



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schattmann, Alfred: Vom Kulturkampf in den Künsten : Paul Bekkers
"Kritische Zeitbilder".

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Den Staatsbeamten ist neben einer selbstverständlichen Enthaltfamkeit das mot d'ordre aufgegeben worden: Die Fahrt über Weimar für ungläubhaft zu erklären und den Weg des Fürsten über Saalfeld als wahrscheinliche Annahme zu Grund zu legen. Das Alles für den Fall, daß die Nachricht sich bestätigt! Eine bestimmte Nachricht, daß der Fürst nach Jena komme, ist noch nicht einmal d o r t h i n gelangt und wird dort erst morgen erwartet.

Herr von B. (Name unleserlich) wird über den Verlauf seiner Mission, die er heute in Jena erfüllte, Ew. Königlichen Hoheit unmittelbar berichten. Mir schien es, daß er der dort obwaltenden hochgradigen und enthusiastischen Bewegung gegenüber mit dem nötigen Takt aufgetreten sei, und ich glaube auch einen Erfolg dieses Auftretens als wahrscheinlich erwarten zu können.

Ich sprach heute den Preussischen Gesandten und setzte ihm auseinander, wie allen von der Regierung abhängenden Staatsbeamten eine gänzliche Enthaltfamkeit auferlegt worden sei. Sollten aber unabhängige Korporationen und die Bevölkerung eine andere als die wünschenswerte Haltung in Jena einnehmen, so sei die Regierung dafür nicht verantwortlich. Der Gesandte sprach seine Befriedigung über das Einverständnis beider hohen Regierungen (der feinen und der unsrigen) aus und erkannte an, daß nur dasjenige offiziell sei, was die Regierung anordnet oder ermutigt, nicht aber das freie Gebahren von andern Körperschaften und Personen.

Ich hoffe, am Dienstag schon hier abgereist zu sein.

In tiefster Ehrfurcht verharret Ew. Königlichen Hoheit untertänigster
von Groß.

Bom Kulturkampf in den Künsten.

Paul Bekkers „Kritische Zeitbilder“.

Von Alfred Schattmann.

Die wesentliche Uebereinstimmung der „futuristischen“ und „expressivnistischen Bewegung“ in der Malerei, Musik, der Dicht- und bildenden Kunst ist, wenn man näher zusieht, sicher nicht allein auf Kräfte zurückzuführen, die, die Fesseln der Ueberlieferung sprengend, mehr und mehr das Menschentum an sich zum Ausdruck bringen wollen. Immerhin haben das ja die Künste auch manchmal schon früher vermocht. Wo aber bisherige Erfahrungen und Regeln, Form- und Gestaltungsgrundsätze im Einzelfalle als Hemmnis wirken mochten, da erweiterte der schöpferische Wille von jeher seine Ausdrucksmöglichkeiten in organischem Fortschreiten. Alle Großen der Kunst standen auf den Schultern ihrer Vorgänger. Der jüngsten Bewegung geht eine solche organische Fortentwicklung zu langsam. Sie reißt ein, wirbelt das Chaos durcheinander — und kann doch das Naturgesetz nicht umstoßen, daß der tanzende Stern Kristallisation, erneute Ordnung bedeutet. Im Grunde stimmt die jüngste Bewegung in allen Künsten darin überein: es wird nach neuen Methoden des Ausdrucks gesucht. Das Was rückt in den Hintergrund, das Wie gibt den Ausschlag.

Das Krampfhaftes dieses Suchens nach neuen Methoden ist zu deutlich, als daß man an eine wirkliche innere Not in diesem Ausmaße glauben könnte. Es ist, wie ich an anderer Stelle einmal ausführte — von einzelnen Ausnahmen abgesehen, wo wirklich etwas seelisch Gewichtiges auf neueste Art gesagt wird —, weit mehr, als man selbst eingestehen will, eine Tugend aus Not, wenn man sich so „modern“ gebärdet. Die schöpferisch wirksamen Gehirnzellen sind leer, Substanzmangel wird durch eine Geste ersetzt, die schon lange garnicht mehr verblüfft, weil sie bereits in so kurzer Zeit zu allgemein geworden ist.

Darin aber prägt sich letzten Endes ein Kulturgegensatz aus, den übersehen oder überdecken zu wollen, Kurzsichtigkeit oder Feigheit wäre. Deutsch oder undeutlich, das ist die Frage. Nicht aus politischem, eng umgrenzten nationalen Gesichtskreise heraus, sondern als eine Frage des Gefühls der Welt und den Dingen gegenüber. Das Wie, die Methode zu betonen, ist nur ein Spiel mit dem Höchsten der Kunst. Fühlt man nicht das Was, wie es aus innerster Not, aus unentrinnbarem inneren Drange und Zwange zur Kunsttat wird, wie es sich aus sich heraus seinen Ausdruck, sein Gesetz und seine Form schafft, dann fehlt jede Brücke zum Verstehen unserer Wesensart. Kulturgegensätze tun sich auf, die, das ist sicher, trotz aller Blutmischungen auch im Deutschen, doch rassenmäßig begründet sind. Nenne man ihn „arisch — nicht-arisch“ oder „germanisch — nicht-germanisch“: der Gegensatz ist da, und um ihn geht im Augenblick in Deutschland der Kampf in der Kunst.

Selten habe ich solche Gedanken so deutlich empfunden, wie bei der Lektüre des Bekkerschen Buches*), das zwar zunächst nur mehr den Musiker angeht, jedoch genug der allgemeinen Perspektiven bietet, wenn man es genau liest. Es tut nichts zur Sache, daß der Verfasser im Augenblick seine Stellung an der „Frankfurter Zeitung“, für die seine Aufsätze geschrieben waren, aufgegeben hat. Man muß sich mit dem Buche als solchem auseinandersetzen, das vermöge des Namens seines Verfassers alle Möglichkeiten hat, in die Breite zu wirken. Selten habe ich etwas gleich Fesselndes, Anregendes und gleich geschickten Vortrag zu Gesicht bekommen. Der Stil ist eine Quelle des Genusses und des Vergnügens an einer haarscharfen, überaus gewandten Dialektik. Auch sachlich kann man dem Verfasser in vielem durchaus zustimmen. So seinen Ausführungen über „Kritik und Persönlichkeit“, wenn ich auch der Ansicht bin, daß der produktive Kritiker als nicht auch künstlerisch Schaffender, die Bedingungen und Voraussetzungen des Schaffens also aus sich heraus Kennender, wohl mehr eine Utopie ist. Im wesentlichen trifft Bekker auch in seinen Ausführungen über Wagner, Richard Strauß und auch in vielen sonstigen Einzelheiten das Richtige. So wenn er eine Lanze dafür bricht, daß die Kunst nicht nach Brot gehen dürfe, daß die Oper höchster Ausdruck des schöpferischen Volksgeistes sein solle. So in seinen Ausführungen über Affektcharakteristik in dem Aufsätze „Wohin treiben wir“, in dem er ganz richtig zu dem Schlusse kommt, daß allein die schöpferischen Geister die Richtung für die Zukunft angeben können, die Ästhetik aber nur sie erkennen und begreifen lehren könne. Ich greife hiermit nur einige we-

*) Paul Bekker: Kritische Zeitbilder. Verlag: Schuster u. Köffler in Berlin.

sentlichen Punkte heraus. Man trifft auf vieles in dem interessanten Buch, das deutlich zeigt, welch kluger und vieles Wesentliche — von unserem Standpunkt aus — richtig fühlender Kunstschriftsteller Paul Bekker ist.

Selten aber wird man ein Buch antreffen, das andererseits mit einem ähnlichen Maße von Genauigkeit und Vorsicht gelesen werden muß. Es ist unmöglich, auf alle Punkte, in denen Bekker Ungreifbares sagt, im einzelnen einzugehen, wenn man nicht ein gleich umfangreiches Buch schreiben will. Ich kann nur Wesentliches, mindestens besonders Wichtiges herausgreifen. So aus dem Kapitel „Liszt“ die Ausführungen über Schaffen und Reproduzieren. Nach Bekker ist „das Schaffen, genau betrachtet, auch nur ein Reproduzieren vielfältiger, zuweilen im Laufe von Jahren gesammelter Eindrücke, von Erfahrungen und Erlebnissen, die sich mittels irgend eines Ausdrucksmediums, sei es das Wort, der Ton, die Farbe, zur künstlerischen Erscheinung gestalten“. Mittels dieses verblüffenden Satzes gelingt es Bekker, Liszt, den Reproduzierenden, den Bearbeiter und Komponisten in einen Topf zu werfen. Seine Stoffe, die er als Komponist gestaltete, stammten nicht aus erster Hand, sagt Bekker. Das stimmt. Wenn er aber meint, die musikalische Gestaltung von Themen aus der Dichtkunst oder der Malerei durch Liszt sei im Wesentlichen nur einer Art Transkription gleichzusetzen, so verkennt er den Unterschied zwischen Anregung und musikalischer Konzeption so von Grund aus, daß man nur den Kopf schütteln kann. Wohin sich eine Theorie doch versteigen kann, wenn einem das Wesentliche innerlich verschlossen bleibt!

Ich erwähne nur kurz einige andere Punkte, zu denen man bei der Lektüre innerlich Fragezeichen macht. So (Kapitel „Debussy“), daß das Bayreuther Kunstideal aus der Verschmelzung von romantischer und großer Oper, von deutscher und französischer Kunst gewonnen sein soll. Wenn Wagner das lesen könnte! Oder die Ansicht, Debussys Streben sei darauf ausgegangen, durch Einbeziehung der Overtöne zu einer Bereicherung und neuartigen Erweiterung des harmonischen Ausdrucks zu gelangen. Ich glaube vielmehr, Debussy hat sein Harmoniesystem der Ganztöne in intuitiver Inspiration gefunden und nicht durch akustisches Experiment. Auch würde ich Puccini nicht so schlecht abschneiden lassen und seiner Musik die Wahrhaftigkeit schlechtweg absprechen. Das geht entschieden zu weit. Puccini trifft in der „Bohème“ den Ihrischen, in der „Tosca“ den dramatischen Ausdruck doch oft so haarscharf und überzeugend, daß von einer Unwahrhaftigkeit dieser Musik (die nur manchmal nebenher läuft) meiner Ansicht nach keine Rede sein kann. Ich glaube des ferneren auch nicht, daß „uns allen, Schaffenden und Nacherlebenden“, in den letzten Jahrzehnten der Sinn für die symbolische (will sagen: tiefere seelische) Bedeutung der Klangwerte abhanden gekommen war, daß „wir immer nur das Materialistische des Klangbildes erfassen“ hätten. Das mag vielfach, zumal in der Gefolgschaft von Strauß, der Fall gewesen sein. Allgemein war es sicher nicht der Fall. Ich rechne mich mit zu den Ausnahmen.

Noch eigentümlicher als diese Ergebnisse Bekkerscher Erkenntnis wirkt, was er von Regers Form sagt. Ganz richtig erblickt er in Regers Motivbildung und Harmonik etwas „Atomisierendes“, und ebenso richtig bezeichnet er Regers Anlehnung an alte Formen als notwendige Folge

dieses stilistischen Auflösungsprinzips. Wenn er in ein und demselben Aufsatz Reger andererseits das Streben zuerkennet, zu eigenen, neuen Formen zu gelangen, so ergibt sich daraus ein Widerspruch, den man nur dann versteht, wenn man die Parallele in den Neutönern sucht und findet. Man hat das Gefühl, als wolle Bekker zu diesen, vielleicht unbewußt und rein instinktmäßig, aber sicher aus innerer Liebe, von Reger aus eine Brücke schlagen. Er gibt allerdings zu, daß es Reger nicht gelungen ist, „die neuen Formen wirklich zu erkennen und zu gestalten“, daß er ihn aber in ein und demselben Aufsatz danach suchen und zwei Seiten vorher auf die „Nachahmung alter Formen beschränkt bleiben“ läßt, ist sehr eigentümlich.

Noch eigentümlicher ist das Kapitel über „Schönberg“. Hier führt offenbar Liebe und innere Wesensverwandtschaft die Feder. Bekker stellt die Wirkung der letzten Schönberg'schen Musik fest (die bekanntlich von nicht allzu vielen verspürt wird) und hat den schönen Mut zum eigenen Bekenntnis, daß diese Wirkung zum Aufspüren ihrer Mittel, ihrer Gesetzmäßigkeit verpflichtete. Seine Ausführungen gipfeln in dem Satze: „Wo Leben sich regt, muß auch Recht auf Leben sein. Wo Recht auf Leben ist, muß ein Gesetz sein, das das Leben bestimmt.“ Die Gefährlichkeit eines solchen Satzes liegt auf der Hand. Ganz augenscheinlich ad hoc aufgestellt, ver trägt er keine Verallgemeinerung. Lebensgesetze aber sind allgemeingültig. Und die Zukunft wird ja lehren, ob man in Schönberg nicht lediglich den Sucher und Finder neuer, ungewöhnlicher, heute jedoch bereits angewandter Methoden des Ausdrucks, sondern, wie seine Anhänger gar zu gern möchten, wirklich den schöpferischen, die Menschheit beglückenden künftigen Musiker erkennen wird. Einstweilen glauben wir das erstere.

Den Querschnitt Bekkers zeigen seine ästhetischen Abhandlungen aufs deutlichste. Manches Wahre und Richtige steht in den Aufsätzen „Wohin treiben wir?“ und über „Pfitzners Palestrina“. Sicher steht Bekker auch in seiner Ablehnung des Romantischen als einer versinkenden Welt nicht allein da. Man kann ihm da immerhin vielfach beistimmen. Wenn er jedoch in der „Dramatischen Idee in Mozarts Texten“ den Satz ausspricht, die „romantische Wandlung zur individuellen Charakteristik und zur aus psychologischer Motivierung sich entwickelnden dramatischen Handlung dürfe nicht im mindesten als Fortschritt im Sinne einer künstlerischen Wertsteigerung aufgefaßt werden“, so vermag ich ihm darin nicht zu folgen. Es ist eine gefährliche Aesthetik, die die Kunst nur als „Nichts als ein Spiel“ auffaßt, und es als einen Mangel ansetzt, „Wahrheit und Erkenntnisse in den Schraubstock der dramatischen Idee einzuspannen“. Mozarts „Don Juan“ weist ja bereits solche letzteren Wege, und unserer Gefühlsrichtung entspricht nun einmal mehr eine Kunst, die mehr als Spiel ist. Ich glaube doch, daß auch die „Zauberflöte“ Wahrheit, Erkenntnis und ethische Idee in sich vereinigt, ohne darum Mozarts naive, göttliche Leichtigkeit in der „Entführung“, dem „Figaro“ und „Così fan tutte“ in ihrer Art weniger zu lieben. Es scheint mir ganz klar, daß Bekkers Aesthetik einseitig ist. Sie erinnert sehr an ein Prokrustesbett. Mozart paßt da jedenfalls nicht hinein.

Ganz deutlich zeigen sich nun aber wesentliche Verschiedenheiten zwischen Bekkers und unserem Empfinden in seiner Auseinandersetzung mit Pfitzner im Rahmen seiner beiden Aufsätze „Erfinder und Gestalter“ und

„Impotenz oder Potenz?“ Es mag sein, daß Pfitzner im Tone seiner „Neuen Aesthetik der musikalischen Impotenz“ ein wenig aus der Rolle gefallen ist. Ein harter Kopf: ein hartes Wort. Sicher hat auch Becker darin recht, daß Beethovens Form in sehr vielen Fällen nicht ohne „poetische Idee“ entstanden sein kann. Liest man aber seine Ausführungen über Erfindung und Gestaltung aufmerksam, dann kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß hier mit allen Mitteln feinsten Dialektik um eine Position gekämpft wird, die innerlich verloren ist. Daß nicht nur der „musikalische Einfall“ das ganze Werk gebiert, ist jedem Wissenden geläufig. Es ist ganz selbstverständlich, daß die Idee, wenigstens eine ungefähre Idee des Ganzen deutlich oder latent im Schaffenden vorhanden sein muß. Und es ist Verschiedenes möglich: entweder werden von der Idee aus die Hauptthemen erfunden (siehe Nibelungenring), oder aus den Themen, oder auch aus einem Thema, das andere dann nach sich zieht, ergibt sich eine Idee des Ganzen. Wer zählt die Möglichkeiten schöpferischer Akte auf! Ganz selbstverständlich aber ist es von größter Wichtigkeit, daß die „Gestaltung“, mag sie intuitiver Inspiration entfloßen sein oder sich als Ergebnis mühevoller Arbeit darstellen, nur dann höchste Werte in sich trägt, wenn das Material, aus dem sie besteht, merkwoll ist. Es ist müßig, nach Art von Becker zwischen dem „Motiv, Thema, der Melodie, soweit sie „Einfall“ sind“, und ihrer „Gestaltung“, „also wie das Rohmaterial des Einfalls vom Musiker zum Motiv, zum Thema, zur Melodie verdichtet wird“, einen Unterschied zu machen. Entweder der erste Einfall oder aber seine Gestaltung in diesen Beckerschen Sinne muß eben persönlich, stark oder doch wenigstens so beschaffen sein, daß er seinen Schöpfer erkennen läßt — sonst bleibt das noch so bedeutend „gestaltete“ ganze Werk unterhalb der Höhenlinie größter Kunst. Persönlichkeit der Gestaltung wie der Einfälle müssen zu sagen, es ist nun einmal nicht anders. Ein Beispiel wie das erste Thema der „Eroica“ ändert an dieser Grundvoraussetzung nicht das Geringste. Denn einmal hat Beethoven, gleichgültig ob er das Thema bewußt oder unbewußt aus Mozarts „Bastien und Bastienne“-Overtüre übernommen hat, ganz anderes dabei empfunden als Mozart — es wird in der Regel lange nicht pathetisch genug gespielt —, und andererseits ist dieses Thema ja nicht das Wesentliche an der „Eroica“, sondern noch mancher andere Gedanke, den Beethoven gleichzeitig bei der Konzeption der ersten Idee in sich getragen oder gefunden haben wird, gibt den Ausschlag,

Wohin Becker mit seiner Verteidigung der „Gestaltung“ als des allein Wichtigen in der Kunst steuert, wird ganz klar, wenn man den Satz liest: „Die gegen Mahler erhobenen Vorwürfe wegen der „Banalität“ seiner Themen hätten nie erhoben werden können, wären die Hörer nicht durch den Niedergang der sinfonischen Produktion, wie ihn die „theatralischen“ Sinfonie-Komponisten herbeiführten, dazu gebracht worden, eine Sinfonie thematisch anstatt sinfonisch zu hören, den Blick oder das Ohr aufs Einzelne zu richten statt aufs Ganze, nach Erfindung zu fragen statt nach Gestaltung“. Hier haben wir die Quintessenz der Beckerschen Richtung. Ich sage nicht wie Pfitzner: Aesthetik der Impotenz, denn nichts liegt mir ferner als Mahler impotent zu nennen. Wie sein Ringen um das Höchste zur Ehrfurcht und Bewunderung zwingt, so erblicke ich auch in ihm einen, dem vielfach eine Gestaltung ins Große geglückt ist, und gebe Becker darin ganz recht, daß er in neuerer Zeit — nach Bruckner, füge ich hinzu — bisher der ein-

zige ist, der wirklich große Perspektiven sinfonischer Architektur eröffnet hat. Aber das ändert nichts an der Tatsache, daß ihm als Erfinder, abgesehen von mancher guten Einzelheit, der Höhenflug des Genies versagt blieb. Wenn Mahler gesagt hat „Ohrwascheln aufmachen, hören“, dann ist gerade dies die Tragik seines Daseins. Unverbildete Menschen werden in me r auf den Einfall etwas geben. Und mag die heutige Bewegung der Jungen und Jüngsten, mögen die Anhänger Schönbergs, Schrekers, Busonis tausendmal das Wie über das Was stellen, sie werden nichts daran zu ändern vermögen, daß die Menschheit zu den wirklich Großen nur diejenigen zählen wird, die Gestalter u n d Erfinder sind. Daran ändern keine noch so spitzfindigen philologischen Erörterungen des Wortes „Schöpfer“ (aus Vorhandenem — freilich: die ganze Welt ist vorhanden!) etwas. Das Gefühl allein entscheidet von jeher und wird auch in Zukunft entscheiden.

Ansichten wie diejenigen Bekkers aber sind sicher nur aus einem naturgegebenen Unterschiede der Veranlagung zu erklären. Spekulativer Betrachtungs- und Erkenntnisdrang statt des einen Elementaren: des Gefühls. Es handelt sich um einen Unterschied der Geistesrichtung, der nun einmal da ist. Töricht, ihn zu leugnen. Bekker polemisiert zwar gleich im Vorwort gegen die „Wahrheit der Partei“, die stets zugleich politisch, rassenmäßig und künstlerisch bestimmt sei. Ist er selbst denn aber von jeder Parteilichkeit frei? Bestimmen ihn in seinem ganzen Denken und Fühlen bei allem — zugegeben — guten Willen zur Sachlichkeit nicht auch rassenmäßige, künstlerische Faktoren, die er in sich, in seiner Natur begründet zu finden hat? Das Politische halte ich dabei für untergeordneten Ranges. Es ist ein großer Fehler unserer heutigen Kampfbühne auf dem Gebiete der Kunst, die politischen Gesinnungen hineinzumengen, sie als ausschlaggebend in den Vordergrund zu schieben. Ich halte das für einen grundlegenden Irrtum. Die rein menschliche Disposition des Fühlens, die, allerdings rassenmäßig bedingt, sich künstlerisch oder kunstverständnismäßig auswirkt, das ist es, was uns, den einen wie den anderen, Paul Bekker wie seine Widersacher, innerlich bestimmt und regiert. Damit hat sich ein jeder abzufinden. Es heißt die Plattform verschieben, wenn man dem künstlerisch Andersdenkenden politische Voreingenommenheit vorwirft. Ziehen wir getrost den Vorhang vor letzten Dingen fort und sagen wir mutig und ehrlich: ja, rassenmäßige, gefühlsmäßige Unterschiede sind es, die die verschiedenartige Einstellung zur Kunst bedingen. Das ist für keine „Partei“ ein Vorwurf, sondern nur eine Feststellung einer Tatsache. Wer sich dadurch gekränkt fühlt, beweist nur die Schwäche seiner Position. Hat man aber letzte wesensmäßige Verschiedenheiten erkannt, dann hört jedes Beweisen auf. Es gibt auf der anderen Seite keine Brücken zum Verständnis unserer Art, freilich aber auf unserer Seite ein Recht, unsere Ansicht, unser Fühlen zu unterstreichen. Und so ergeben sich die Vorbehalte gegen Bekker, wie er aus seinen Aufsätzen spricht: nicht gegen den Menschen, nur gegen die Sache.

Eines aber bleibt, mag der Kampf um die letzten Grundlagen unserer künstlerischen Kultur auch noch so toben — etwas hat sich der „Expressionistentaumel“ ja schon gelegt —, unveränderlich in seinen tiefsten, letzten Wurzeln: die Kunst selbst. Die Kunst ist ein Ergebnis der Not, aus Wonnen, Lust und Schmerzen geboren. Das andere — „Nur ein Spiel“, nur ein „Wie“, nicht ein „Wie“ aus dem „Was“ — wird zwar, so lange

Menschen leben, wohl auch stets daneben in die Erscheinung treten. Aber höchste, letzte Kunst wird es niemals sein. Wer das nicht fühlt, wird es freilich nie verstehen und empfinden können.

Die deutschen Schulen in der Welt.

*

Ein Gruß zur Kulmbacher Tagung.

Von Fritz Heinz Reimesch.

Man sollte annehmen, daß es jedem, nur halbwegs mit gesundem Menschenverstande begabten Reichsdeutschen einleuchtet, daß das beste Mittel zur Erhaltung deutscher Art in bedrohtem Volkstumgebiet die Stärkung der deutschen Schule ist. Leider sind solche Selbstverständlichkeiten in Deutschland noch wenig bekannt. Die Untersuchung des Warum würde uns zu weit ab vom Thema führen und so muß ich mich mit der Feststellung dieser Tatsache begnügen. Daß sie aber vorhanden ist, daß sie nicht nur Nörgerei ist, zeigt uns die Arbeit des „Vereins für das Deutschtum im Auslande (Allgemeiner deutscher Schulverein) E. V.“ Berlin, der in dieser Woche seine 41. Haupttagung in Kulmbach ebhält und dessen Geschichte ein einziges Ringen mit der Interesselosigkeit der breiten Masse des deutschen Volkes vom Minister hinunter bis zum letzten Arbeiter in Sachen des Auslandsdeutschtums darstellt. Ich will versuchen, ein Bild über das deutsche Schulwesen außerhalb Deutschlands und Deutschösterreichs zu entwerfen.

In allen Gebieten, in denen das Deutschtum eine Minderheit ist, herrscht erbitterter Kampf um die deutsche Schule, die die Keimzelle deutschen geistigen Lebens und somit deutschen Lebens überhaupt ist. Die deutschen Grenzgebiete, die durch den Versailler- und St. Germainer-Vertrag aus deutscher Verwaltung herausgerissen wurden, stehen augenblicklich wohl im schärfsten Abwehrkampf gegen die Unterdrückungsmethoden der slawischen und romanischen Sieger. Erst vor wenigen Wochen wurde von einem deutschen Abgeordneten im Prager Parlament in die ganze Welt hinein die ungeheure Freirelat der tschechischen Gewaltthaber geschrien, die den 3,8 Millionen Deutschen, die gezwungen der Tschechei angehören, in kurzen 3 Jahren mehr als 1200 Schulklassen unter nichtigen Vorwänden geraubt haben. Genau so verfahren mit ihren deutschen Untertanen die Polen in Posen, Westpreußen und dem neuen „Polnisch“-Oberschlesien, die Franzosen im Elsaß, die Italiener in Südtirol, die Südslawen in Slowenien. All diese Sieger, die mit zynischer Gebärde die Welt mit ihren Phrasen über Kultur und Zivilisation beglücken, handeln nach einem äußerst raffiniert ausgeklügelten Prinzip und man muß feststellen, daß sie in der Verfolgung der deutschen Schulen mit einer Energie vorgehen, die einer besseren Arbeit wert wäre. Diese Millionen Grenzdeutscher müssen ihre kulturelle Ueberlegenheit verlieren, denn dann erst kann es unseren Feinden gelingen, sie in ihrem Volkstum zu unterwühlen. Der Staat, aber auch private Organisationen arbeiten an dieser Unterminierung des deutschen Volkes und es ist erstaunlich, wie große Mittel zu diesen Zwecken aufgewendet werden. Die Tschechen sind die Lehrmeister! Nur ein kleines Beispiel dafür, wie gearbeitet wird. Die großen Brauereien in Pilsen, deren Biere auch in Deutsch-