Zeitschrift: Pädagogische Blätter : Organ des Vereins kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Herausgeber: Verein kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz

Band: 1 (1894)

Heft: 6

Artikel: Giovanni Pierluigi da Palestrina : zur 300 jährigen Gedenkfeier seines Todestages [Schluss]

Autor: Schildknecht, J.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-527163

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Anfänge findet man schon in Wandschriften von Pompeji. Sie war die Schnellschrift (currere, laufen) und diente daher für den Schulgebrauch und den Bedürfnissen des gewöhnlichen Lebens,[1]) aber auch seit dem 4. Jahrhundert zu „Bücherschriften." Mit der Verbreitung der römischen Bildung wurde auch sie überallhin verbreitet, nur Irland und alle Länder unter dem Einflusse der irischen Mission[2]) ausgenommen, erfuhr jedoch in den verschiedenen Ländern mancherlei Modifikation, wodurch verschiedene Spielarten entstanden. „Diese römische Kursiv ist noch in diesem Augenblicke in jeder auch der wunderlichsten und kompliziertesten Formen der lateinischen oder englischen Kursiv- und der deutschen Kurrentschrift wieder zuerkennen, und es ist für einen Kenner der Geschichte der Schrift nicht schwer, fast bei allen einzelnen Buchstaben die Wandlungen, die sie von Anfang an durch die Jahrhunderte hindurch bis zur Gegenwart durchgemacht haben, genau zu verfolgen."

(Schluß folgt.)

Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Zur 300jährigen Gedenkfeier seines Todestages.

(J. Schildknecht.)

(Schluß).[3])

Wenden wir nun, nachdem wir die Messen Palestrinas besprochen, seinen übrigen Kompositionen unsere Aufmerksamkeit zu. Die ersten drei Motettenbände enthalten viele Nummern von unverwelklicher Schönheit.[4]) Gleich Nr. 1, ein 5stimmiges O admirabile commercium, das der gleichnamigen Messe als musikalische Grundlage dient, ist bei aller Einfachheit sehr ansprechend. Weihevolle Andacht ist seine Grundstimmung. Eine rührende Passionsmotette ist

[1]) Die Buchstaben hingen zusammen und wurden ineinander gezogen, einzelne Teile treten über, andere unter die Linie. Beherrscht die Kapital- und Uncialschrift der Majuskel, so fällt mit der Kursivschrift die Entstehung der Minuskel zusammen, die jedoch erst später zur vollen Geltung kam.

[2]) Die irische Schrift zeichnet sich durch reichen Farbenschmuck und prächtige Initialen aus. Charakteristisch ist die Verzierung derselben und oft ganzer Seiten mit der künstlichsten Verflechtung von Spiralen und schmalen farbigen Bändern und den überall angebrachten Schlangen- und Vogelköpfen. Die irischen Mönche, in Deutschland Schottenmönche genannt, verbreiteten diese Schrift auch nach Deutschland und andere Länder auf dem Festlande. Noch jetzt tragen viele Klöster den Namen Schottenklöster. — Mit der irischen Schrift war die angelsächsische verwandt.

[3]) Korrekturen zu Heft 5:
pag. 148, Zeile 9 von unten lies 68 statt 680. pag. 149, Zeile 23 von unten lies „fernab liegen" statt „fern abliegen." pag. 152, Zeile 20 von oben ist vorzusetzen: in Regensburg. pag. 152, Zeile 8 von unten lies „Tonheroen" statt „Tonherren." pag. 154, Zeile 8 von unten lies „welche" statt welcher. pag. 155, Zeile 5 von oben lies „treffsichere" statt „trefflichere." pag. 155, Zeile 32 von oben lies „Schnabel" statt „Schnobel."

[4]) Eine Besprechung sämtlicher 130 Motetten dieser 3 Bände findet sich im Kirchenmusikalischen Jahrbuche 1890.

das 6stimmige O Domine Jesu Christe. Ich hörte sie in der Charwoche 1884 unter Mitterers Direktion im Dome zu Regensburg. Gleich das langgezogene „O“ mit seinem ganz allmäligen crescendo und die Stelle: „in cruce vulneratum“ mußten den aufmerksamen Hörer im Innersten der Seele ergreifen. Diese unvergleichliche Aufführung machte auf mich einen unauslöschlichen Eindruck. — Wer staunt nicht, wenn er die plastische 6stg. Motette „Viri Galiæi, quid statis aspicientes in cœlum?“ sich besieht oder anhört? Kann der fragende Ton besser getroffen, dieser Text schöner musikalisch illustriert werden als dies hier Palestrina gelungen? Gehen wir weiter zum 6stg. Pfingstmotett „Dum complerentur.“ Ich frage: Giebt es eine großartigere, schwungvollere Motette als diese? — Nein! — Diese einzige Komposition hätte genügt, Palestrina unsterblich zu machen und ihm den ersten Platz unter den Kirchenkomponisten zu sichern. Welch unbeschreiblicher Jubel klingt aus dem herrlichen Alleluja, ein Wiederschein des himmlischen Alleluja der Engel und seligen Geister! Es ist charakteristisch, daß man bei Freuden- und Jubelrufen Palestrinas, bei dem ihm eigenen Ausdruck der Anbetung immer wieder an die Chöre der Engel erinnert wird. Man glaubt, die himmlischen Heerscharen jubilieren zu hören, die Cherubim und Seraphim auf den Knien den Allerhöchsten anbeten zu sehen. So komponierte Palestrina, losgelöst vom Erdenstaube und losgeschält von allem, was Weltsinn heißt. Ein zweiter hl. Johannes, der das himmlische Jerusalem schaut, kleidet Joannes Petraloysius die himmlischen Offenbarungen in entzückende Tongebilde. Wie großartig schildert unser Meister in seinem 6stg. Tu es Petrus die Macht und Würde des Oberhauptes der Apostel und damit auch des Papsttums! — Welch helle Osterfreude jauchzt im 6stg. Hæc dies! Ganz anders, herzinnig und voll fröhlicher Weihnachtsstimmung erklingt das 8stg. Hodie Christus natus est. —

Düster und absichtlich herb, als strenger Bußprediger spricht Palestrina zu uns in seinem 5stg. Peccantem me quotidie. Nicht in winselnden Melodien und grauenvollen Akkorden, aber mit würdevollem tiefem Ernste schildert er die Todesfurcht und das „Totenreich, aus dem keine Erlösung.“ Von mächtiger, wahrhaft erschütternder Wirkung ist die Stelle, wo sich nun auf einmal sämtliche Stimmen vereinigen mit dem Rufe: „Erbarme dich meiner, o Gott, und rette mich.“ Für Fastenandachten, Missionen und Charfreitagsaufführungen ist diese Motette sehr geeignet. —

Unter den 4stg. Motetten, deren sich 21 im 2. Band der Musica divina finden und die Krone der Sammlung bilden, führe ich nur das Dies sanctificatus an. Witt nennt es das höchste und verklärteste Ideal des Motettenstiles.

Durchgeht man die 10 fünfstimmigen Fastenoffertorien Palestrinas, die letzthin in Violin- und Baßschlüssel gesetzt, bei Pustet erschienen, (Part. 1 Mk.)

so muß vor allem die sprachgesanglich korrekte und dabei herrlich schöne Melodiebildung [1]) jeder einzelnen Stimme ins Auge fallen. Vergegenwärtigen wir uns aber den Gesamteindruck der einzelnen Nummern, so suchen wir allerdings vergeblich nach Effektstellen, dagegen ist der Grundgedanke des Textes aufs feinste ausgedrückt; es sind, was man nicht übersehen darf, Fasten- und nicht Fest-Offertorien, wie sie treffender kaum gedacht werden können.

Wohl die einfachste Komposition Pierluigis sind die Improperia, die ihm aber zuerst zur Berühmtheit verhalfen. Die Improperien sind ihrer Natur nach doppelchörig. Darum läßt Palestrina zwei Chöre wechselweise singen, die sich erst am Schlusse bei miserere nobis vereinigen. Es war ein genialer Gedanke, diese Klage der leidenden Liebe in so anspruchslose Formen zu kleiden. Das Wort Christi: „Ich bin sanftmütig und demütig von Herzen" schwebte Palestrina vor; darum nimmt der Schmerz, der aus diesen Tönen spricht, eine so verklärte Gestalt an. Diese Klagevorwürfe verlangen einen, wenn auch einfachen, schlichten, so doch verständnisvollen, innigen Vortrag. Sie erfordern ein warmes Mitfühlen von Seite der Sänger und vorab des Dirigenten. —

Reiche Ausbeute an stimmungsvollen Kompositionen bildet der Lamentationenband; einzelne Nummern sind von klassischer Schönheit. Bemerkenswert ist, wie Palestrina die an sich unbedeutenden Worte: Aleph, Beth, Ghimel etc. mit den reichsten Formen umgiebt. Sie erinnern so recht an die prachtvollen Initialen, mit denen kunstsinnige Mönche die kirchlichen Bücher zu schmücken pflegten und bieten dem Ohre eine liebliche Erfrischung zwischen den einzelnen Sätzen der Klagelieder des Propheten Jeremias.

Zu dem Wunderbarsten, was Palestrina geschaffen, ja zu den schönsten Vokalwerken aller Zeiten, gehört sein 8stg. Stabat mater. Schon die drei Anfangsakkorde versetzen uns in eine andere Welt. Diese frappante und doch wieder so natürliche Verbindung des A-, G- und F-dur-Dreiklanges klingt himmlisch, göttlich. Wie ergreifend klingt das „O quam tristis", wie hoch

---

[1]) „Alle polyphone Musik ist von der Melodie ausgegangen, schafft Melodie, lebt und webt in Melodie, — ihre Harmonie ist aber nur das Resultat zusammenklingender Melodien. „Die Harmonie", sagt G. Jakob mit Recht, „ist in dieser polyphonen Musik nicht Zweck, sondern nur Folge — erster Zweck ist die einheitliche Führung der Einzelstimmen." So ist es bei Palestrina. Wo alles Melodie, ist vor lauter Melodie keine zu finden, die beste Illustration zu dem alten Spruche vom Wald, den man vor lauter Bäumen nicht sieht. Palestrinas Melodie, wie sie in den einzelnen Stimmen klingt und singt, ist sogar, als Melodie genommen, von ganz besonderer Schönheit — voll Seele, Adel und Empfindung. Ihr wesentliches Merkzeichen ist die breite, austönende Entfaltung der Gesangstimme (das „spianar la voce" der Italiener), während die „Oltramontanen" — auch Orlando di Lasso — lieber mit kurzen, knappen, scharf ausgeprägten Motiven arbeiten." (Ambros.)

erhaben ist der Schluß „Paradisi gloria"; man glaubt den Himmel offen und die Hochgebenedeite in ihrer Verklärung zu sehen. „Nie ist der Schmerz und die Klage schöner verklärt und geheiligt worden als in diesem Stabat —, es sind rollende Thränen, aber in jeder Thräne spiegelt sich der Abglanz eines ewigen seligen Himmels!" (Ambros.) Der genialste Musiker der Neuzeit, Rich. Wagner, gab das Stabat mater in Violin- und Baßschlüssel mit Vortragszeichen versehen bei Kalmt in Leipzig heraus, ein Beweis seiner hohen Verehrung zum Princeps musicæ. —

Hervorragend sind auch die 29 5stimmigen Motetten aus dem Hohen Liede Salomons. Es sind Blüten voll Duft und Schmelz, eine Verherrlichung der bräutlichen Liebe Christi zu seiner Kirche, die nur Palestrina in solch sublimer Weise gelingen konnte. Hier weiß Palestrina dem reichen und formvollendesten 5stg. Satze eine solche Anmut und Grazie abzugewinnen, daß man die Cantica canticorum auch „das Lied der Lieder" unseres Pränestiners nennen möchte. In der Dedikationsvorrede zum hohen Liede an Papst Gregor XIII. klagt sich Palestrina an, er erröte wegen der früher veröffentlichten Madrigale[1]) und bereue sie, da in ihnen die weltliche Liebe in anstößiger Weise besungen werde. Nun findet sich aber unter seinen Madrigalen kein einziges mit obscönem Texte. Es scheint also, daß Pierluigi durch die Vergleichung mit den Liebesliedern der Welt das „hohe Lied", sein himmlisches Eros, in umso günstigere Beleuchtung rücken wollte. Überhaupt zeigt sich, daß Palestrina gelegentlich seiner Dedikationsvorreden etwas zu tiefe Bücklinge gemacht und die Selbsterniedrigung übertrieben habe. Es lag dies im Zuge seiner Zeit. Ambros meint, „die Dedikationen Palestrinas scheinen in der That überhaupt nur da zu sein, damit wir ihn nicht ganz und gar für einen Engel halten."

Daß ein Meister wie Palestrina auch in der weltlichen Komposition, im Madrigale, Tüchtiges leistete, kann uns nicht auffallen. Interessant ist es aber, zu sehen, wie grundverschieden hier die Satzweise gegenüber seinen Kirchenstücken ist. Die Melodiebildung ist viel freier, in der harmonischen Modulation holt er weiter aus; vor allem ist der Rhythmus viel lebhafter und tritt der kunstreichere Kontrapunkt zu Gunsten von gleichzeitig deklamierten

---

[1]) Madrigal hieß zunächst in Italien und nachgehends auch anderweitig das Kunstlied des 16. Jahrhunderts, d. h. da jene Zeit das einstimmige begleitete Lied, wie wir es heute haben, nicht kannte, das (meist 3—6stimmige, vorzugsweise 5stimmige) Chorlied, welches sich von der volksmäßigern, in Rhythmik und Kontrapunktierung einfachern Kanzonette, Villanelle, Frottola ꝛc. durch eine kunstvollere Faktur unterschied, aber, wie jene, weltlichen, meist erotischen Inhalts war. Das Madrigal ist daher der eigentliche Repräsentant der Kammermusik des 16. Jahrhunderts. Der Ursprung des Madrigals als Kunstform reicht jedenfalls über das 16. Jahrhundert zurück; man bezieht es auf die provencalischen Troubadoure und leitet das Wort Madrigal von mandra (Schäfer) und gal (Lied) ab. (Riemann.)

Stellen zurück. Da und dort erlaubt er sich originelle, frappante Wendungen, dann wieder ein abruptes Sätzchen; er läßt seinem Humor freien Lauf. Wer da noch behaupten mag, die kirchliche Musik jener Zeit unterscheide sich in nichts von der weltlichen, ist im Irrtum.[1]) —

Selbstverständlich ist unter einer solchen Fülle von Kompositionen, wie sie uns die Gesamtausgabe der Werke Palestrinas bietet, nicht alles gleichwertig. Viele Kompositionen würden sich für eine Aufführung in heutiger Zeit nicht empfehlen, so z. B. sind die Magnifikat durchweg zu lang.[2]) Orlando faßt sich knapper und ist gerade in seinen Magnifikat sehr frisch und originell. Dafür sind aber die Magnifikat, sowie viele von Palestrinas Messen aus seiner ersten Periode, seine Ricercari ꝛc. ein vorzügliches Studienmaterial für die mehrstimmige Behandlung der Kirchentonarten und eine reiche Sammlung von Musterbeispielen für solche, die sich intensiver mit dem Studium des Kontrapunktes befassen. Mag aber neben dem vielen Hocherhabenen, das Palestrina schuf, noch so manches sein, das heute wenig Eindruck machen würde, so ist doch zu konstatieren, daß sich nichts findet, was in der Faktur nicht den Meister verriete, nichts, das seiner Bestimmung nicht mit Würde entspräche. —

Es mag der große Haufe auch dem Vorzüglichsten unseres Pränestiners kalt gegenüber stehen: hohe Würde und kirchlichen Ernst wird seinen kirchenmusikalischen Werken niemand abstreiten können. Warum man heutzutage so selten in unsern Kirchen Palestrina zu hören bekommt, liegt vor allem in dem Punkte, daß unsere Dirigenten Palestrina zu wenig studieren und darum auch nicht zu erfassen vermögen, daß das Volk lieber etwas Rauschendes, äußerlich Effektvolles hört, als die ernste, andachtsvolle Musik unseres Pränestiners. Die Kirchengänger vergessen oft, daß sich nur Ernst, Würde und Andacht geziemt, wenn das Kreuzesopfer auf dem Altare erneuert wird. Doch weiß ich aus Erfahrung, daß ernste und fromme Beter, auch wenn sie nicht einmal hochmusikalisch sind, die Musik der Alten und ihrer Nachahmer lieben, „weil sich dabei weit besser beten lasse, als bei der unruhigen modernen Musik.“ Solche Leute verdienen wahrlich mehr Berücksichtigung, als andere, die nur Kurzweil suchen. Darum soll sich jeder Dirigent eines bessern Chores zur Pflicht machen, neben den Modernen auch die „Alten“, vorab Palestrina zu pflegen. Witt sagt: „Wo der rechte Dirigent, singen die Bauern Palestrina; wo dieser fehlt, sinkt die Sixtina zur Kakophonie herab.“ Ebenso

[1]) Später allerdings suchte sich der Madrigalenstil auch Eingang in die Kirche zu verschaffen, wie viele Kompositionen von Hans Leo Hasler beweisen.

[2]) Palestrina schrieb eben, wie mehr oder weniger jeder Komponist, zunächst für seine Verhältnisse. Da die Incensation in S. Maria maggiore und S. Peter des zahlreichen Kapitels wegen lange dauerte, hatte er ausgedehntere Sätze nötig. Heutzutage treten Orgelzwischenspiele, wenn nötig, in die Lücke.

fehlt es, wie Stehle im Chorw. 1894, pag. 20, richtig bemerkt, an der gründlichen Schulung unserer Kirchensänger, wozu noch ein steter Wechsel im Chorpersonal kommt. Doch bin ich überzeugt, daß Chöre, die eine 5stg Lourdes-Messe von Tinel, eine Trium Regum von Könen, einen Rheinberger op 159, eine C-dur Messe von Beethoven oder eine Missa choralis von Liszt bewältigen, die Kräfte genug für 7—8stg „Knallbonbons" von Schütky haben, sich auch an 4 und 5stg., vielleicht sogar an 6stg. Messen und Motetten von Palestrina wagen dürften. Der Chor wird bei einläßlichem Studium solcher Werke bedeutend mehr lernen als bei all den genannten mordernen. Und wenn auch jeder spätern Aufführung eine gehörige Auffrischung durch Proben vorangehen muß, so schadet das wieder nichts.

Die größte Aufgabe bei Palestrina Aufführungen (weit mehr als bei Werken moderner Meister) fällt dem Dirigenten zu. Seine Sache ist es, vor allem selbst in den Geist der Komposition einzudringen. Bei Palestrina giebt es keinen steifen Taktrhythmus; ebenso wenig darf das Tempo schrankenlos sein. [1]) Für Deklamation und Dynamik bildet der gregorianische Choral, die reiche, silberhelle Quelle, aus der Palestrina selbst geschöpft, die beste Vorschule. Der Vortrag kann nie genügend durch Worte klar gelegt werden. Nur von lebendigem Anhören von Musteraufführungen wird sich das Dirigieren von Werken im Palestrinastile lernen lassen, und da muß ich wieder auf die diesjährige Generalversammlung in Regensburg verweisen. Dem Dome von Regensburg wurde die Tradition des Vortrages durch Proske vermittelt. Dieser holte sie in Rom, wo damals der letzte geniale Palestrina-Dirigent, Baini, die Sixtina dirigierte. — Drum fleißig Partituren studiert und Musteraufführungen besucht. Witt sagt: „Die größten Kenner Palestrinas sind auch seine größten Verehrer", ferner „Im Paläſtrinastile stellt sich der kirchl. Geist in einer so künstlerischen, erhabenen, frommen Weise dar, daß der moderne Komponist sich mit demselben vertraut machen, sich an ihm bilden, seine Anschauungen daran klären muß."

„Ich kann es mir nicht versagen, am Ende meiner Studie über den „Princeps musicæ" angelangt, den begeisterten Palestrina-Verehrer und hochberühmten Musikschriftsteller Ambros nochmals zu citieren, indem ich eine Stelle aus dem Schlusse seines herrlichen Kapitels über Palestrina hieher setze.

„Wie bei allem Idealschönen ist es auch bei Palestrinas Komposition sehr leicht, die ideale Schönheit zu empfinden, sehr schwer aber ist es, den Grund ihres Zaubers in Worten auszusprechen. Wenn ein neuerer Ästhetiker das

[1]) Ambros sagt: „Der Takt ist hier gleichsam latent, wir empfinden die Gegenwart dieses Regulators der Bewegung nicht, obwohl er in der That vorhanden ist. Während sich der Takt in der Tanzmusik bis zur Aufdringlichkeit fühlbar machen muß, verschwindet er hier völlig in den Tonwellen, welche ihn überströmen, und welche doch nur eben er in Bewegung setzt."

Schöne als „sich selbst offenbarendes Mysterium“ bezeichnet, so wären Palestrinas Tonsätze mit diesem Worte zwar nicht erklärt, aber doch richtig charakterisiert. Sie vereinigen das edelste Maß mit dem reichsten innern Leben. Die Konturen der einzelnen Stimmen sind von wunderbarer Feinheit und Schönheit; es ist eine Welt idealer Gestalten, die sich vor uns aufthut, wenn wir vor allem dem Gange jeder einzelnen Stimme in ihren Notenzeichen mit Blick und Geist folgen, um dann erst dem himmlischen Wohllaut ihres Zusammenklingens zu horchen, ihre feinen Wechselbeziehungen, die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die einander antwortenden Motive, die einander sinnig nachahmenden Gänge an uns vorüberziehen zu lassen. Hier ist wahrlich kein kaltes „kristallinisch Gewächs“ — keine bloße „Monstranz aus Tönen, um dem Volke die heiligen Worte entgegenzubringen“, ein himmlisch beseelender Geist lebt und belebt, die reinste Opferflamme lodert, und die innigste Empfindung, welcher kein trüber Rest irdischer Leidenschaft anklebt, hebt diese Musik in verklärte Regionen, von wo aus uns ihre Klänge wie Boten einer höhern und ewigen Welt entgegentönen. Palestrinas Musik, um es in ein Wort zu fassen, atmet die Seligkeit der Anbetung.“

Über die Reinlichkeit des Kindes.

(Von A. G. in G.)

Es war im vergangenen Sommer, als ein einfacher Bürgersmann mein Schulzimmer betrat. Er wollte nur kurz sehen, wie ich mich in der Schule als Lehrer halte. Daneben fielen seine Blicke aber auch auf die Kinder, und auf einmal raunte er mir ins Ohr: „Deine Kinder sind nicht reinlich.“ Ich mußte ihm wirklich recht geben, und ich nahm mir vor, inskünftig mit mehr Nachdruck auf einen bessern Sinn für Reinlichkeit meiner Kinder bedacht zu sein. Allein das ist schneller gesagt wie gemacht, und wenn auch seither einige Monate hin sind, so möchte ich doch kurz sagen, worin oft die Ursachen der Unreinlichkeit liegen und wie ihnen ein gewissenhafter Lehrer entgegentreten kann.

Die Kinder kommen vom Elternhause in die Schule. Sie werden mit mathematischer Gewißheit unreinlich in die Schule kommen, wenn es den Eltern an Sinn für Ordnung und Reinlichkeit gebricht. Gesicht, Ohren, Hände sind oft beschmutzt oder entbehren doch der wahren Grundfarbe, die uns Gott der Herr regelrecht gegeben. Besonders aber sind es die Kleider, aus denen oft ganze Wolken Staub dringen oder an denen Haufen von Straßenkot hängen. In der Schule selbst können solche Kinder zu ihren Schulsachen nicht Sorge tragen, und wie es in dieser Beziehung oft aussieht, wird manchem geehrten Lehrer ebenfalls bekannt sein. Kurz gesagt, von der häus-