieder gar zu leicht das jugendgemäße Spiel zum unjugendlichen Liebhaberbühen-Treiben werden lassen.

Daß malerische und zeichnerische Begabungen auch ohne „Kulissenzauber“ ein reiches Feld der Betätigung finden können, wenn Auführungen vorbereitet werden, sei gleich hier angemerkt — es gilt nicht nur für dramatische Darstellungen, sondern für alle Schulveranstaltungen kunsterzieherischer Art. Viele Beispiele zeigen, daß unendlich viel reizvoller als das in einer kleineren „Äkzidenz“-Druckerei oder auch wohl in einem größeren Betriebe hergestellte Dutzendprogramm mit typographisch meist wenig befriedigender Satzanordnung die Zettel sind, die von Schülerhand schön gemalte Schrifttypen in geschmackvoller Anordnung und ansprechender Umrahmung oder mit beziehungsreicher Illustrierung durchsetzt aufweisen. Schon die Kleinen können für ihre Darbietungen derlei in Klebearbeit und einfacher Zeichnung herstellen; von Größeren liegen äußerst gelungene Pergamentbüchlein mit Liedertexten zu einem Krippenspiel, Personenverzeichnisse zu aufgeführten Stücken mit szenischen Bildern u. a. m. vor.

Dabei darf dann zum Punkt „Programm“ gleich noch auf eines hingewiesen werden, das bislang sehr verschieden behandelt wird: zum Teil werden nur die Stück-Titel und Personen genannt, nicht aber die Namen der Mitwirkenden; zum anderen Teile wird jeder Mitspieler samt Klassenangabe namentlich aufgeführt. Beides hat seine Berechtigung — wengleich die Eitelkeit persönlichen Hervortretens nicht genährt, sondern vor allem die sachliche Arbeit gekennzeichnet und zu ihrer gerechteren Beurteilung, bei sonstiger Anonymität des Ausführenden, lediglich eine Klassenangabe als Maßstab für die Bewertung der Leistung gegeben zu werden brauchte.

Ebenso verschieden wie die Darsteller werden auch die „Autoren“ behandelt: häufig findet sich — bei Märchendramatisierungen, bei „Szenen aus dem Berliner Leben“, bei belehrenden Stücken — die

Angabe „Verfaßt von den Schülerinnen der Klasse . . .“ oder dgl., ebenso häufig aber auch volle Namensnennung desjenigen, der allein oder mit einem Kameraden zusammen einen „Josef in Ägypten“, einen „Bekehrten Stubenhocker“ oder ein neugierig machendes Spiel „Zucker, Zimt und Zelluloid“ gefertigt hat.

Daß übrigens auch die Zahl der Lehrer und Lehrerinnen gar nicht so ganz klein ist, die Stücke zur Aufführung durch ihre Schüler schreiben oder zumindest einrichten, darf gleich hier noch erwähnt werden: und mit nochmaligem Zitieren Luserkes darf vielleicht der Hinweis gegeben werden, daß Zusammenarbeit solcher Lehrkräfte mit ihren Schülern häufig zu sehr hübschen Ergebnissen führen dürfte, wie sie nach Beispielen aus der „Schule am Meer“ auf Juist in einem Vortrag „Über das handwerksmäßige Verfertigen von Stücken — als Beitrag zum deutschkundlichen Arbeitsunterricht der Oberstufe“ — mitgeteilt wurden.

Findet bei aller Vorbereitung des dramatischen Spieles naturgemäß eine enge Zusammenarbeit vornehmlich des Deutschlehrers (gelegentlich auch des Altsprachlers oder, für einige durch Programme bezeugte Fälle französischer und englischer Szenen-Spiele, des Neusprachlers) mit den Vertretern des Zeichen- und Werk-Unterrichts (neben denen der Physik für Beleuchtungsanlagen u. ä.) statt, so wird nicht minder eng die Verbindung mit dem Musiklehrer sein dürfen. Und zwar nicht nur insoweit, als es sich um die Ausstattung der Spiele mit einleitender oder begleitender Musik handelt, sondern auch namentlich dann, wenn die Aufführung kleiner Singspiele oder „Opern“ geplant wird, die den Kräften der Schüler und Schülerinnen angemessene, keineswegs übersteigerte Aufgaben stellen. Da bieten sich für die Weihnachtszeit Werke dar, deren Verfasser wohl wissen, was Kindern gemäß ist: Engelbert Humperdinck hat ja „Hänsel und Gretel“ ursprünglich für eine Kinderaufführung geschrieben und erst später zu der bekannten und vertrauten Fassung erweitert, in der diese Märchenoper jetzt nicht nur auf den Bühnen erscheint, sondern auch in so mancher Schule gespielt worden ist; und Humperdinck gibt auch in Gemeinschaft mit Gustav Falke noch ein zweites, gern von Kindern aufgeführtes Spiel „Bübchens Weihnachtstraum“. — „In Knecht Rupprechts Werkstatt“ führt ein Sing- und Tanzmärchenspiel von Wilhelm Kienzl. — Etwas in Vergessenheit geraten, hier und da aber doch sehr mit Recht hervorgeholt sind die Schöpfungen Carl Reineckes: „Der Schnitzelmann von Nürnberg“ und „Die Engelsreise“, vor allem aber die wiederholt in Berliner Schulen zur Aufführung gebrachte zweiaktige Kinderoper von den „Teufelchen auf der Himmelsreise“ (die Adolf Holst und Georg Winter zu einer textlichen und musikalischen Neuschöpfung angeregt hat) werden namentlich auch jüngeren Schülern viele Freude aus der Arbeit der Einübung erwachsen lassen.

Der Vermittlung von Melodien Bachs, Glucks, Haydns, Mozarts, Dittersdorfs, Webers dienen die mit wenigen Personen leicht aufzuführenden „Musikalischen Hauskomödien“ von Erich Fischer, zu denen denn auch gern und oft gegriffen wurde: „Die Überraschung“, die

„Brennschere“, der „Roman in der Waschküche“ wären aus dem vorliegenden Programm-Material zu nennen; neben das „Alte Lied“ aber mit Mozartschen Melodien tritt auch wohl einmal Mozart selber in einer Aufführung von „Bastien und Bastienne“. Stark nach dem Berufstheater hinüber neigen Einstudierungen von Weber-Wolffs „Preziosa“ oder Friedrichs lustigem „Guten Morgen, Herr Fischer“, dessen Wiedergabe ebenso wie die mancher Berliner Lokalstücke von Angely („Fest der Handwerker“ u. ä.) durch den famosen Alt-Berliner Abend des Staatlichen Schauspielhauses angeregt worden sein mag.

Erfreulich, daß auch auf diesem Gebiet selbstschöpferische Lehrkräfte sich betätigen. Vom Singspiel, das den „Wolf und die sieben Geißlein“ auftreten läßt, bis zu großen „Märchenoperen“ in 3–5 Akten („Vogel Phönix“, „Das klagende Lied“) versuchen sie, geeignete Formen zu finden, bei denen nur wieder vor allzu großer Ausdehnung und damit verbundener allzu weitgehender Anspannung jugendlicher Stimmen und Kräfte zu warnen sein wird.

Die Aufführung von Singspielen ist nicht die einzige Veranlassung zu engerer Zusammenarbeit der Fächer Deutsch und Musik. Vielmehr gab Anlaß dazu auch eine ganze Reihe der besonderen Feiern, die im Laufe der Berichtszeit zu begehen waren: zum Gedächtnis Beethovens 1920 und 1927 (das an einem Groß-Berliner Lyzeum mit einer ganzen Beethoven-Woche geehrt wurde, deren einzelne Programme aus dem Arbeitspensum der verschiedenen Klassenstufen gewonnen waren), Carl Marias von Weber 1926, Klopstocks 1924, zur Tausendjahrfeier des Rheinlandes u. a. m. kam das Wort in Vers und Prosa genau so zur Geltung, wie die Vokal- und Instrumentalmusik. Und darüber hinaus ist die Verbindung von musikalischen und rezitatorischen Darbietungen zu einem einheitlich zusammengefaßten Ganzen allmählich die Regel für jene Programme geworden, die nicht nur Unterhaltung bieten, sondern zugleich wirklich geschmackbildend und auf eingänglichste Art belehrend wirken wollen. Freilich: allzu häufig findet sich als letzter Ausweg aus vielen Nöten immer noch der viel zu beliebte „Bunte Abend“ mit wahlloser Zusammenhäufung von allem, was gerade da ist. Und als Rechtfertigung wird vielfach der Wunsch bezeichnet, jedes Kind nach seinen Kräften etwas beisteuern zu lassen, es nicht zurückzuweisen, sondern zu ermutigen usw. Aber schon bei den Allerkleinsten und Kleinsten ist es sehr wohl möglich, den in der Klasse erarbeiteten Vortragsstoff unter bestimmten Gesichtspunkten zusammenzustellen, sogar von den Kindern selber (Arbeitsunterricht!) zusammenstellen zu lassen. Und in den mittleren und oberen Klassen geht das erst recht. Aus der großen Fülle solcher „geschlossenen“ Vortragsfolgen sollen nur eine Reihe von Beispielen genannt werden: den Kleinen ist der „Märchen-Abend“ zugeordnet; von ihnen handelt auch eine Vortragsfolge, die „Das Kind in der Dichtung“ behandelt. Allen Klassenstufen gemäß und jeweils in einer ihren immer weiter reichenden Kenntnissen entsprechenden Vielseitigkeit zu behandeln sind die an „Jahreszeiten“ angeschlossenen Programme: ein Abend „Frühling und Wandern“ wird in der Unterstufe oder in der Volksschule anders aussehen als in den Oberklassen, die den Frühling in Dichtungen des

Mittelalters oder in Gedichten aus dem 17. und 18. Jahrhundert besingen lassen oder auch durch die Jahrhunderte hindurch vom Minnegesang über das Zeitalter der Reformation und des Großen Krieges zu vorklassischen und klassischen Tagen und weiter bis in die Romantik hinein Frühlingsweisen und Frühlingsdichtungen herausuchen. — Landschaftlich bestimmt sind wieder andere Vortragsfolgen: da interessiert uns Berliner in erster Linie „Berliner Sprache und Humor“ oder „Die Mark und Berlin“; daneben aber lassen sich Große und Kinder auch gern vom „Deutschen Wald“ erzählen und von „Feierstimmung und Spuk im Walde“, oder sie werden in „Rübezahls Reich“, ein andermal in das „Steinerne Meer“ geführt; sie erfreuen sich an einem „Plattdeutschen Abend“ oder einem umfassenderen „Mundarten-Programm“, das durch alle Teile des Vaterlandes führt. Viele künden von „Deutscher Kultur im Osten“, sie geben einen „Oberschlesischen Abend“, oder sie führen „Deutsche Kultur am Rhein“ vor und ergänzen hierbei Gesprochenes und Gesungenes noch durch das Lichtbild. Aber sie gedenken auch der „Deutschen Brüder im Ausland“, des „Grenz- und Auslands-Deutschtums“. Zeitlich umgrenzt sind „Altdeutsche Abende“, „Mittelalterliche Volkskunst“, „Landsknecht-Leben“ oder solche, die bestimmte Perioden der deutschen Dichtung (und Musik) veranschaulichen wollen: Klassik, Romantik, Moderne. Einzelnen Dichterpersönlichkeiten gelten Vortragsfolgen, wie sie sich zum Teil regelmäßig wiederholen: wenigstens gibt eine Berliner Mittelschule als besonderen feststehenden Brauch an, daß sie regelmäßig am 10. November und 9. Mai Schillers, am 28. August und 22. März Goethes in besonderer Vortrags- und Feierstunde gedenkt. Sonst ist die Auswahl groß: Bonsels und Wilhelm Busch, Eichendorff und Fontane, Gorch Fock und Gerhart Hauptmann, Arno Holz und Liliencron, Löns und C. F. Meyer, Mörike, Fritz Reuter, Rosegger, Heinrich Seidel, Storm und Uhland werden ganze Abende gewidmet; auch Zusammenstellungen finden sich, wobei freilich „Goethe-Hofmannsthal“ und „Goethe-Shakespeare“ ersichtlicher Gemeinsames haben, als „Hauptmann-Hauff“. Literarische Gesichtspunkte bestimmen die Behandlung der „Ballade und ihrer Kompositionen“, oder auch einmal die Zusammenstellung von Bruchstücken verschiedenster Autoren zu einem „Russenabend“; soziale sind maßgebend für die Vortragsfolgen „Ehre der Arbeit“, „Arbeit und Großstadt“ usw. Das mag als Feststellung genügen.

Eines ist bei allen solchen musikalisch-deklamatorischen Darbietungen zu fordern: daß hier — abweichend von dem Brauch bei rein musikalischen Veranstaltungen (vgl. S. 394) grundsätzlich jede Mischung von Schulkräften und Berufskräften vermieden wird. In allererster Linie sollen gerade solche Programme aus dem Unterricht heraus entstehen: was in der Deutschstunde erarbeitet, was in Verbindung mit dem Musiklehrer ergänzend dazu gegeben ist — also extra Vertonungen von Gedichten Klopstocks, Goethes, Schillers, Eichendorffs usw., vielleicht sogar in besonders reizvoller und ergiebiger Zusammenstellung mehrerer musikalischer Fassungen desselben Gedichtes —, soll in bestmöglicher Ausführung durch Schüler zum

Vortrag gebracht werden. Wenn mit ihren Leistungen die von Berufssprechern und Berufsmusikern verbunden werden, so zeigt sich sofort ein Abstand, der für die Schüler im besten Falle entmutigend, im weniger günstigen Falle verwirrend sein muß. Seien wir ehrlich: nirgends wird so viel gesündigt, wie auf dem Gebiet des „Rezitierens“, nirgends melden sich so viel Unberufene zum Wort, wie gerade da; nirgends sind die Grenzbestimmungen so unklar wie hier. Es gibt eine große Menge von Schauspielern, die sich guten Glaubens einbilden, auch Rezitatoren zu sein, und doch keine Ahnung von den ganz anderen Anforderungen haben, die an den reinen „Sprecher“ gestellt werden. Sie machen jede Ballade zum gemimten Drama oder Dramolet; sie suchen jede Person in anderem Tonfall, in anderer Haltung, mit anderen Gesten „darzustellen“; sie haben dazu vielfach eine übertrieben pathetische Vortragsart, die an sich die Kritik und den Widerspruch der Schüler (mit Recht) herausfordert. Oder aber: sie sind wirkliche Köpfer auf sprachlich-rezitatorischem Sondergebiet — dann kommen sie kaum in die Schulen, weil es diesen an Mitteln fehlt, sie zu honorieren, und ihnen selber an Zeit, vielleicht manchmal auch nur an der zufälligen Beziehung, in Schulen hineinzugehen. Hier Wandel zu schaffen, ungeeignete Kräfte rücksichtslos und geeignete mit allen Mitteln in Schulen hineinzuführen, wird eine besonders wichtige Aufgabe sein. Unterstützen aber müssen die Schulleiter sie insofern, als sie nicht auf zufällige Empfehlungen hin „Vortragskünstler“ in ihren Aulen hineinlassen, sondern sich durch Rückfragen an maßgebender Stelle erst vergewissern, mit wem sie es zu tun haben.

Kommt nun einer der wenigen ausgezeichneten Sprecher in der Schule zu Wort, so soll auch unbedingt er allein das Wort haben, Bestes geben — und nicht dieses Beste von der Folie eines auch im günstigsten Falle doch nur sehr von ferne an den seinen heranreichenden Vortrags der Schüler sich abheben lassen. Also klar gesagt, noch einmal: nur Schüler — oder nur Berufssprecher an einem Abend!

Über Sonderveranstaltungen eigener Art wird aus manchen Schulen berichtet: sie ließen Dichter lesen: Börries Freiherrn von Münchhausen; Eberhard König, Walter von Molo, Wolfgang Goetz (Szenen aus „Gneisenau“), Bruno Goetz („Lobgesang“). Gewiß ist ein Eigenes um diese Art näherer persönlicher Berührung mit schöpferischen, nicht nur nachschöpferischen Künstlern (wobei freilich nicht jeder auch des Vortrages so mächtig ist wie der Feder, und nicht jeder ein so ausgezeichnete Interpret seines Schaffens, wie Börries v. Münchhausen oder wie Wolfgang Goetz). Nur darf die Anregung nicht dahin führen, den Begriff des „Dichters“ herabzuschrauben und auch Lokalgrößen mit schriftstellerischem Ehrgeiz als solche vorzuführen, die auf der Menschheit Höhen wandeln. —

Das Zusammenwirken des Deutsch-Unterrichts mit dem Musik-Unterricht war an den Anfang der Betrachtung dieser musikalisch-deklamatorischen Abende gestellt worden, insofern beide Fächer Inhalte dazu geben sollten und konnten. Aber auch formal müssen sie für die Vorbereitung solcher Programme zusammengehen, insofern

Sprecherziehung und Stimmbildung als Aufgabe beider Unterrichtsfächer, zuerst in den Bestimmungen über die Prüfung für das künstlerische Lehramt und in den Musikerlassen dem Musiklehrer, und dann in den allgemeinen Richtlinien auch dem Deutschlehrer zur Pflicht gemacht worden ist. Die Erfüllung dieser Pflicht setzt freilich eine Ergänzung der Lehrerbildung nach dieser Richtung voraus. Auf Universität und Schulmusik-Akademie wird Sorge dafür getragen, daß die Studierenden beim Lektor für Sprechkunde in Kursen und Übungen lernen können, wie sie ihre Sprachwerkzeuge zu gebrauchen, ihre Stimme zu behandeln und den ihnen anvertrauten Schülern beizubringen haben, daß „richtig sprechen“ die erste Voraussetzung für „gut sprechen“ ist. Aber die große Mehrzahl der im Amt stehenden Lehrkräfte hat solche Kurse noch nicht mitmachen können: Aufgabe der Schulverwaltung ist es, ihnen Gelegenheit zum Nachholen des Versäumten zu geben, Aufgabe jedes Einzelnen: diese Gelegenheit zu nützen.

Neben die Stimmschulung muß die Sprecherziehung im Sinne einer Erziehung zu rechter Art des Vortrages treten: eines Vortrags, der frei von allen deklamatorischen Unarten zu halten ist, und bei aller Schlichtheit doch tiefste Ausschöpfung des Gehalts und stärkste Wirkung auf den Hörer vereinen soll. Auch nach dieser Richtung hin Vorbildliches zu vermitteln, Sprecher von höchstem Können als Lehrer für Lehrer zu gewinnen, muß die Schulverwaltung in steigendem Maße bemüht sein.

Wer heute von Sprecherziehung redet, muß auch darauf gefaßt sein, daß er sehr bald nach Formen und Möglichkeiten des Sprechchors gefragt wird. Darauf ist zu sagen, daß alle Sprechchorarbeit noch in den Anfängen steckt. Ein Chor-Sprechen, ein Zusammensprechen vieler oder aller mit dem Ziel, Hemmungen des Einzelnen zu beseitigen, ihm Mut erst zur Mitarbeit unter vielen, dann zum Einzel-Hervortreten zu machen, und weiter: ihm den richtigen Klang richtiger im Ohre haften zu lassen, als wenn er noch so oft die gleichen Worte von einem einzelnen Sprecher vorgesagt hört und nachzusagen versucht — ein solches Chorsprechen also ist nichts Neues. Anderes aber will der Sprechchor, der zu vollster Wirkung von innen heraus nur da kommen kann, wo er die rechten Sprechstoffe findet: „Wir“-Dichtungen, die ohnehin Ausdruck eines Massengefühls sind und deshalb auch der Wiedergabe durch die Masse nicht widerstreben, ja, sie geradezu fordern. Die Zahl dazu geeigneter Dichtungen ist nicht allzu groß: das Rechte herauszufinden, ist nicht leicht, muß aber Voraussetzung für gedeihliche Arbeit mit Sprechchören sein, deren es an Berliner Anstalten schon eine ganze Anzahl gibt: an Grund- und Volksschulen so gut wie an höheren Lehranstalten, deren eine ihre dahingehende Arbeit in einer ausgezeichnet gelungenen Aufführung des „Lobgesang“ von Bruno Goetz gipfeln ließ, während eine andere nicht nur deutsche, sondern auch griechische und lateinische Dichtungen in den Bereich chorischer Wiedergabe zog. Wenn eine dritte Sprechchöre mit Musik und Tanz zusammenwirken ließ, um das Märchen vom „Marienkind“ zur eigengearteten Darstellung zu bringen, so führte sie

damit zu jener letzten Verbindung von Sprechausdruck und Körperausdruck, die im Abschnitt über Schulumusikpflege schon kurz gestreift werden mußte, als von rhythmisch-gymnastischen Vorführungen die Rede war (vgl. S. 392). Mit diesem Hinweis erübrigt sich hier ein weiteres Eingehen auf das dort schon Angedeutete ebenso wie eine ausführliche Behandlung der rein musikalisch-künstlerischen Darbietungen, in den Schulen, die im gleichen Abschnitt über Musikpflege in den Schulen bereits besprochen sind.

So bleibt als letztes eine kurze Betrachtung der Formen, in denen sich die bildende Kunst in Schularbietungen vertreten findet.

Es sind hierher nicht nur die Abende zu rechnen, an denen das Werk eines Matthias Grünewald, Dürer, Schwind, Richter, Spitzweg, eines Schinkel, Klinger und — Zille im Lichtbild vorgeführt betrachtet, erläutert, in Beziehung zur zeitgenössischen und gegenwärtigen Kunst und Kultur gesetzt wurde, oder andere Stunden, in denen ein bestimmtes Thema — die „Schöpfungsgeschichte“ oder „Weihnachten“ — durch die bildliche Darstellung mehrerer Jahrhunderte verfolgt und die ganze Darbietung mit entsprechend ausgewählten musikalischen Beigaben — Chören von Haydn, alten Weihnachtsgesängen usw. — durchsetzt war. Vielmehr gehören hierher auch alle Versuche, die Kinder an Kasperle-Figuren, Marionetten, Pappfiguren und Schattenspielen ihr eigenes gestaltendes Können erproben zu lassen — namentlich Schattenspieler erfreuen sich dabei großer Beliebtheit und alles Mögliche, von Märchengeschichten bis zur „Gudrun-Sage“, von der Volkslied-Szene bis zur Weihnachtsgeschichte von der Geburt Christi, von der „Lustigen Weltgeschichte zu Scheffel-Liedern“ bis zu Parodierungen alltäglicher Gegenwartsvorgänge (Meisterboxen, Telefongespräch, Zahnziehen), wird auf diese Art vorgestellt. Nicht immer ist klar, ob es sich um Verwendung ausgeschnittener Figuren handelt oder um ein Spiel von lebenden Personen hinter einer Leinwandfläche . . . also um schwarze „Lebende Bilder“, wie solche in farbigster Aufmachung und in Anlehnung an berühmte Meisterwerke auch sonst gern gestellt werden: Märchen-Szenen auch hier, Volkslieder, aber auch Madonnen-Darstellungen nach Filippo Lippi, Botticelli und van der Goes finden sich aufgeführt — und eine Volksschule läßt sogar von Schülern der Oberstufe „Marmorgruppen“ nach berühmten Vorbildern (Diskuswerfer usw.) vorführen.

Man sieht: an Versuchen aller Art fehlt es wahrlich nicht. Alle Formen der selbstschöpferischen Arbeit von der Vorführung einer „Indianer-Pantomime“ mit Überfall, Marterpfahl, Hochzeit, Lagerleben und Tanzfest (Obertertianer auf einem Sommerfest!) und der Wiedergabe von „Ernstem und Heiterem aus dem Schulleben“ bis zu Dramatisierungen von Volks- und Kunststücken („Reinecke Fuchs“ und „Hermann und Dorothea“), von der Gestaltung des sehr beliebten „Lebendigen Spielzeugs“ („Im Spielzeugladen“ u. a. m.) bis zur Umgestaltung der ganzen Schule bei „Jahresschlußfesten“ in Form eines „Jahrmarkts“ oder eines „Malerfestes“ in allen entsprechend hergerichteten Räumen,

von dem bescheidensten Kinderspiel bis zum mehraktigen Schauspiel sind vertreten. Neben Frühlings- und Weihnachtsfesten werden Fastnacht, Sonnenwende und Niklastag zuweilen für besondere Veranstaltungen genutzt. Nichts ist vor lustig zupackenden Händen derer sicher, die von der Litfaßsäule und dem modernen Plakat ihre Anregungen hernehmen: Kinder gestalten eine Schulrevue „Großmutter in Berlin“ mit Aufmarsch der Kochmädchen, Pfefferkuchenmänner, Schornsteinfeger usw.; Schüler der Mittel- und Oberklassen einer Realschule produzieren sich in einer Grotteske als „Zingel-Girls“; Unterprimanerinnen lassen der „Fleißigen Leserin“ eines Kurfürstendamm-Theaters ihre eigene Revue „Die fleißige Schülerin“ folgen; anderwärts gibt es im Anschluß an die Eröffnung des Deutschen Museums eine technischerere Revue „Auf nach München!“, und wieder an anderer Stätte verbinden sich Direktor und Musiklehrerin zu einer „Märchen-Revue“ mit Musik, Gesang und Pantomime: „Kinderspiel unterm Weihnachtsbaum, oder: die bezauberte Phantasie“.

Natürlich darf auch der Rundfunk nicht unverwertet bleiben. Spaßig berührt es, daß eine Anstalt, die vor 30 Jahren das Schulkino parodistisch vorwegahnte, nun gleich nach der Einbürgerung des Radio ein „neuzeitliches Krippenspiel: Der Ätherwelle Weihnachtsendung“ brachte, in der neben Engeln und Hirten die einigermaßen gegensätzlichen Gestalten „Ätherwelle“ und „Maria“ auftreten — mit oder ohne direkten Einfluß findet sich ein Jahr später in einer Groß-Berliner Oberrealschule noch einmal eine Weihnachts-Radio-Spielerei: „Knecht Ruprecht auf Welle 999“ mit allerlei beziehungsreichen Lied-einlagen „vom Mathematiker“, „vom arbeitsreichen Nachmittag“, „von Sexta bis Prima“ und „vom Kollegium“.

Aber auch ernstere Beziehungen verbinden Rundfunk und Schule: nicht nur künstlerische Darbietungen (vgl. S. 399) werden übernommen oder eine Kleist-Feier des Zentral-Instituts (mit Vortrag von Wolfgang Goetz), Rezitationen aus Kleists Werken und Musik zu „Käthchen von Heilbronn“ von Pfitzner und Hugo Wolfs „Penthesilea“ wird in einer Volksschule abgehört, sondern Schüler und Schülerinnen wirken auch selber verschiedentlich im Rundfunk mit: den Anfang machen Steglitzer mit dem „Redentiner Osterspiel“ und einer musikalisch-rezitatorischen Darbietung am Himmelfahrtstage 1926.

Und wie in diesem letzten Abschnitt Scherz und Ernst nebeneinander hergingen, so ist auch sonst neben mancher scherzhaften Ausgestaltung kunsterziehlich bedeutsamer Anregungen der Ernst nicht nur in der Reihe der aufgezählten Darbietungen zu finden. Vielmehr lehren ein paar beachtliche Angaben, daß neben solchen gelegentlichen künstlerischen Darbietungen in den Schulen eine sehr regelmäßige Befassung mit künstlerischen Dingen auf zweierlei Art stattfindet; an einer Stelle wird ein großes Teil der ersten Montagsstunden seit 1922 für allgemein interessierende Vorträge über künstlerische Themen benutzt, an einer anderen sind, entsprechend den „Studentagen“, mehrmals im Jahre schulfreie „Kunsttage“ angesetzt, an denen nach einem bestimmten Thema zusammengestellte Musik- und Dichtwerke vorgeführt werden. Hier ist also mit der Gleichstellung künstlerischer und

wissenschaftlicher Fächer Ernst gemacht worden . . . es wäre zu wünschen, daß solche Beispiele nicht vereinzelt blieben und die hier und da noch verbreitete Ansicht beseitigen helfen, als ob es sich bei künstlerischen Dingen um nutzlosen Kräfteaufwand, um Schädigung wissenschaftlicher Studien und — letzten Endes — um den Spaß Einzelner handele, nicht aber um eine kultur- und lebenswichtige Angelegenheit aller.

Theatervorstellungen und Konzerte der Abteilung für Schülervorstellungen.

Mit der Einrichtung städtischer Vorstellungen für Schüler wurde im Herbst 1926 der durch meist ehrwürdige Disziplinen bestimmte Lebenskreis des Schulkindes um ein freieres Element bereichert. Es entsprach dies der ganzen Richtungnahme der modernen Pädagogik aufs Konkrete und Anschauliche, auf die Lockerung des kindlichen Wesens und der in ihm gebundenen Kräfte. Fortschrittliche Geister in der Lehrerschaft hatten dem vorgearbeitet, im Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende hatte der Hamburger Kreis um Hermann Wolgast in Schrift und frisch aufgenommenen Praxis den Gedanken gefördert, Berliner Lehrer nahmen ihn tätig auf. Denkwürdig bleiben die „Tell“-Aufführungen im alten Berliner Schiller-Theater (dem vorherigen und jetzigen Wallner-Theater), bei dessen Direktor Raphael Löwenfeld die neue Volksbildungsidee lebendige Teilnahme fand. Denkwürdig sind sie den Erwachsenen, die teilnehmen durften, durch das Erlebnis eines Begeisterungssturmes der Jugend ohnegleichen. Übersättigung war den Kindern jener Zeit noch fern, gläubig und entrückt folgte man dem Theaterspiel, und die Teilnahme steigerte sich zu solcher Lebendigkeit, daß es Geßler schwer gemacht wurde, die ihm diktierten Bosheiten programmäßig auszuführen. Wie Tell und seinem Knaben zugejubelt wurde und Geßler negative Ehrenbezeugungen zuteil wurden, das war von unbeschreiblicher Wirkung auf die als Schauspieler oder Beobachter beteiligten Erwachsenen. Daß dieses von der Lehrerschaft selbst ausgehende Bemühen genügend tatkräftige Unterstützung hätte finden können, daß der neugefundene Wirkungshebel benutzt wurde, dafür war jedoch die Zeit noch nicht gekommen. In der Folge, und besonders im letzten Jahrzehnt hat es dann nicht gefehlt an Bemühungen, den Schülern Vorstellungen zu bieten. Lehrergruppen fanden sich zu freier Arbeit zusammen, Theater — abgesehen von den nicht diskutierbaren Weihnachtsvorstellungen — boten den Schülern Vorstellungen an, desgleichen Pächter mit eigens zusammengestellten Ensembles; es fehlte nicht an idealen Bestrebungen, indes die weniger idealen überwogen und schädlich wirkten. Dankbar konnte manchem guten und uneigennütigen Bemühen quittiert werden, und die Stadt unterstützte auch durch angemessene Mittel, durch Empfehlung an die Schulen oder durch Indienststellung ihres Verteilungsapparates solches Bemühen. Aber das Werben um die Schulen

nahm doch mit immer weiterem Hinzukommen ungeeigneter und ohne Verantwortungsgefühl arbeitender Unternehmungen einen so großen Umfang an, daß ein unkontrollierbares Überangebot von vielen Schulleitungen als störend empfunden werden mußte, während ein nicht geringer Teil der Schulen irreführt werden konnte, und die Schüler durch schlechte Leistungen, Nachzahlungsforderungen und sonstige üble Praktiken Schaden erlitten. Andererseits konnte auf die Einwirkung edler Kunst nicht verzichtet werden, sie war als Erziehungsmittel längst anerkannt, und zudem mußte den verheerenden Einflüssen gewehrt werden, die der Jugend von der so vielseitigen Schundproduktion der Großstadt drohen. Es lag daher nahe, daß die Schulverwaltung bei dem Überhandnehmen der „wilden“ Vorstellungen auf Abhilfe sann. Da das Recht des freien Wettbewerbs nicht angetastet werden konnte, Verbote auch nicht zu dem positiv Erwünschten geführt hätten, wurde die Eingliederung einer „Abteilung für Schülervorstellungen“ in die Deputation für das Schulwesen beschlossen. Ein Arbeitsausschuß, der aus Vertretern der Schuldeputation, des Provinzial-Schulkollegiums, des Landesjugendamts, der Stadtverordnetenversammlung, der Lehrerkammer und Beigeordneten aus der Generalintendanz der Staatlichen Schauspiele, des Verbandes Berliner Bühnenleiter und der Genossenschaft Deutscher Bühnengehörigen besteht, und dessen Vorsitz, zugleich als Vertreter des Magistrats, der Stadtschulrat führt, bestimmt den Geschäftsgang. Nach Berufung eines sacherfahrenen Geschäftsführers — des Herrn Wilhelm Spohr — als ausführenden Organs nahm die Abteilung für Schülervorstellungen ihre Tätigkeit auf, die zunächst in der Darbietung von Theatervorstellungen für die Schüler bestand und bald auch auf Marionettenvorstellungen und Konzerte ausgedehnt wurde. Die Stadtverordnetenversammlung hatte auf Antrag des Magistrats für das zweite Halbjahr des Wirtschaftsjahres 1926 einen Etat von 30 000 RM. bewilligt, der als Betriebskapital und zur Ermöglichung eines geringen Eintrittspreises, wie Freibesuchs bedürftiger Schüler dienen sollte.

Die Darbietung von Theatervorstellungen bedurfte vor den praktischen Schulmännern keiner programmatischen Begründung mehr, sie wurde von den Leitern und Lehrern mit Dank aufgenommen und fand vor allem den Beifall der Jugend selbst. Seit alters fordern ministerielle Bestimmungen und die Lehrpläne der Schulen Lesen und Behandlung bestimmter Hauptdramen unserer klassischen und nachklassischen Literatur. Deutlicher werden die Forderungen mit dem Neuaufbau des Reichs. Im Anschluß an den Erlaß des preußischen Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom 1. Juni 1925 bringen die „Bestimmungen über die Mittelschulen in Preußen“ folgendes zum Ausdruck: „Besondere Sorgfalt wird der Einführung in die dramatische Dichtung zuzuwenden sein. Sie zu unmittelbarer und starker Wirkung zu bringen, ist die Schule nur in verhältnismäßig geringem Grade imstande... Der Besuch guter öffentlicher Aufführungen der für die Schule in Betracht kommenden Stücke ist nach Möglichkeit zu fördern.“ In demselben Jahre gingen voraus des Ministers „Richtlinien für die Lehrpläne der höheren Schulen Preußens“, in deren 1. Teil

„Grundsätzliches und Methodisches“ bezüglich unseres Gegenstandes angeführt wird: „Das Drama, bei dessen Behandlung stets zu bedenken ist, daß es erst auf der Bühne voll zur Geltung kommt, soll auf den Schüler als Ganzes und als Kunstwerk wirken.“ Der Lehrer wird angehalten: „Wo Gelegenheit ist, wird er die Schüler zum Besuch des Theaters anregen, das allein den vollen anschaulichen Eindruck des Kunstwerks gewähren kann.“ Die Lehrpläne mancher Schulen gehen ins einzelne; allgemein wird ein Vordringen bis zu Hauptmanns „Webern“ und „Biberpelz“ verlangt, und es gibt Arbeitsgemeinschaften bei den fortgeschrittenen Schultypen, für die es kein Halt gibt vor dem noch problematischen Drama der Gegenwart. Immer wird als wesentlich erklärt „der volle anschauliche Eindruck des Kunstwerks, den nur die Darstellung auf der Bühne gewährt“, die auch für den dramatischen Dichter selbst Voraussetzung für die Erfüllung seiner Mission ist.

Der Rahmen ist weit gespannt. In neueren Richtlinien und Lehrplänen wird als notwendige Ergänzung für den musikalischen Unterricht die Gelegenheit lebendigen Eindringens in das musikalische Kunstwerk gefordert, der Besuch von Vorstellungen der Hauptwerke der deutschen Oper von der „Zauberflöte“ bis mindestens zu den „Meistersingern“, und der Besuch von Konzerten, die ein Eindringen in die charakteristischen Werke der Hauptgattungen der Musik ermöglichen. Es wurde dargestellt, in welcher Weise die Schule vor Bildung der Abteilung für Schülervorstellungen mit Theatervorstellungen bedient wurde. Konzerte für die Berliner Schulen veranstalteten bis dahin das Brandenburgische Provinzial-Schulkollegium und das Landesjugendamt; sie wurden auf die neugegründete Abteilung von diesen Körperschaften übertragen, die durch Vertretung weiterhin an den Arbeiten der Abteilung beteiligt sind.

Die Abteilung für Schülervorstellungen erledigt ihre Aufgabe nach freiem künstlerischem und pädagogischem Ermessen, unter Anlehnung an die ministeriellen Forderungen und an die Wünsche der Schulpläne, sowie nach den künstlerischen und finanziellen Möglichkeiten. Es ist das Ziel, den Schülern künstlerisch Vollwertiges zu denkbar geringen Eintrittspreisen und selbst unentgeltlich zu bieten. Verbindungen und einsichtiges Entgegenkommen der künstlerischen Faktoren, die jährlich anzufordernden und von Magistrat und Stadtverordnetenversammlung in ihrer Höhe endgültig zu bestimmenden Etatmittel ermöglichen die Erreichung dieses Zieles oder die nach den Umständen mögliche Annäherung an das Ziel. Vollkommenheit auf künstlerischem Gebiet setzt eine günstige Konstellation des Augenblicks, ein glückliches Ineinandergreifen vielfältiger Einzelheiten voraus und ist ein Geschenk. Wachsam ist deshalb bei eigenen Einstudierungen vor allem die Auswahl der ausführenden Künstler zu betreiben. Besonders beim klassischen Schauspiel hängt die Besetzung der Hauptrollen durchaus davon ab, ob in einer der Gattung entfremdeten Zeit geeignete Kräfte in der Stadt vorhanden und verfügbar sind. Als ein Beispiel aus dem Theaterleben der Zeit ist anzuführen, daß 1927 die zufällig von mehreren großen Berliner Bühnen geplante „Egmont“-

Neueinstudierung aufgegeben werden mußte, weil unter der reichen Künstlerschar der Hauptstadt kein geeigneter Vertreter der Hauptrolle gefunden wurde und selbst keine Anleihe bei Städten wie Dresden, Leipzig, Hannover möglich war. Wenn auch auf „Prominente“ bei Schüleraufführungen kein Wert zu legen ist, so verlangen doch der Wunsch vollkommener Darstellung der Meisterwerke und die für gewisse Momente sehr wache Aufmerksamkeit der Jugend eine jeder Rolle gemäße Besetzung. Für die Inszenierung ist eine gewisse Mittelstellung zwischen der Schulforderung textlicher Gewissenhaftigkeit und modernem, lebendigem Stil zu fordern, für das Bühnenbild die Vermeidung der Ablenkung durch veralteten „Illusionskitsch“ wie durch snobistische Modernität. Kritik von dieser oder von jener Seite wird nie ausbleiben, je nach den Standpunkten der Beurteiler; unsere im Stil verschiedenen beiden Aufführungsreihen des „Tell“ haben temperamentvolle gegensätzliche Beurteilungen von Schulleitern und Lehrern gezeitigt. Die Jugend selbst scheint bei genügender allgemeiner Hinweisung auf das Wesentliche in ihrem ganzen Erfahrungskreis einem modernen Streben der Reinigung von Nebensächlichem, darum Ablenkendem, auch in der Bühnenkunst sehr wohl zugänglich.

Den Umfang des bisher von der Abteilung Gebotenen lasse ein zusammenfassender Bericht über das Endhalbjahr des Wirtschaftsjahres 1926, über das volle Wirtschaftsjahr 1927 und über das in Ablauf befindliche erste Halbjahr des Wirtschaftsjahres 1928 (also vom 1. 10. 26 bis 30. 9. 28) erkennen.

In den ersten anderthalb Jahren ihrer Wirksamkeit, bis zum 31. März 1928, bediente sich die Abteilung fast ausschließlich der Vorstellungen, die ihr die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen für ihre Zwecke darbot. Generalintendant Professor Leopold Jessner und Regisseur Emil Lind waren an der Spielleitung beteiligt. Die Vorstellungen konnten insoweit auch einem weiteren sozialen Zweck der Stadt dienen, als die Besetzung der Rollen in wesentlichem Maße aus den Reihen der engagementslosen Schauspieler bestritten wurde. So wurden bei der 1. Vorstellungreihe des „Tell“ über hundert engagementslose Schauspieler beschäftigt, und es folgten noch andere rollenreiche Stücke. Da indes Vollendung angestrebt wurde, blieb der künstlerische Gesichtspunkt bestimmend und erforderte so die Besetzung mancher führenden Rollen ausschließlich nach dem Gesichtspunkt der künstlerischen Eignung für die Rolle. Die Vorstellungen fanden in folgenden Theatern statt: Großes Schauspielhaus, Berliner Theater, Theater des Westens, Wallner-Theater, Thalia-Theater, Theater in der Königgrätzer Straße, jedesmal mit eigenem Ensemble, in der Staatsoper (Kroll) unter Beteiligung an öffentlichen Abend-Vorstellungen, im Staatlichen Schiller-Theater, Charlottenburg, an Nachmittagen in der Abendbesetzung des Staatstheaters, im Künstler-Theater Vorstellungen des Englischen Theaters Deutscher Schauspieler in englischer Sprache, Gartentheater des Volksparks Jungfernheide für Freilicht-Aufführungen.

In folgendem eine Übersicht über die bisherigen Darbietungen (Schauspiel-, Opern- und Marionetten-Vorstellungen, Konzerte) in der Zeit vom 1. Oktober 1926 bis zum 30. September 1928:

Verzeichnis der Darbietungen

1. Theater.

- 1926 (Halbjahr 1. 10. 26 bis
31. 3. 27): Wilhelm Tell
Minna von Barnhelm
Lumpacivagabundus
Kabale und Liebe
- 1927 (1. 4. 27 bis 31. 3. 28): Weh dem, der lügt
Das Käthchen von Heilbronn
Egmont
Das tapfere Schneiderlein (Römer)
Wilhelm Tell
Hanneles Himmelfahrt
(Staatsoper): Carmen
Tannhäuser
Tristan und Isolde
Hoffmanns Erzählungen
Boris Godunoff
- 1928 (Halbjahr 1. 4. 28 bis
30. 9. 28): Der Verschwender
(Freilichtaufführungen): Ein Sommernachtstraum
Die versunkene Glocke
(In englischer Sprache): Bunbury (Wilde)
(Oper): Der Freischütz
(Staatsoper): Fidelio
Don Juan
Die Walküre
(Staatl. Schauspiel): Die Weber

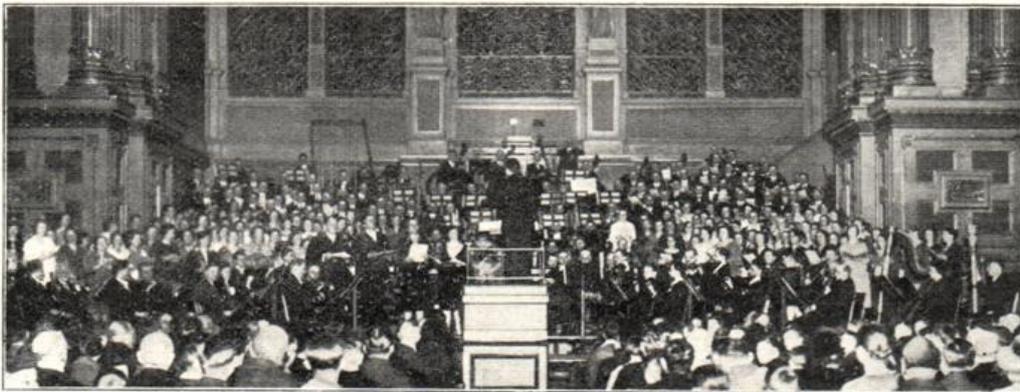
2. Marionetten-Vorstellungen.

- 1926 (Branns Marionetten-Theater
Münchener Künstler): Die Zaubergeige (Pocci)
Ein deutsches Krippenspiel

3. Konzerte.

- 1926 (Halbjahr 1. 10. 26 bis
31. 3. 27): Missa solemnis (Beethoven)
- 1927 (1. 4. 27 bis 31. 3. 28): Die Schöpfung (Haydn)
Acis und Galathea (Händel)
Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung Jesu Christi (Schütz)
Messe und Te Deum (Bittner)
16 Kammermusik-Nachmittage
8 Orchesterkonzerte
5 Chor-Freikonzerte für Schulentlassene
- 1928 (1. 4. 28 bis 30. 9. 28): 3 Chor-Freikonzerte für Schulentlassene

Einige Vorstellungsserien verdienen Hervorhebung wegen bestimmter Besonderheiten. Die 24 Aufführungen von „Hanneles Himmelfahrt“ im Theater in der Königgrätzer Straße waren von ganz besonderer Wirkung auf die Kinder und Jugendlichen, sowohl durch den Zauber, der von der Zeichnung und Darstellung der kindlich reinen Vorstellungswelt ausging, wie durch den Bann, den der Ernst des Geschehens ausübte. Jede dieser Aufführungen hatte die Weihe des Religiösen, sie bildeten spürbar ein Erlebnis, das im Kindesgemüt haften wird. — Einen schönen Gegensatz boten in ihrer strahlenden Heiterkeit die Freilichtaufführungen des „Sommernachtstraums“ im Gartentheater des Volksparks Jungfernheide. Man empfand diese



Aufführung der „Messe mit Te Deum“ von Julius Bittner in der Philharmonie.

Aufführungen als etwas Einzigartiges, wohl durch die teilweise sehr glückliche Besetzung, doch gewiß noch mehr durch die Besonderheit des Spielortes, der das Leichte, Spielerische, Märchenhafte der Handlung, die volksmäßig derbe Drolligkeit der Rüpelszenen und die wahrhaften Duft der Natur verlangenden Elfenszenen zu einer vollkommenen Darstellung, gleichsam zu einer Naturgewachsenheit gedeihen ließ, wie dies in einem Bühnenhause nicht möglich ist. Diese Beschwingtheit teilte sich allen Zuschauern mit und wurde beglückend empfunden. — Von bedeutender darstellerischer Vollkommenheit waren die Vorstellungen in englischer Sprache des „Englischen Theaters Deutscher Schauspieler“ und durch den schwebenden Dialog des Wildeschen „Bunbury“ oder „The Importance of a being Earnest“ von unbedingtem Nutzen für Sprachbessere; das Stück wurde so lebendig gespielt, daß selbst ein nur wenig Sprachkundiger meist folgen konnte. Es werden nicht allein die englischen Vorstellungen fortgeführt werden, sondern es werden noch französische hinzukommen.

Das die Tätigkeit der Abteilung eröffnende Halbjahr 1926 (1. 10. 26 bis 31. 3. 27) brachte an Konzerten nur erst 4 Aufführungen zur Beethovenfeier, die die Stadt den Schülern und Lehrern in den großen Sälen der Philharmonie und des Saalbaus Friedrichshain bot, in den hervorragenden Wiedergaben des Philharmonischen Orchesters und

des Berliner Sinfonie-Orchesters, der Chöre der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik und der Singakademie zu Berlin unter der Stabführung von Professor Siegfried Ochs und Professor Georg Schumann. Außerdem wurde den Berliner Schülern zur Erinnerung an die Beethovenfeier der Stadt Berlin das „Lied an die Freude“, eingerichtet für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung von Max Friedlaender, in 100 000 Stücken (für jede Schule 121 Stück) dargeboten, und jede Volks-, Sonder-, Mittel- und höhere Schule erhielt je 3 Stück der leichteren Werke Beethovens: alle Schulen eine Ausgabe 30 ausgewählter Lieder, in sinngemäßer Aufteilung Sinfonien vierhändig, Ouvertüren in Klavierübertragung, in Originalsatz Klaviersonaten und Violinsonaten, Trios und Quartette.

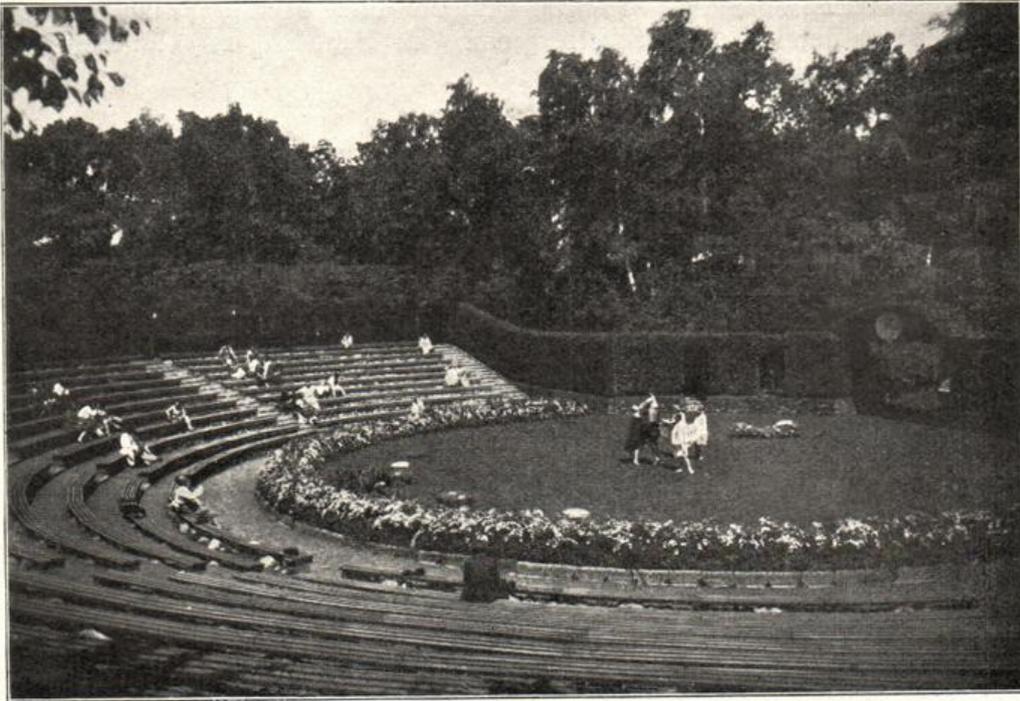
Das folgende Volljahr 1927 (1. 4. 1927 bis 31. 3. 1928) war schon reicher an Konzerten: je 4 Orchesterkonzerte des Berliner Philharmonischen Orchesters und des Berliner Sinfonie-Orchesters (Klassiker von Haydn an, folgend Romantiker, dann Wagner und Liszt); 1 Aufführung von Haydns „Schöpfung“ mit vereinigten Chören und dem Philharmonischen Orchester unter Stabführung Arnold Ebels; 2 Aufführungen von Händels „Acis und Galathea“ mit vereinigten Chören und dem Berliner Sinfonie-Orchester ebenfalls unter Arnold Ebel; 1 Aufführung von Bittners „Messe mit Te Deum“ mit großem Choraufwand und verstärktem Philharmonischen Orchester unter Stabführung von Prof. Felix Maria Gatz — alle diese Aufführungen mit hervorragenden Solisten; 1 Aufführung von des Bachvorgängers Heinrich Schütz „Historia von der fröhlichen und siegreichen Auferstehung Jesu Christi“ in der Gedächtniskirche mit Solisten, Chor und Orchester der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik unter Leitung von Prof. Martens; 16 Kammermusik-Aufführungen in Schulsälen der Innen- und Außenbezirke, geboten von der Gemeinnützigen Vereinigung zur Pflege Deutscher Kunst e. V. (klassische und romantische Musik vom Soloinstrument bis zum Quintett, Gesangssoli, Vorsprechen der Gesangstexte, einleitender Vortrag); 4 Chor-Freikonzerte für die zur Entlassung kommenden Volksschüler im September und März, zu denen sich dankenswerterweise der Berliner Lehrer-Gesangverein fortlaufend zur Verfügung gestellt hat, und ein gleiches Konzert im März für die Charlottenburger abgehenden Volksschüler, für das sich in dienstbereiter Weise der Charlottenburger Lehrer-Gesangverein zur Verfügung stellte, ebenfalls bereit zu dauerndem Dienst für diesen Zweck.

Ueber die Gestaltung im laufenden Geschäftsjahr 1928 wird weiter unten berichtet.

Besuchsstatistik.

Unsere statistischen Berechnungen lassen die Entwicklung des Besuchs durch die Berliner Schulen klar erkennen. Sie geben dem Eindringenden mancherlei Wertungen an die Hand.

Konzerte. Beethovenfeiern



Aufführung des „Sommernachtstraums“ im Freilichttheater (Generalprobe).



Konzert des Berliner Lehrgesangvereins für die abgehenden Volksschüler in der Philharmonie.

Besuchsstatistik

Zur Ermöglichung von Vergleichen hier zunächst die grundlegenden Zahlen der Besuchsfrequenz der Schulen der 20 Berliner Amtsbezirke (außer den Hilfsschulen):

| | |
|-----------------------|----------------------------|
| 582 Volksschulen | mit 279 762 Eingeschulthen |
| 31 Mittelschulen | mit 12 850 Eingeschulthen |
| 151 höhere Schulen | mit 78 394 Eingeschulthen |
| 75 Berufsschulen usw. | mit 111 699 Eingeschulthen |
| 839 Schulen | mit 482 705 Eingeschulthen |

I. Winterhalbjahr 1926/27.

1. Besucheranzahl bei den 4 Vorstellungssreihen.

| Vorstellungsreihen mit Anzahl d. Vorstellg. | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Schulen insgesamt |
|--|--------|---------|--------|--------------|----------------------|
| 8 Tell | 16 834 | 2 144 | 5 176 | 1 072 | 25 226 |
| 16 Minna | 10 992 | 1 134 | 3 777 | 2 217 | 18 120 |
| 11 Lumpacivagabundus | 9 175 | 1 623 | 4 915 | 1 847 | 17 560 |
| 10 Kabale | 5 191 | 1 131 | 3 383 | 2 210 | 11 915 |
| 45 Vorstellungen | 42 192 | 6 032 | 17 251 | 7 346 | 72 821 |

Von den 72 821 ausgeg. Karten waren: 64 795 bezahlte Karten
 6 000 Schülerfreikarten } = 12,39 %
 2 026 Lehrerfreikarten }
 72 821 ausgegebene Theaterkarten

2. Beteiligung der Schulgattungen bei den 4 Vorstellungssreihen.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Schulen insgesamt |
|-------------------|--------|---------|--------|--------------|-------------------|
| Tell | 366 | 24 | 66 | 18 | 474 |
| Minna | 292 | 22 | 73 | 24 | 411 |
| Lumpacivagabundus | 232 | 19 | 74 | 25 | 350 |
| Kabale | 151 | 13 | 61 | 23 | 248 |
| | 1 041 | 78 | 274 | 90 | 1 483 |

Beteiligt waren daran:

| | | | | |
|----------------------------|----------------------------|----------------------------|---------------------------------|------------------------------------|
| 436 Volks- also 74,57 % | 30 Mittel- also 96,77 % | 102 höhere also 67,95 % | 36 Berufs- usw. also 48,00 % | 604 Schulen insges also 71,99 % |
|----------------------------|----------------------------|----------------------------|---------------------------------|------------------------------------|

der bestehenden Schulen.

Besuchsstatistik

3. Schulgattungen und Besucheranzahl bei den 4 Vorstellungen des „Marionetten-Theaters Münchner Künstler“.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Insgesamt |
|-----------|--------|---------|--------|---------------------|-----------|
| Schulen: | 32 | 3 | 11 | 3 | 49 |
| Besucher: | 1 015 | 86 | 269 | 30 | 2 400 |
| | | | | 1 000 | |
| | | | | Waisen-Freibesucher | |

4. 2 Freikonzerte von Beethovens „Missa solemnis“ für Schüler, 2 für Lehrer.

| | | | | |
|---------------|------------|------------|------------|---------------------------------------|
| 4 Konzerte | 582 Volks- | 31 Mittel- | 151 höhere | 764 Schulen insgesamt |
| 2 für Schüler | 3 353 | 178 | 869 | 4 400 Schüler (pro Schule 5,76 Kart.) |
| 2 für Lehrer | 1 465 | 88 | 357 | 1 910 Lehrer (pro Schule 2,5 Kart.) |
| | 4 818 | 266 | 1 226 | 6 310 Freikarten |

5. Besucheranzahl bei den 45 Theatervorstellungen, 4 Marionettenvorstellungen und 4 Beethovenkonzerten insgesamt.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Insgesamt |
|--------------------|--------|---------|--------|--------------|---------------------|
| 45 Vorstellungen | 42 192 | 6 032 | 17 251 | 7 346 | 72 821 |
| 4 Marionetten | 1 015 | 86 | 269 | 30 | 2 400 |
| (Waisen) | 1 000 | | | | |
| 4 Beethoven-Freik. | 4 818 | 266 | 1 226 | — | 6 310 |
| 53 Veranstaltungen | 49 025 | 6 384 | 18 746 | 7 376 | 81 531 |
| | | | | | Gesamt-Besucherzahl |

6. Durchschnittliche Beteiligungsanzahl der besuchenden Schulen bei den 6 Veranstaltungsreihen.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | |
|--------------|--------|---------|--------|--------------|------------------------------------|
| Tell | 46,00 | 89,33 | 78,42 | 59,88 | 474 Schulen mit je 53,22 Besuchern |
| Minna | 37,65 | 51,50 | 51,74 | 92,73 | 411 „ „ „ 44,09 „ |
| Lumpacivag. | 39,53 | 85,42 | 66,42 | 73,88 | 350 „ „ „ 50,17 „ |
| Kabale | 34,38 | 87,00 | 55,46 | 96,09 | 248 „ „ „ 48,04 „ |
| Marionetten | 31,72 | 28,66 | 24,25 | 10,00 | 49 „ „ „ 28,57 „ |
| Freikonzerte | 8,28 | 8,55 | 8,50 | — | 764 „ „ „ 8,26 „ |

Besucher pro Schule (außer 1000 Waisenkindern in Freibesuch):

Gesamtdurchschnitt: 800 Schulen mit je 101,91 Besuchern

nur Theater: 613 „ „ „ 122,72 „

7. Verhältnis der bezahlten Karten und der Freikarten.

| | | | |
|-------------------|--------|---|--|
| Zahlende Besucher | 65 983 | } | 15 548 Freikarten = 23,56% des Gesamtbesuchs |
| Schülerfreikarten | 11 564 | | |
| Lehrerfreikarten | 3 984 | | |
| | | 81 531 <i>Gesamtbesucherzahl im Winterhalbjahr 1926/27.</i> | |

II. Geschäftsjahr 1927.

(1. April 1927 bis 31. März 1928.)

1. Besucheranzahl bei den 7 Vorstellungssreihen, den Freikonzerten für Schulentlassene und Volksschüler und den 6 Konzertsreihen.

| Vorstellungsreihen m. Anzahl d. Vorst. | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | |
|---|--------|---------|--------|--------------|---------|
| 12 Weh dem | 5 030 | 1 182 | 3 425 | 1 981 | 11 618 |
| 13 Käthchen | 9 926 | 2 410 | 4 852 | 3 131 | 20 319 |
| 8 Egmont | 3 090 | 1 046 | 4 726 | 3 391 | 12 253 |
| 9 Schneiderlein | 9 675 | 349 | 1 352 | 655 | 12 031 |
| 10 Tell | 15 540 | — | — | — | 15 540 |
| 24 Hannele | 7 819 | 1 089 | 2 312 | 5 320 | 16 540 |
| 5 Staatsoper | — | — | 2 481 | — | 2 481 |
| 5 Freikonzerte f. Schulentlassene u. Volksschüler und Freibesuch bei 4 Konzert. | 14 812 | — | — | — | 14 812 |
| 8 B. Philh.-Orch. und B. Sinf.-Orch. | 3 090 | 1 128 | 6 398 | 306 | 10 922 |
| 16 Kammermusik | 1 011 | 340 | 1 838 | 130 | 3 319 |
| 1 Schöpfung | — | 228 | 1 810 | — | 2 038 |
| 2 Acis und Galathea | — | 230 | 1 812 | — | 2 042 |
| 1 Christi Auferstehung von Schütz | 319 | 20 | 245 | 6 | 590 |
| 1 Bittner-Messe | 743 | 37 | 545 | 30 | 1 355 |
| 115 Veranstaltungen | 71 055 | 8 059 | 31 796 | 14 950 | 125 860 |

| | | | | | |
|---|---|---------------------|--|---|---------------------|
| 90 782 Theaterbes. dav.: 80 200 zahlende Bes. 8 115 Schülerfreik. 2 467 Lehrerfreik. | } | 10 582 = 11,656% | 35 078 Konzertbes. dav.: 17 981 zahlende Bes. 1 684 Schülerfreik. 14 812 Freikonzerte 601 Lehrerfreik. | } | 17 097 = 48,739% |
|---|---|---------------------|--|---|---------------------|

90 782 Theaterbesucher
 35 078 Konzertbesucher

 125 860 *Besucher insgesamt*

davon: 98 181 zahlende Besucher
 24 611 Schülerfreikarten
 3 068 Lehrerfreikarten
 }
 27 679
 = 21,197%

Besuchsstistik

2. Beteiligung der Schulgattungen bei den einzelnen Veranstaltungsreihen.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Schulen insges. | |
|------------------|--------|---------|--------|-----------------|--------------------|--|
| Weh dem Käthchen | 164 | 18 | 58 | 22 | 262 | 2026 Schulbesuche im Theater |
| Egmont | 295 | 22 | 66 | 26 | 409 | |
| (Theater 1404) | 162 | 19 | 83 | 31 | 295 | |
| Schneiderlein | 157 | 9 | 43 | 19 | 228 | |
| Tell | 421 | — | — | — | 421 | |
| Hannele | 205 | 19 | 55 | 34 | 313 | |
| Staatsoper | — | — | 98 | — | 98 | |
| Freikonzerte | 879 | — | — | — | 879 | 1607 Schulbesuche in Konzerten |
| Orchester | 175 | 21 | 87 | 11 | 294 | |
| Kammermusik | 65 | 8 | 53 | 6 | 132 | |
| (Konzerte 1187) | — | 9 | 81 | — | 90 | |
| Schöpfung | — | 10 | 72 | — | 82 | |
| Acis u. Galathea | — | 2 | 22 | 2 | 53 | |
| Auferstehung | 27 | 2 | 30 | 4 | 77 | |
| Bittner-Messe | 41 | 2 | — | — | — | |
| | 2 591 | 139 | 748 | 155 | 3 633 | Schulbesuche in Theater u. Konzert. |

Beteiligt waren im ganzen:

582 Volks- also 100 % 31 Mittel- also 100 % 148 höhere also 98 % 31 Berufs- usw. also 41,33 % 792 Schulen insges. also 94,4 %

der bestehenden Schulen.

3. Durchschnittliche Beteiligung der besuchenden Schulen bei den Veranstaltungsreihen.

| | Volks- | Mittel- | Höhere | Berufs- usw. | Schulen insg. m. Besuchern |
|-------------------|--------|---------|--------|-----------------|----------------------------|
| Weh dem Käthchen | 30,55 | 65,66 | 58,96 | 90,04 | 262 mit je 44,72 Besuchern |
| Egmont | 33,98 | 109,55 | 73,51 | 120,43 | 409 „ „ 49,69 „ |
| Schneiderlein | 19,07 | 55,05 | 50,69 | 109,39 | 295 „ „ 41,69 „ |
| Tell | 61,62 | 38,77 | 31,44 | 34,47 | 228 „ „ 43,99 „ |
| Hannele | 36,91 | — | — | — | 421 „ „ 36,91 „ |
| Staatsoper | 38,09 | 57,31 | 42,03 | 155,71 | 313 „ „ 52,84 „ |
| Freikonzerte | — | — | 25,31 | — | 98 „ „ 25,32 „ |
| Orchesterkonzerte | 25,45 | — | — | — | 582 „ „ 25,45 „ |
| Kammermusik | 17,61 | 53,71 | 73,54 | 27,82 | 294 „ „ 37,12 „ |
| Schöpfung | 15,55 | 42,50 | 34,68 | 21,66 | 132 „ „ 25,99 „ |
| Acis u. Galathea | — | 32,00 | 22,34 | — | 90 „ „ 22,64 „ |
| Auferstehung | 11,81 | 23,00 | 25,14 | — | 82 „ „ 24,90 „ |
| Bittner-Messe | 18,12 | 10,00 | 20,23 | 3,00 | 53 „ „ 11,13 „ |
| | 18,12 | 18,50 | 18,17 | 7,50 | 77 „ „ 17,59 „ |

4. Gesamtübersicht über das Geschäftsjahr 1927.

Im Geschäftsjahr 1927 (1. 4. 1927 bis 31. 3. 1928) sandten

| | | | |
|-------------------------|--------------------------------------|-------------|----------|
| | von den 582 <i>Volksschulen</i> | mit 279 762 | Schülern |
| (Theater:) | " " 31 <i>Mittelschulen</i> | " 12 850 | " " |
| | " " 151 <i>höheren Schulen</i> | " 78 394 | " " |
| | " " 75 <i>Berufsschulen usw.</i> | " 111 699 | " " |
| | von den 839 <i>Schulen insgesamt</i> | mit 482 705 | Schülern |
| (Konzerte:) | von den 839 <i>Schulen insgesamt</i> | mit 482 705 | Schülern |
| (Freikonzerte:) | " " 582 <i>Volksschulen</i> | " 279 762 | " " |
| Gesamtveranstaltungen:) | von den 839 <i>Schulen insgesamt</i> | mit 482 705 | Schülern |

| | | | | | | |
|-----------------------|-------|--------------------|------|------------------|---------|----------|
| 545 Volksschulen | zu 6 | Vorst.-Reihen | (76 | Vorstellungen) | in 1404 | Besuchen |
| 31 Mittelschulen | " 5 | " " | (66 | " " | " 87 | " " |
| 148 höhere Schulen | " 6 | " " | (71 | " " | " 403 | " " |
| 31 Berufsschul. usw. | " 5 | " " | (66 | " " | " 132 | " " |
| <hr/> | | | | | | |
| 755 Schulen insges. | zu 7 | Vorst.-Reihen | (81 | Vorstellungen) | in 2026 | Besuchen |
| 342 der obig. Schulen | zu 6 | Konzertreihen | (29 | Konzerten) | in 728 | Besuchen |
| 582 Volksschulen | zu 4 | d. ob. Konzerte u. | zu 5 | Freikonzerten | in 879 | Freibes. |
| 792 Schulen insges. | zu 14 | Veranst.-Reihen | (115 | Veranstaltungen) | in 3633 | Besuchen |

| | |
|---|---------------------|
| 51 080 Schüler und begleit. Lehrer, also jede dieser Schulen sandte durchschnittl. | |
| 6 076 " " " " " " " " " " | " " " " " " " " " " |
| 19 148 " " " " " " " " " " | " " " " " " " " " " |
| 14 478 " " " " " " " " " " | " " " " " " " " " " |
| <hr/> | |
| 90 782 Schüler und begleit. Lehrer, also jede dieser Schulen sandte durchschnittl. | |
| 20 266 " " " " " " " " " " | " " " " " " " " " " |
| 14 812 abgehende Schüler kostenlos, " " " " " " " " " " | " " " " " " " " " " |
| 125 860 Schüler und begleit. Lehrer, also jede dieser Schulen sandte durchschnittl. | |

| | | | | | |
|-----------------|------------------|-------|--------------------------------|--------|------|
| zu jeder der 6 | Vorstell.-Reihen | 15,62 | Bes. und im Jahresdurchschnitt | 93,72 | Bes. |
| " " " 5 | " " | 39,02 | " " " " | 196,00 | " " |
| " " " 6 | " " | 21,56 | " " " " | 129,39 | " " |
| " " " 5 | " " | 93,40 | " " " " | 467,03 | " " |
| <hr/> | | | | | |
| zu jeder der 7 | Vorstell.-Reihen | 17,18 | Bes. und im Jahresdurchschnitt | 120,24 | Bes. |
| " " " 6 | Konzert- | 9,88 | " " " " | 59,26 | " " |
| " jedem " 9 | Freikonzerte | 2,83 | " " " " | 25,45 | " " |
| zu jeder der 14 | Veranst.-Reihen | 11,35 | Bes. und im Jahresdurchschnitt | 158,91 | Bes. |

III. Besuchsergebnis in den ersten 1½ Jahren.

(1. Oktober 1926 bis 31. März 1928.)

Von den 839 Schulen der 20 Berliner Amtsbezirke sandten in den 1½ Jahren vom 1. Oktober 1926 bis 31. März 1928 die 800 teilnehmenden Schulen zu 12 Vorstellungreihen (130 Vorstellungen) und 8 Konzertreihen (38 Konzerte) in 5929 Besuchen 207 391 Besucher, jede der 800 Schulen durchschnittlich im ganzen 259,24 Besucher.

IV. Hinweise zur Besuchsstatistik.

Auf die Frage: Wieviel Schüler, wieviel Schülerinnen besuchten die Veranstaltungen? — gibt unsere Besuchsstatistik keine direkte Antwort, weil die Bestellscheine der Schulen mit gemischtem Besuch keine Trennung angeben. Die Veranstaltungen selbst lassen sichtbar erkennen, daß der Mädchenbesuch überwiegt. Der Grund für die stärkere Beteiligung der weiblichen Schuljugend liegt auf der Hand; sie ist in der stärkeren Zugänglichkeit für die feineren Anregungen der Kunst zu suchen, während die männliche Jugend durch Sport, Technik und robustere Vergnügungen Abhaltung erfährt. Den Ausschlag in der höheren Inanspruchnahme der Einrichtung gaben besonders die Berufs- und Handelsschulen für weibliche Personen und die neun Mittelschulen der Bezirke 1—6, die Mädchenmittelschulen sind und durchgängig bei jeder Vorstellungsreihe stark vertreten waren. Die Beteiligung dieser ja im Vergleich zu anderen in der Schülerzahl schwächer gestellten Kategorien zeigt sich besonders hoch bei den vorgezogenen, „naheliegenden“ Stoffen: siehe II 1 „Hannele“ Berufsschulen: 5320 Besucher; II 3 durchschnittlicher Besuch pro beteiligte Berufsschule bei „Käthchen“, „Egmont“ (Klärchen!), „Hannele“: 120, 109 und 156 Besucher; ebenda Mittelschulen „Käthchen“ 110 Besucher; I 6 Berufsschulen „Minna“ und „Kabale“ 92 und 96 Besucher pro Schule. Besonders läßt die Gesamtübersicht über das Geschäftsjahr 1927 II 4 die starke Beteiligung dieser Schulgattungen erkennen: jede beteiligte Mittelschule sandte zu jeder ihrer 5 Vorstellungsreihen 196 Besucher, jede beteiligte Berufsschule zu jeder ihrer 6 Vorstellungsreihen sogar 476 Besucher.

Der Besuch ist bei den einzelnen Schulen wenig gleichmäßig. Die Höhe der Besucherzahl wird nicht bestimmt durch die Vielheit der Schulen, sondern durch den starken Besuch einer Minderzahl der interessierteren Schulen. Hierin liegt ein Hinweis, daß das Interesse der Lehrerschaft an manchen Stellen der Weckung bedarf.

Der Besuch des „Tell“ — als überall gelesen und traditionell begehrt — nimmt zahlenmäßig eine Sonderstellung ein. Er erreichte die höchste Besucherzahl: I. Aufführungsreihe 1926: 25 226 Besucher, II. Aufführungsreihe 1927: 15 540 Besucher, obwohl letztere nur den Volksschulen, und diesen auch nur „rationiert“ angeboten werden konnte. Es folgt „Käthchen“ mit 20 319 Besuchern. Der Besuch der laufenden „Weber“ im Staatstheater wird darüber hinausgehen. Hier sind wieder stark die Berufsschulen beteiligt, auch die für männliche Besucher. Die 4. Berufsschule für Mädchen forderte gleich in den ersten Tagen der Auflegung 1110 Karten an — die höchste Anforderung einer Schule überhaupt.

Die Fehlzeichen (—) besagen, daß die betreffende Veranstaltung dort nicht angeboten war, entweder weil für ein allgemeines Angebot zu wenig Plätze zur Verfügung standen oder weil sie für die betreffende Schulgattung geringeres Interesse hatte. Kammermusik, allgemein angeboten, fand naturgemäß bei den oberen Altersstufen der höheren Schulen erhöhte Teilnahme.

Das Besuchsergebnis in den ersten anderthalb Jahren ist: 207 391 Besucher aus 800 Schulen (Gesamtzahl 839). Wenn man den Wirkungsumfang in einer Überblick gewährenden verallgemeinernden Formel ausdrücken will und die Frequenz der ersten beiden Klassen mit je 30 annimmt, so ergibt sich, daß bei 173 Besuchen aus jeder beteiligten Schule die Schüler der ersten Klasse das Jahr über 5- bis 6mal die Veranstaltungen besuchen, oder die Schüler der beiden Oberklassen 2- bis 3mal. Hierin dürfte ein Wertmesser erkannt werden.

Geschäftsjahr 1928

(1. April 1928 bis 31. März 1929.)

Im April, Mai und Juni des laufenden Geschäftsjahres 1928 fanden statt: 8 „Freischütz“-Aufführungen, geboten von der Gemeinnützigen Vereinigung zur Pflege Deutscher Kunst e. V., 5 Aufführungen von Raimunds „Verschwender“, geboten von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, 3 Aufführungen in englischer Sprache von Oscar Wildes „Bunbury“ („The Importance of a being Earnest“), geboten vom Englischen Theater Deutscher Schauspieler, in der Staatsoper (Kroll) je 2 Aufführungen von „Don Juan“ und „Fidelio“, 1 Aufführung der „Walküre“, im Gartentheater des Volksparks Jungfernheide (Freilichttheater) 3 Aufführungen der „Versunkenen Glocke“ und 2 Aufführungen des „Sommernachtstraums“, denen im August noch 2 Aufführungen des Shakespeareschen Stückes folgten, geboten von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen. Bei Abschluß dieses Berichts im September laufen 15 Aufführungen der „Weber“ von Gerhart Hauptmann im Staatlichen Schiller-Theater Charlottenburg. An weiteren Aufführungen in diesem Theater werden folgen: „Wallensteins Lager“ mit „Die Piccolomini“, „Wallensteins Tod“, „Faust I.“, „Der zerbrochene Krug“, „Florian Geyer“, andere klassische und moderne Dramen stehen zur Verfügung. Für die Lessingfeier im Januar 1929 ist „Nathan der Weise“ in Aussicht genommen, geboten von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, von der auch noch ein Stück von Ibsen („Die Stützen der Gesellschaft“) erwartet werden kann. Die Volksbühne kann mit ihrem Hause dienen wie auch mit geeigneten Stücken aus ihrem Repertoire. Für die Oper sind Staatsoper und Städtische Oper ausersehen. Im Spielplan sind des weiteren vorgesehen Aufführungen in englischer und in französischer Sprache. Für Konzerte dienen uns außer den vorgenannten Lehrer-Gesangvereinen wiederum das Berliner Philharmonische Orchester und das Berliner Sinfonie-Orchester, mit denen vereinigt auch wieder große Chorkonzerte erscheinen werden; eine für uns neue Konzertantengruppe bietet sich im Prof. Felix Schmidtschen Doppelquartett des Berliner Lehrer-Gesangvereins, andere neue Gruppen und Solisten sind vorgesehen; unsere Kammermusik-Nachmittage finden auch weiterhin statt, bestritten vom Lambinon-Quartett und Kammermusikkörpern der

Gemeinnützigen Vereinigung zur Pflege Deutscher Kunst e.V.; das Gedenken Schuberts wird einen Teil der Konzerte bestimmen. —

Die Abteilung für Schülervorstellungen ist bemüht, in aufbauender Weise, ohne Lehrhaftigkeit, den Schülern im reinen Genuß die Schätze der Kunst zu erschließen. Sie vermag ihre Aufgabe nur zu erfüllen durch entsprechende Aufwendungen der Stadt. Es ist selbstverständlich, daß bei einem Programmschrift, Kleiderablage und Freiplätze einschließenden Platzpreise von 1 RM. für Opernaufführungen, von 50 Pf. für Schauspielaufführungen und von 25 Pf. bei Konzerten, selbst bei großen Choraufführungen die Kosten für diese Veranstaltungen im allgemeinen das zwei- bis fünffache der Einnahmen — selbst bei unseren stets gefüllten Sälen — betragen müssen. Es mußten daher von der Stadt besondere Etatsmittel bereitgestellt werden, die 30 000 RM. für das Anfangsjahr 1926 betragen und im laufenden Wirtschaftsjahr auf über 100 000 RM. gestiegen sind, während freilich die Einnahmen in den Stadtsäckel zurückfließen. Die Höhe der ganzen Leistung ist indes hiermit noch nicht ausgedrückt, da bei manchen Freiveranstaltungen und bei den wertvollen Opernaufführungen die leistenden Faktoren ihrerseits schon keine Politik der Deckung verfolgen. Die Stadt und alle hilfsbereiten Kräfte sehen ihr Opfer darin belohnt, daß durch die lebendige Fühlung mit der Kunst bei einem guten Teil der zahlreich erfaßten Kinder Geschmack, Gefühl und Gemüt in glücklicher Richtung beeinflußt werden.