

487040

Wstland

Zeitschrift für die Kultur
der Ostdeutschen

III. JAHRG. / II. DEZ.-HEFT 1920

INHALT:

- ST. V. HANNENHEIM DER AUFSTIEG. ROMAN
EGON HAJEK BEETHOVEN. GEDICHT
ARTUR STUBBE ZU BEETHOVENS 150. GEBURTSTAGE
DR. R. BURMAZ DIE STREICHQUARTETTE BEETHOVENS
J. L. BELLA PFLEGE DER MUSIK BEETHOVENS IN
HERMANNSTADT
O. W. CISEK BEETHOVENS MUSIK IN ALTRUMÄNIEN
EDUARD WEISS PFLEGE DER BEETHOVENMUSIK IN
KRONSTADT
* * * BEETHOVEN IN DER BUKOWINA
LITERATUR | THEATER, MUSIK UND VORTRAGSWESEN
BILDENDE KUNST | ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN
VEREINE | SCHACHPROBLEME | MITTEILUNGEN DER
SCHRIFTFÜHRUNG

KUNSTBEILAGEN: ILLUSTRATIONSPROBEN AUS DEM
BILDERBUCH: GRETE CSAKI-COPONY:
NEUE BILDER ZU ALTEN LIEDERN

Herausgegeben von der Modernen Bücherei

BEI W. KRAFFT HERMANNSTADT

„Ostland“

Zeitschrift für
die Kultur der
: Ostdeutschen :



Herausgegeben von der:
Modernen Bücherei
Geleitet von Dr. R. Csafi

„Ostland“ erscheint monatl. zweimal
und ist zu beziehen durch
alle Buchhandlungen, Zeitungsverleiher und
durch den Verlag W. Krafft in Hermannstadt
Preis: Dauerbezug L 4.50, Einzelverkauf L 5



BCU Cluj / Central University Library Cluj

Trauer, Trauer, über Trauer,
Hab verloren meinen Ring,
Muß ihn suchen, bis ich finde
Meinen schönen goldnen Ring.



Ostland

Zeitschrift für die Kultur der Ostdeutschen

Jahrg. III.

Zweites Dezemberheft

1920.

Der Aufstieg

Roman von St. v. Hannenheim

Zweiter Teil: Das Erlebnis

XVII. (Fortsetzung.)

Seit dem Tage, an dem der „Fortschritt“ in einem neuen Gebäude untergebracht worden war, betrat Runz früher als bisher die Redaktionsstube des Blattes. Der Weg von seiner Wohnung bis zum neuen Lokale war länger als der alte Weg. Doch der Redakteur legte ihn rascher zurück. Dabei fand er noch Zeit genug durch halb gewollte, halb unbewußte Steifheit in Haltung, Gang und Gruß die Leute auf der Straße den Abstand fühlen zu lassen, der ihn, Runz, von ihnen trennte. So ahmte er alle diejenigen nach, die gelegentlich eines Avancements, nach Erhalt eines Ehrentitels, eines Ordens rein äußerlich kund zu tun wissen, wie sehr sie sich auch innerlich gehoben und gewachsen fühlen.

Die vielseitige Arbeit, die er am vergrößerten „Fortschritt“ zu leisten hatte, erlebte er so mühelos, daß er einen gewissen Mangel empfand, wenn er am Abend keine Arbeit mehr vor sich sah. Und doch wartete er mit Ungeduld auf die Ankunft seiner neu erworbenen Mitarbeiter.

Als er nun an einem Morgen das Redaktionslokal betrat, fand er im Vor-

zimmer, unter dem Wust von Manuskripten, Zeitungen und Briefen, das Schreiben, auf das er so lange gewartet hatte. Doch der redaktionelle Mitarbeiter schrieb, daß er für zwei Monate gebunden sei. Vom Reporter lag überhaupt keine Antwort vor.

Runz holte sich aus dem Vorzimmer die Zeitungen, die ihm bisher Reporter Nieman hatte bringen müssen. Hierauf schrieb er einen Leitartikel in zwei Stunden, rascher als gewöhnlich, im Bewußtsein dessen, daß er außer der eigenen Arbeit noch die anderer zu verrichten habe. Er empfand die Ruhe, die ihn umgab, als eine Wohltat, um die er lange hatte ringen müssen. Doch als der Artikel beendet war, empfand er das Bedürfnis darüber zu sprechen, die Meinung eines anderen zu hören. Dabei durchstreifte sein Blick suchend die geräumigen Zimmer der neuen, „erweiterten“ Redaktion und heftete sich schließlich instinktiv auf den Stuhl, den bisher Kärgel innehatte und der nun leer vor dem Tische stand.

Runz trug den Artikel in die Sagerstube. Dann nahm er die Schere in die Hand, um den Tagesbericht fertigzustellen — der bisher Kärgels Arbeit

gewesen war. Er erledigte ihn rasch, so rasch, daß er selber über die in ihm aufgespeicherte Arbeitskraft staunen mußte. Er sagte sich:

— Ich bin in der Übung für andere zu arbeiten!

Seine Hand zitterte ein wenig, als er die Schere von sich legte.

— Es ist doch ärgerlich, dachte er. Rängel ist die Arbeit bezahlt, ohne daß er sie verrichtet und ich muß die Arbeit verrichten, ohne daß man sie mir bezahlt!... Nun, wenigstens bin ich ihm loß!

Ein Mann trat in das Redaktionslokal. Die engen, zu kurzen Hosen ließen die Beine noch dünner erscheinen, als sie wirklich waren. Ein spärlicher Schnurrbart beherrschte, so dünn er war, das gelbe, spitze Gesicht. Der Mann sagte stotternd, mit dünner Stimme:

— Guten T-Tag, Herr Re-redakteur.

— Was wünschen Sie? fragte Runz in barschem Tone.

Doch er erkannte einen ehemaligen Schulkameraden in dem Unkömmling und fuhr freundlicher fort:

— Ah, Sie sind es, Herr Finger? ... Was treiben Sie noch!

— O, nichts von Belang, Herr Re-redakteur. Ich kassiere Re-rechnungen ein, weiter nichts.

— So, so, entgegnete Runz, um etwas zu sagen. Und sein Blick glitt vom dünnen Schnurrbart auf die zu kurzen, engen Hosen.

Finger erklärte, sichtlich geniert vom prüfenden Blick des Redakteurs:

— Eigentlich habe ich es gar nicht nötig Re-rechnungen einzu-k-k-kassieren. Ich will mir bloß eine Nebenbeschäftigung verschaffen, eine kleine Unter-h-haltung.

Und er sprach mühselig über seine Finanzlage, seine Einnahmen und Auslagen. Es war, als fühle er sich verpflichtet,

dem Redakteur über seine eigenen Schulden Rechenschaft abzulegen.

— Ich gebe Ihnen vollkommen recht, sagte Runz, um abzubrechen. Doch was führt Sie hierher? Sie werden mir doch keine Rechnung präsentieren, ich zahle bar.

— Doch, doch, Herr Re-redakteur, fiel Finger ein. Eine kleine Re-rechnung für Herren R-R-R-Rängel.

Und er übergab Runz ein gestempeltes Papier.

— Merkwürdig! rief der Redakteur. Der Mensch hat sein ganzes Geld in Luxusartikeln angelegt und ist sie doch alle schuldig geblieben... Im übrigen was geht mich das alles an... Wenn Ihr Chef jedermann Kredit gewährt, muß er sich auch gefallen lassen, daß alle Welt auf seine Kosten im goldenen Überflusse lebt... Hier haben Sie übrigens Ihr Dokument wieder...

Und seine Blicke fielen abermals auf die engen Hosen. Finger zog ein anderes Papier aus seiner Ledertasche.

— Hier ist eine Rechnung für die gnä-gnädige Frau, Herr Re-redakteur. Runz las, er erbleichte.

— Nun, rief er aus. Es geht Rängel wenigstens miserabel... Er treibt sich ohne Arbeit und ohne Geld in einer großen Stadt herum... Und der Ruhm will nicht kommen... Er büßt für seine Schulden, seien Sie da ganz beruhigt, fügte Runz hinzu, indem er in die Tasche griff, um die präsentierte Rechnung zu begleichen. Er wird bezahlen, seien Sie sich dessen sicher, oder vielmehr er „bezahlt“ schon jetzt...

Bevor Finger sich entfernte, glaubte er sich abermals entschuldigen zu müssen. Er kassiere ja bloß zu seinem Vergnügen ein, so nebenbei.

— Und welches ist Ihre Hauptbeschäftigung? fragte Runz.

Finger dachte lange nach.

— Die Hauptbeschäftigung?... Ich habe k-k-keine!...

Er entfernte sich. Runz sah ihm lächelnd nach. Doch als er unter den Briefen, die er durchging, das Schriftstück eines Advokaten fand, der wegen Kärgels Versäumnissen, ihm, Runz, mit dem Gerichte drohte, da brach in ihm die Wut mit ganzer Heftigkeit gegen den Schriftsteller aus.

Er sprang vom Stuhle auf und schlug die Absätze zusammen. Er suchte nach einem Gegenstande, um ihn zu zertrümmern. Er erfaßte das Papier, für das er soeben hatte zahlen müssen und warf es, nachdem er sich auf die Fußspitzen gestellt hatte, um seiner Bewegung mehr Nachdruck zu verleihen, mit ganzer Kraft zu Boden. Er rief aus, indem er sich der Himmelsrichtung zuwandte, wo Kärgel weilen mußte:

— Dich habe ich aus dem Sumpf herausgezogen . . . Ich habe Dich in eine sichere Position gebracht . . . Dafür werde ich mit dem Leben, mit der Pfändung bedroht . . . Ich habe, als Lohn, den Spott der Leute und den Deinen dazu . . . O mögest Du . . .

Er schloß mit einem Fluche. Dann ging er, um sich zu beruhigen, an das große Fenster und blickte aus dem zweiten Stock hinab.

Rechts vom Fenster, hinter Gärten, Feldern und Dörfern breiteten sich ruhig und selbstbewußt die Berge aus. Über die Ebene bewegte sich langsam ein Eisenbahnzug, dem Rauche nach, der in die Höhe stieg. Runz sah ihm nach, bis er in der Ferne mit dem Rauch verschwunden war.

Nach links, jenseits der Gartenmauer, auf der Straße, präsentierte das Palais des Stadtkommandanten seine helle, freundliche, wenn auch etwas banale Fassade.

Im Hintergrunde bewegten riesige Eichen leicht ihre hohen Wipfel im Winde; von Zeit zu Zeit zitterten an verschiedenen

Stellen der ungeheueren Baumoberfläche einige Blätter an den bewegungslosen Ästen. Ein Tannenbaum, dem der Blitz die Krone abgeschlagen hatte, streckte nach allen Seiten seine geraden Äste aus, die sich langsam hoben und senkten. Zwischen Sträuchern, die sich unter dem Winde bogen, schlängelte sich ein schmaler Gartenweg vom Hause bis zu den Eichen. Doch es schien, als führe er jenseits der Bäume noch weiter, in eine unbekannte Landschaft, die noch kein Mensch betreten hatte.

Runz blickte lange auf den schmalen Weg, er durchquerte ihn gleichsam mit den Augen, als suche er etwas, was ihm fehle. Und seine Ideen von Arbeit und Pflicht begannen sich in seinem Kopfe mit keimenden Plänen und Träumen zu schlagen, sie stürzten sich aufeinander, stolperten übereinander, kämpften gegeneinander.

Die kleinen Tatsachen lassen uns, wenn sie mit unserer Seele in irgend einem Einklang stehen, neue, unbekannte Freuden erhoffen, die für Augenblicke Perspektiven in die Unendlichkeit eröffnen. Unangenehme Wirklichkeiten dagegen nehmen, wenn sie in uns wiederholt dieselbe Stelle des Gehirns treffen, phantastische, erdrückende Dimensionen an.

Runz ging vom Fenster weg, als ob ihn der Anblick der freien Bäume schmerze und als ob die frische Luft, die durch die großen Fenster drang, ihm Beklemmung verursache. Hafteten dort an den Bäumen, den Bergen, den Wolken, überall in der Ferne, nicht Teile seiner Seele, Teile, die sich gewaltsam von ihm losgerissen hatten und die den Weg zu ihm zurück nicht mehr finden wollten?

— An die Arbeit, rief er aus.

Es war als ob wieder der Vorgesetzte spräche, der seine Untergebenen aus den Träumen reißt und zur Arbeit treibt. Doch er war sich bewußt, daß er heute

niemandes Vorgesetzter mehr, sondern daß er bloß sein eigener Untergebener war. Und es gab nicht nur Manuskripte durchzugehen, es waren auch die Lokalnachrichten noch zu erledigen.

Zwei Wochen lang hatte Runz auch diese Arbeit verrichtet. Heute fühlte er, daß er dazu nicht mehr fähig wäre. Die Schere handhaben kann ein jeder. Doch ein wahrer Reporter muß sich in allen Schenken herumtreiben, um die „besoffenen Geschichten“ an der Quelle selber zu studieren . . . Nieman fühlte sich überall, wo ein Reporter hineinschauen muß, wie ein Fisch im Wasser . . . Er konnte nicht alle Tage arbeiten, es ist wahr, aber er stellte seinen Mann, so oft er nur halbwegs beisammen war . . . Dazu kommt, daß Nieman schließlich doch nur deshalb austreten mußte, um dem ersten Mitarbeiter die Wege zu bahnen . . . ins Freie . . . Er ist auch ein Opfer Kärgels geworden . . .

Der Redakteur empfand sogar das Bedürfnis, die Fähigkeiten Niemans zu übertreiben, teils um Kärgel noch mehr herabzusehen, teils um sich selber einzureden, daß er doch ein Talent in seiner Nähe haben könne, wenn er nicht mehr ein Einsamer bleiben wolle. Und dann und dann . . . Wenn man immerfort selber für andere arbeiten muß — anstatt andere für sich selber arbeiten zu lassen — wann wird man endlich Zeit finden, sich selber zu erneuern, in sich selber aufzunehmen, anstatt immer wieder aus einem ausgepreßten Innern zu nehmen und zu geben.

— Ich werde mir den Menschen zurückholen, sagte sich schließlich der Redakteur. Ich werde mein Schäfchen wieder ins Trockene bringen.

Runz nahm sich Hut und Stock und verließ das Redaktionslokal. Indem er die breite, steinerne Treppe hinunterschritt, auf die durch bunte Fensterscheiben ein

gedämpftes und gefärbtes Licht herniederfiel, hatte er das Gefühl, als beginne er zu steigen.

Vor dem Hause hielt ein elektrischer Wagen, als warte er auf den Redakteur. Runz fuhr zwischen zwei Reihen junger Bäume hindurch, hinter denen sich Neubauten erhoben. Ein ganzes Viertel entstand in der Nähe des „Fortstritts“.

Doch schon nach wenigen Minuten wechselten alte, düstere Häuser mit blendenden neuen ab.

Runz blickte durch das Fenster des Wagens mit Spannung auf einen Punkt in der Ferne. Dort stand noch das ehemalige Redaktionsgebäude des „Fortstritts“, an dessen Stelle sich bald das neue Asyl für Obdachlose erheben wird.

Der Wagen fuhr rasch vorbei. Runz konnte indessen einen flüchtigen Blick auf das Gebäude werfen, mit dessen Abtragen man bereits begonnen hatte; es streckte bloß noch seine fensterlosen Mauern in die Höhe — selber obdachlos.

Wie düster es dem Redakteur erschien. Und war es früher nicht noch düsterer, als er in seinen armseligen Räumen Menschenseelen gefangen hielt, die nach Befreiung rangen, von einem unsichtbaren Druck.

Wie war es möglich, dort Jahrelang zu leben, eine einzige Zeile zu schreiben, an ein Emporkommen zu glauben! . . . O, Kärgels Worte und Taten ließen sich zum Teil entschuldigen oder wenigstens verstehen!

Wie er darauf gebrannt hatte, aus dem alten Redaktionslokal herauszukommen, in das neue Redaktionslokal hinein . . . Doch er wird wieder zurückkehren, an den alten Ort . . . in das Asyl für Obdachlose, als stetig anspruchsvoller Mißvergünsteter!

Runz verließ den elektrischen Wagen. Er mußte eine Treppe hinuntersteigen, die zu einem Vorort führte.

Spitze Steine ragten aus Wasserlachen hervor, so daß der Redakteur, um nicht hineinzufallen, unaufhörlich balancieren mußte.

Schenken mit bunt bemalten Schildern und weit geöffneten Türen luden zum Verweilen ein. Runz beschleunigte seine Schritte. Er trat schließlich in den Gasthof ein, in dem Nieman sicher anzutreffen war.

Der Reporter saß in der Tat hinter einer Art Holzverschlag, an einem runden Tische, inmitten von einigen Fettgesichtern, die im dichten Qualm ihrer Pfeifen zu schwimmen schienen. Nieman schlürfte ein Glas Grog aus einem großen Löffel.

Er hob diesen mühselig, zitternd und trotz seiner Schwäche, doch glücklich, wie unter dem Schutze einer höheren Macht.

Als er den Löffel bis zur Höhe des Mundes gehoben hatte, glitt der Arm wie zufällig aus und der Inhalt ergoß sich auf die rechte Schulter. Nieman versuchte das Manöver ein zweites Mal. Doch als er den Löffel bis zur Höhe des Mundes gehoben hatte, goß er den Inhalt auf die linke Schulter aus. Nun nahm er das ganze Glas in die Hand, nachdem er den Löffel hineingestellt hatte. Er hob es bis zur Nase, dann schüttete er den ganzen Inhalt des Glases mit einem Male auf die weiße Weste.

Er lachte:

— Noch ein Glas, Frau Zauderer...
Noch ein volles Glas... das letzte...
Ja, die goldene Jugend, Hahahahaha...

„Witwe“ Zauderer brachte das dampfende Getränk mit sicherem, etwas selbstbewußtem Schritt. Indem sie sich bei ihrem Gange leicht in den Hüften wiegte und dabei über ihre Gäste schwarze glühende Blicke gleiten ließ, erweckte sie den Anschein, als serviere sie mit den Speisen und Getränken auch ihre runden Körperformen mit.

Runz stellte sich breitspurig vor den

Tisch des Reporters hin, wie ein Mensch, der fest auf seinen Beinen steht.

— Diese Runde zahle ich, sagte er zu Witwe Zauderer.

Er ergriff das Glas und leerte den Inhalt seinerseits, wie vorhin der Reporter, doch auf den Boden und aus freiem Willen. Dann wandte er sich an die Wirtin und sagte in etwas kurz angebundenem Tone, als spräche noch immer der Chef in ihm:

— Es ist mir immerhin eine Beruhigung, Frau Zauderer, daß Nieman bei Ihnen sich betrinkt... Sie weisen Ihren Kunden doch gewisse Schranken an... Bitte, schicken Sie mir Nieman, sobald man wieder mit ihm sprechen kann, in die Redaktion... in die neue Redaktion.

Und er verließ nach flüchtigem Gruß das Lokal. Die Wirtin begleitete ihn mit einem Blick, der seinerseits seine Macht beweisen und der gleichzeitig ausdrücken will, daß man jedes Ding auf dieser Welt von verschiedenen Seiten betrachten kann.

Doch auf dem Heimweg fühlte Runz plötzlich einen anderen Blick auf sich gerichtet, den kurzen und stechenden Blick einer ältlichen Dame, die um eine Straßenecke bog. Er blieb instinktiv stehen, ohne daß er recht wußte warum. Er griff an den Hut, doch die Dame war in einer Nebengasse schon verschwunden.

Als er in seine Wohnung zurückkehrte, fand er Walda nicht zu Hause.

— Die gnädige Frau ist ausgegangen, um Besorgungen zu machen, sagte das Stubenmädchen.

— Sie macht immer Besorgungen in der letzten Zeit, dachte Runz.

Die kleine Szene mit Finger fiel ihm wieder ein und er begriff erst jetzt, warum er darunter gelitten hatte.

— Ich habe mein Heim vernachlässigt, rief er aus. Ist es ein Wunder, wenn Walda anfängt, ohne mein Wissen und gegen meinen Willen zu handeln,

wenn sie sozusagen eigene Wege geht. Gerade wie in der Redaktion, muß auch hier gehandelt werden. Allerdings sind hier eigene Fehler gutzumachen.

Er wartete noch eine halbe Stunde, dann ging er in ein Restaurant. Nach dem Mittagessen kehrte er in das Redaktionslokal zurück, um nun auch die Lokalnachrichten selber zu erledigen.

Tags darauf erschien Nieman wieder.

— Mein neuer Reporter ist noch nicht zur Stelle, sagte Kunz. Ich behalte Sie also noch für einige Zeit. Doch das

eine gebe ich Ihnen zu bedenken, Herr Nieman: heute abend wird im Annoncenteil des „Fortschritts“ eine Notiz erscheinen, in der Sie sich ehrenwörtlich verpflichten, daß Sie nie mehr in Ihrem Leben einen Tropfen Alkohol trinken werden. Es wird schon gehen, fügte der Redakteur etwas milder hinzu. Oder vielmehr: es muß!

Doch der Reporter entgegnete lässig und etwas von oben herab:

— Ich werde Ihnen morgen Antwort geben, Herr Redakteur. (Fortsetzung folgt.)

Schloß Grätz.

Wir gehn im Park auf kieserhellsten Wegen,
das gelbe Schloß wie Kinder zu umlauern,
vor seinen Pforten ahnend zu erschauern,
als müßten sich geheime Stimmen regen.

Bist du entbannt? Blickst du dem Tal entgegen?
Beug' nicht die Locken über Turm und Mauern!
Dort! Sieh den Faun aus Rasenflächen kauern,
ob Marmornymphen sich zum Tanz bewegen.

Wo haßt der Specht versteckt an Stamm und Rinde
gleich einer Uhr, daß er die Zeit zerkleide?
Wir lächeln sinnend, lauschen, hören beide
der Tannenharpfen Sang im Spiel der Winde.
Da sprichst du leis, ich fühl' es doppelt mit,
daß Beethoven durch diese Wälder schritt.

Julius Drafer

Beethoven

Ein Gedenktag (1770 — 1920)

Von Egon Hajek

Ein Stern springt auf. Im Augenblick gefallen
schreibt er mit goldnem Stift aufs Firmament
ein leuchtend Rätsel, das uns Menschen allen
wie Zauber in die armen Seelen brennt,
und tiefste Stimmen heben an zu lallen
in dunklen Sprachen, die noch niemand kennt:
Dann grüßt ein neuer Genius die Welt,
und Stille ragt, wo alles innehält.

Auch heut vor aberhundert schweren Jahren
entsprang ein Meteor dem Himmelszelt.
Wir trugen an ihm stolz die wunderbaren,
geheimen Zeichen einer Überwelt.
Um seine Segenshände spielt in Scharen
ein neu' Geschlecht, das er auf Armen hält;
tief unter ihm ein lichter Schöpferchor
ragt immer neu durchsonnt an ihm empor.

Nur stammelnd kann in unsrer Sprache künden,
was er in einer bessern einst gesagt.
Wie soll ein Menschenwort die Seelen zünden,
wo seine Kunst uns alle überragt,
und zu uns in den tiefsten Erdengründen
aus sternweiten fremden Welten klagt?
Denn jäher Stürme Kampf stäubt in ihm Funken,
wir fühlen sie, sind seines Geistes trunken.

Ja trunken, ach, in diesen öden Weiten! — — —
Füll du den Becher uns mit edlem Brand!
Spann über unsre Seelen deine Saiten,
greif in die Harfe dann mit fester Hand,
bann' so die Dämmerung der Zeiten,
die Flügel öffnend in dein Wunderland!
Wir horchen tief geblendet in die Pracht,
die uns zu Sklaven und — zu Göttern macht.

Dein Schritt läßt ungeheure Takte zittern
 Es überstampft dein Fuß der Sorgen Schoß.
 Um deine Fäuste spielt es mit Gewittern,
 aus deinen Lippen schweigt ein Erdenloß.
 Wo Tausende in stetem Kampf verwittern,
 wächst täglich deine Brust erst riesengroß,
 du reichst herab mit göttlichem Erbarmen
 die holden Früchte uns, den Daseinsarmen.

Mit einemmal wird Stille um dich her.
 Mit Eis umschlingt ein Schicksal deine Glut,
 und immer einsamer wird's auf dem Meer
 und mit dem Grauen ringt dein warmes Blut.
 So bist verschlossen du, dein Haus steht leer,
 die Säulen blind, darauf dein Tempel ruht.
 Doch aus dem tiefsten Herz in heil'gem Wahne
 speit deine Seele feuernde Vulkane.

Auch sie verraucht in ihren letzten Stunden. — —
 Doch jeder Stern bleibt seinem Laufe treu,
 uns ist er längst von Angesicht entschwunden,
 doch seine Töne prunken ewig neu,
 und immer wieder bleibt er uns gefunden
 und immer noch bestaunen wir ihn scheu.
 Was auch die Geister unsrer Tage taten,
 sein Dämon stand zu ihrem Schaffen Paten.

So laßt uns denn die Blicke zu ihm wenden,
 wo diese Andacht uns zum Himmel reißt.
 Nur er vermag aus seiner Wucht zu spenden,
 nur er, der alle Lebensquellen speist.
 Stimmt ihm zur Weihe mit erhob'nen Händen
 den Chor an, der den höchsten Schöpfer preist.
 Denn was im Traum der Gottheit einst erklang,
 durch ihn ward's Wirklichkeit, durch ihn Gesang.



Zu Beethovens 150. Geburtstag

Von Artur Stubbe

Am 17. Dezember 1920 sind hundertfünfzig Jahre verflossen, daß Ludwig van Beethoven in Bonn getauft wurde. Sein Geburtstag steht nicht fest, allgemein aber wird angenommen, daß Beethoven schon am zweiten Lebenstage die Taufe empfing, daß er also am 16. Dezember das Licht der Welt erblickte, der Welt, die von diesem Titanengenie so unermeslich reich beschenkt wurde. Beethovens Lebensgang ist so allgemein bekannt, daß ich mich hier darauf beschränken kann, denselben in kurzen Zügen wiederzugeben. Den ersten Musikunterricht erhielt der kleine Ludwig von seinem Vater, der als Tenorist in der kurfürstlichen Kapelle zu Bonn fungierte. Sodann wurden der Oboist Pfeiffer, Hoforganist van der Eden und dessen Nachfolger im Amte Christian Gottlieb Niese seine Lehrer. Die musikalische Entwicklung des jungen Beethoven vollzog sich so schnell, daß man ihm als Fünfzehnjährigen das Amt eines Organisten der kurfürstlichen Kapelle übertrug. Sein warmherziger Gönner und Freund, der Graf von Waldstein, selbst ein ausgezeichnete Pianist, dessen Einfluß Beethoven hauptsächlich diese Anstellung verdankte, sorgte auch in der Folgezeit für des jungen Musikers Fortkommen und wahrscheinlich, ist er es auch gewesen, der zusammen mit Haydn, als dieser, 1792 von England kommend, das Bonner Orchester besuchte, Beethoven beeinflusste, nach Wien zu gehen. Ein Brief Waldsteins an Beethoven vom Oktober 1792 bestätigt diese Annahme:

„Lieber Beethoven! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zögling's. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung;

durch ihn wünschte er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen.

Ihr wahrer Freund Waldstein.“

Beethoven war früher schon einmal (1787) mit Empfehlungen des Kurfürsten an dessen Bruder, Kaiser Josef II., eine kurze Zeit in Wien. Mozart, dem er bei dieser Gelegenheit vorspielte, soll ihm eine bedeutende Zukunft vorausgesagt haben.

Die kunstsinigen Kreise Wiens (Graf Rasumowski, Fürst Karl Lichnowski, Graf Moriz Lichnowski u. a.) empfingen den mit so guten Empfehlungen versehenen 22-jährigen jungen Meister mit offenen Armen. Beethoven wurde nun offiziell Haydns Schüler, aber aus diesem Unterricht wurde nicht viel, denn Haydn war zum Lehrer nicht recht geeignet. Im geheimen nahm Beethoven Unterricht in der Kompositionslehre bei Schenk und legte dann Haydn die von Schenk korrigierten Arbeiten vor. Später wurde Beethoven Schüler des Italieners Salieri in der dramatischen Komposition und Albrechtsbergers im Kontrapunkt.

Inzwischen hatte sich der Kreis um Beethoven immer mehr vergrößert. Es waren noch hinzugekommen Graf Franz von Brunswick, Baron von Gleichenstein und Stephan von Brunning. Vom Fürsten Lichnowski bezog Beethoven einen jährlichen Gehalt von 600 Fl., vom Erzherzog Rudolf und den Fürsten Lobkowitz und Rinsky 1809—11 jährlich 4000 Fl. Außerdem wurden seine Werke von den Verlegern gekauft und gut bezahlt. So konnte es nicht fehlen, daß es Beethoven pekuniär bald recht gut ging und daß er in der

Lage war, auf jegliche Anstellung zu verzichten und nur der Komposition zu leben.

Beethoven blieb, trotz seiner vielfachen Beziehungen zu Fürsten und gekrönten Häuptern, sein Leben lang Demokrat. Bekannt ist die Geschichte von seiner Eroica. Er hatte dieselbe Napoleon gewidmet, weil er in ihm den Republikaner par excellence zu sehen glaubte. Als er nun hörte, daß Napoleon die Kaiserwürde angenommen habe, zerriß er im Arger über die Enttäuschung die Widmung. Im Jahre 1815 starb Beethovens Bruder Karl und Beethoven mußte die Vormundschaft für dessen leichtsinnigen Sohn übernehmen. Er war gezwungen, einen eigenen Haushalt zu gründen, um dem verbummelten Neffen ein Heim zu bieten. Alle die Gemeinheiten, mit denen der mißratene Neffe Beethovens Liebe vergalt, und ein sich immer mehr verschlimmerndes Ohrübel, das schließlich in völlige Taubheit überging, verbitterten Beethoven seine letzten Jahre aufs äußerste und machten aus ihm einen scheuen Sonderling, den „letzten“ Beethoven, den ganz in sich selbst zurückgezogenen, den tiefsten und letzten Problemen des Lebens, der Kunst nachgrübelnden, einsiedlerischen und weltabgewandten, schon wahrhaft romantischen Meister, den nur Kunst und Naturfreude noch ans äußere Leben banden, vor dem er sich in ohnmächtigem Hass verschloß.

1825 fing Beethoven an zu kränkeln, es zeigten sich die ersten Symptome einer beginnenden Wassersucht. Eine starke Erkältung, die er sich im Dezember zuzog, warf ihn aufs Krankenlager, von dem er sich nicht mehr erheben sollte. Man machte noch eine Operation seiner Wassersucht, doch die Kräfte verließen ihn nach und nach, und am 26. März 1827, abends 6 Uhr, verschied er.

Die erste, verhältnismäßig glücklichste Periode des Beethoven'schen Kunstschaffens reicht nach dem Vorschlage von

Lenz bis 1800. Haydn und Mozart haben bei diesen Jugendwerken Beethovens Pate gestanden. Aber schon in den drei Haydn gewidmeten Klavierfonaten merkt man die Klaue des Löwen.

Auch die zahlreichen folgenden Klavierfonaten bis zur Pathetischen op. 13, die beiden ersten Klavierkonzerte in C und in B, 6 Klaviertrios, 4 Streichtrios, ein Streichquintett, die große Arie »Alperfidio«, mehrere Variationenwerke, die drei ersten Streichquartette, sie alle fallen in die erste Schaffensperiode des Meisters.

Der reife Beethoven der zweiten erduldet eine Kette von Schicksalschlägen, von den ersten Anzeichen des beginnenden, schweren, in völliger Taubheit endenden Gehörleidens (um 1800) angefangen. In dieser Zeit entstanden Fidelio, der Liederkreis „An die ferne Geliebte“, die nächsten drei Klavierkonzerte, C-Moll, op. 37, das romantische „Damen“-Konzert G-Dur, op. 38, und das königliche in Es-Dur, op. 73. Ferner eine weitere Reihe von Sonaten, darunter die wundervolle Mondscheinsonate, die seinem Gönner gewidmete, gewaltige Waldsteinsonate, op. 53, Les Adieux, op. 81 und die dämonische Appassionate.

Der letzte Beethoven: Die erste Not stellt sich ein, die politische Lage ist trostlos und zerrissen, der Kummer und der Arger mit den Verwandten wächst ins riesengroße, das Gehörleidens macht reizende Fortschritte. Die fünf großen Klavierfonaten op. 101, 106, 109, 111 sind erschütternde Dokumente dieser letzten furchtbaren Jahre.

In der ersten Periode herrscht der Grundton der absoluten Lebensbejahung vor. Ernste Momente zerstören diese Stimmung nicht, sondern vertiefen sie sogar.

In der zweiten schmerzvolle Lebenskämpfe, die Kraft droht zu versagen, aber der Glaube ist stärker, er läßt die schweren Kämpfe siegreich überstehen.

In der letzten völligen Versagen des Lebensmutes, eine erschütternde innere Zerrissenheit, gewaltfames Sichaufbäumen gegen alles Bestehende, auch in der Kunst.

Daher der Bruch mit der traditionellen Form in den letzten Sonaten und Quartetten, zu dem Beethoven mit Naturnotwendigkeit kommen mußte.

Was Beethoven an Werken der Welt geschenkt hat, ist, was die Anzahl anbetrifft, nicht allzubiel.

Aber seine Werke besitzen Ewigkeitswert. Seine 9 Symphonien, seine Missa solennis, sein Fidelio, seine Klavier-sonaten, seine Violinsonaten, seine Klavierkonzerte, seine gesamten Kammermusikwerke werden in ewiger Schönheit erklingen, so lange es wahr und groß empfindende Menschen gibt. An Großartigkeit der Ideen, an vollendetem Bau, an Reichtum und innerer Wahrhaftigkeit des Gefühlslebens stellen seine Werke alle anderen in den Schatten.

Die Streichquartette Beethovens

Von Dr. Ranfo Burmaz

Beethoven hat die herrlichsten Offenbarungen seines Geistes und seiner Seele der Kammermusik anvertraut. In seinen Streichquartetten aber besitzen wir das Bedeutendste und Kostbarste, was in dieser Gattung geschaffen worden ist. Wir dürfen jenen hochsinnigen Wiener Kreis von Adelligen und Musikern, welcher sich im Hause des Fürsten Karl von Lichnowski, des einstmaligen Schülers und Freundes Mozarts, an jedem Freitagmorgen zu edler Kunstausübung zusammensand, als die Wiege Beethovenscher Kammermusik ansehen. Ebenso auch das Haus des russischen Botschafters in Wien Grafen Rasumowski, der als hervorragender Dilettant sehr oft in der zweiten Geige mitspielte. Der Geiger Schuppanzigh, der bedeutendste Beethovenspieler seiner Zeit, saß am ersten Pult, Weiß an der Bratsche und Link am Violoncell. Klavier spielte Beethoven selbst. In diesem Kreise von Freunden und Gönnern konnte sich sein Genius ausleben, hier wurde er verstanden, geschätzt und geliebt und zu neuen Schöpfungen angeregt.

Verhältnismäßig spät erst wendete sich Beethoven der Komposition von

Streichquartetten zu. Der Grund dürfte wohl darin liegen, daß er sich mit dieser Gattung nicht früher befassen wollte, bevor er nicht die Sicherheit in sich fühlte, den vollendeten Mustern Haydns und Mozarts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen. So sehen wir ihn erst 1798, also mit 28 Jahren, mit der Komposition seiner ersten sechs, dem Fürsten von Lobkowitz gewidmeten Quartette, op. 18, beschäftigt. Was er in diese Quartette an Gedanken und Stimmungen hineinlegte, geht über die Quartette Haydns und Mozarts schon weit hinaus. Wenn auch der Einfluß der Vorgänger noch unverkennbar ist, so sehen wir doch schon klar, welche Bahnen Beethoven mit ihnen dem Streichquartett gewiesen hat. Der Weg führt aus der Sphäre der objektiven Musik, der reinen musikalischen Unterhaltung in die Welt des subjektiven Erlebens. Ich erwähne bloß das Adagio im ersten F-Dur-Quartett, diese düstere Todesklage der Liebe, gleich der Grabszene in „Romeo und Julia“, den hingebungsvollen, zart-innigen Allegrosatz im dritten (D-Dur-) und die tränen- und seufzervolle „Malinconia“ im letzten (B-Dur-) Quartett. „Wahre Ge-

fänge der Liebe, wie Bilder des sprudelnden Lebens“ wie wohl diese Quartette bezeichnet.

Eine kurze Spanne Zeit von fünf Jahren trennt die folgenden drei, dem Grafen Rasumowsky gewidmeten Quartette op. 59 (F-Dur, C-Moll, C-Dur) von den Quartetten op. 18. Doch welcher riesenhafter Sprung zwischen ihnen. In dieser kurzen Zeit vollzieht sich die Entwicklung Beethovens zur vollreifen Meisterschaft. Er schenkt uns Schöpfungen wie die „Eroica“, den „Fidelio“ und eine große Zahl von Klavier- und Violinwerken. Aber auch eine schwere Zeit von Prüfungen liegt hinter ihm. Der Fortschritt gegenüber der älteren klassischen Kammermusik ist ein derart ungeheurer, daß seine Zeitgenossen ihn gar nicht erfassen konnten und an Beethovens Weiterentwicklung zweifelten. Der mit der Musik Beethovens so innig vertraute Schuppanzigh und seine Quartettgenossen brachen beim ersten Spielen des F-Dur-Quartettes, in der Meinung, Beethoven treibe mit ihnen Scherz, in Gelächter aus und Romberg, als man ihm die Cellostimme dieses Quartettes in Petersburg (1812) vorlegte, warf sie, im Ärger über die nach seiner Ansicht absichtlich gehäuften Schwierigkeiten und Mißklänge, zu Boden und zerstampfte sie mit den Füßen. Wie schwer würden wir heute gerade diese Quartette missen. Den Quartetten liegen, angeblich vom Grafen Rasumowsky gegebene, russische Volksmelodien zugrunde, wodurch sie ein fremdartiges Gepräge erhalten. Es kann nicht Zweck dieses Aufsatzes sein, die Quartette einer näheren Erörterung zu unterziehen, nur soviel soll noch erwähnt werden, daß sie, was Aufbau, Stimmungs- und Gedankeninhalt, sowie die kraftvolle Gestaltung anbelangt, zu den wertvollsten Schöpfungen der gesamten Kammermusikliteratur zählen und von vielen auch den späteren Quartetten Beethovens vorgezogen werden.

Es folgen in einem weiteren Abstand von drei Jahren, als Übergang zu den fünf „letzten“, das Quartett op. 74, Es-Dur (1809), wegen der affordischen Pizzikato-Begleitung der Viola und des Violoncells „Harfenquartett“ genannt und das Quartett op. 95, F-Moll (1810). Im Harfenquartett finden wir zum erstenmal jene Hingegenheit an die innigsten Gefühle, jene schmerz erfüllte Leidenschaft vor, die in den letzten Quartetten unter Vorahnung des Todes immer mehr zum Ausdruck gelangt und die Oberhand gewinnt. Das F-Moll-Quartett: „Das umfangreichste in der kleinsten Räumlichkeit der Gesamtliteratur“, wie Lenz den ersten Satz charakterisiert, ist in seiner Stimmung unwirsch und grollend. Es ist skizziert kurz nachdem Beethovens Werbung von Theresie Malfatti abgelehnt wurde. Doch auch von dieser Bitternis weiß sich sein Geist im letzten Satz zu befreien.

Und nun zu den letzten Großen.

„Ich bin was da ist, Ich bin alles was ist, was war und was sein wird. Kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben. Er ist einzig von ihm selbst und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“ So lauten die ägyptischen Sprüche, die Beethoven im Sommer 1824 eingerahmt auf seinen Schreibtisch stellte. Sie könnte man auch der ganzen letzten Schaffensperiode des Meisters und somit auch seinen letzten Quartetten voransetzen.

In diesen fünf letzten großen Streichquartetten gipfelt die gesamte Kammermusik (op. 127 Es-Dur, 130 B-Dur, 131 Es-Moll, 132 A-Moll, 135 F-Dur, [Quartettfuge op. 133]). Sie bilden das teuerste Vermächtnis dieser eigenartigsten kerndeutschen Künstlerpersönlichkeit. Ein unererschöpflicher Born der tiefsten irdischen und göttlichen Empfindungen. Sie sind aus dem geläuterten Gemüte eines, sein nahe Ende vorahnenden, körperlich frank und siechen, aber geistig vollkommen

frischen und leistungsfähigen Mannes von ungewöhnlicher Willensstärke entstanden, der mit der Welt abgeschlossen hat und Verständigung mit seinem Gotte sucht. Selbstgespräche von erhabenstem Inhalt, ein Tagebuch, dem der Verfasser die tiefsten Geheimnisse seines Herzens anvertraut. Der Form nach bedeuten Sie eine freie Erweiterung der Sonatenform durch Vermehrung der Sätze, Monumentalwerke, deren Inhalt und Gestaltung sich den wechselnden Stimmungen des Erlebenden anpaßt. Die Anforderungen, die an Spieler wie Hörer gestellt werden, sind ganz ungewöhnliche. Jedes einzelne dieser Werke erfordert andauerndes Studium und liebevollstes Versenken in die verborgenen Pfade ihres tiefgeistigen Inhaltes.

Am Schlusse angelangt, baut sich rückblickend vor unseren Augen in den

Streichquartetten Beethovens die Welt seines gesamten Schaffens auf, das Lebensbild eines mit seinem Schicksal schwer ringenden Menschen, aber auch eine Welt der herrlichsten menschlichen Freuden.

Wir haben in den sechs ersten Quartetten den nach neuen Zielen und Ausblicken suchenden jüngeren Beethoven kennen gelernt. In den Rasumowskyquartetten, im Harfenquartett und im F-Moll-Quartett begegnen wir den menschlich und seelisch gefestigten Mann auf dem Höhepunkt seines Schaffens und in den letzten großen Quartetten den bis zu seinem letzten Atemzuge schwer kämpfenden und schwergeprüften Menschen mit seinem schon ins Jenseits gerichteten, sehnsuchtsvollen und schmerz erfüllten Blick.

Wie glücklich ist das deutsche Volk, das solche erhabene und ewige Werte sein eigen nennen darf.

Pflege der Musik Beethovens in Hermannstadt

Von J. L. Bella

Wenn ein Goethe trotz seiner innigen und kunstförderlichen Stellung zur Musik die Bedeutung Beethovens für die Tonkunst nicht zu erkennen und seine Größe nicht zu erfassen vermochte, so begreifen wir, daß Beethovens Tonschöpfungen erst allmählich nach ihrer Entstehungszeit auf dem schwierigen Weg von Wien bis zu dem ansehnlichen Kreis der Hermannstädter Musikliebhaber vorzudringen und hier gegenüber der immerhin noch sehr beschränkten, mehr nur auf den sinnlichen Klangreiz gerichteten Auffassung der musikalischen Kunstaufgaben sich jene Anerkennung und eingewurzelte Vorliebe zu erringen vermochten, aus der im Laufe von einigen Jahrzehnten eine verständnisvolle und begeisterte Pflege der von aller

schaffenden Nachwelt unerreichten und noch weniger übertroffenen Musik Beethovens erwachsen konnte, wie wir uns ihrer heute erfreuen.

Ich habe Goethe absichtlich an die Spitze des obigen langen Satzes gestellt. Treffe ich mit Weisen zusammen, die die ganze Literaturgeschichte im Kopfe, keinen erquickenden Ton im Herzen, mit mir ein Gespräch über Musik anfangen, gleich reiten sie mir den großen Goethe vor, der sich angeblich weder zur Tonkunst, noch zu ihren Klassikern in eine solche Beziehung gestellt haben soll, aus der man seinerseits auf eine ebenbürtige Wertschätzung der Musik unter den Künsten schließen dürfte. Diesen Literaten empfehle ich dringend zur Befehrung zwei herrliche,

sehr interessante Bände: Wilhelm Bode, „Die Tonkunst in Goethes Leben“, mit zehn Bildnissen. Berlin, Mittler & Sohn 1912.

Goethe besaß ein volles Verständnis für die Vokalmusik seiner und der alten Zeit, aber was ihn hinderte, sein einseitiges Kunstideal bezüglich der Gesamtmusik richtig zu stellen, war sein musikalisches Glaubensbekenntnis: Daß Musik ohne menschliche Stimme nichts sei.

Wie Joannes sein Evangelium in der Vulgata mit den Worten beginnt: „In principio erat verbum“, so macht Goethes Anschauung das Wort auch in der Musik zum Urgrund der Kunst. Das will heißen, die Musik beginne erst mit dem gesungenen Wort Kunst zu sein. Doch nicht das Wort kann dies bewirken, sondern seine Vertonung allein, die sich der menschlichen Stimme als eines musikalischen Instrumentes bedient, das — wenn auch über alle anderen hoch beehrt — in diesem Falle den übrigen Musikinstrumenten gleich zu erachten ist. Wenn nach Goethe die Sprache es nur mit der Vernunft zu tun hat, die Musik aber reine Unvernunft ist, womit er die Instrumentalmusik meint, so bedeutet dies, daß Vernunft und Musik miteinander nichts zu schaffen haben, was auch wirklich so ist. Nur die musikalischen Kunstformen sind ein Werk der Vernunft und unterliegen ihrer Betrachtung, Analyse und Kritik, während das unbeschreibliche und undefinierbare rein Musikalische, dieses innere Wesen, dieses Etwas, das als unhörbare Seele in der Musik steckt, jedem Versuch der Vernunft hineinzu- dringen entrückt und ausschließlich und allein der angeborenen musikalischen *E m p f i n d u n g* zugänglich ist, die auf die Gaben der Musik so, wie sie musikalisch von Natur veranlagt ist, zu reagieren und jene, die ihrem Wesen zusagen, in beseligenden Eigenbesitz zu nehmen vermag.

Gewiß sind die Instrumente ursprünglich nur eine Stütze für die Vokalmusik gewesen, die sich vor den übrigen Zweigen der Tonkunst zuerst zur höchsten Kunst entwickelt hat, und nur so sind sie auch bei zunehmender Entwicklung der Tonkunst zur Hebung der harmonischen Wirkung beibehalten worden. Nachdem sich aber die Stilformen für das musikalische Schaffen so mannigfaltig gestaltet und erweitert hatten, daß nun Schöpfungen von breiter Ausdehnung entstehen konnten, da fiel den Instrumenten die Aufgabe zu, im Sinn und Charakter des Tonwerkes Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu leisten. Es entwickelten sich hieraus eigene Stilformen für die Instrumentalmusik selbst, woraus jene Selbstständigkeit der Instrumentalmusik hervorging, deren sich bis dahin nur die Tanz- und Marschmusik erfreut hatte. Nun trennte sich die Instrumentalmusik von der vokalen, ohne auf das Zusammenwirken bei Tonwerken, die dessen bedurften, zu verzichten und gestaltete sich zu einem für sich bestehenden Zweig der Tonkunst.

Da erschienen auf dem musikalischen Parnaß Bach, Händel, Gluck; dann Haydn, Mozart und neben und nach ihnen ein ganzes Heer von fruchtbaren Talenten, deren einnehmende Werke das Verständnis für die Tonkunst und die immer mehr erwachende Freude an ihr tief ins Volk trugen. Lieb doch die Musik der Andacht, dem Ernst, der Freude, dem Scherz, dem Leid, der Sehnsucht, dem Verzagen, dem Zorn, dem Haß, der Rache, der Kampflust, dem Siegesgefühl ja allen übrigen Stimmungen, Stimmungsübergängen, oder auch ihrem Umschlag in kunstschöner und verständlicher Form beredtesten Ausdruck! Mußte sie da nicht die Herzen bezwingen und zum hohen, bald unentbehrlichen Kulturbedürfnis werden?

So standen die Sachen auf musikalischem Gebiet, als die Tonkunst mit ihrem

Ideal, das Schöne in tönenden Kunstformen auszudrücken, auch die Seele des großen Goethe erfüllte und sich ihn als einen ihrer eifrigsten Förderer zu eigen nahm. Aber da er zum musikalischen Kunstbegriff unumgänglich die menschliche Stimme, das Wort, forderte, konnte er auf das Innerste, das sich im Klingen der Töne birgt, wohl nie gelauscht haben, so daß ihm jenes Musikalische in der Musik, das sich, wie ich angedeutet habe, dem Forschen der Vernunft, jeder begrifflichen Erklärung entzieht und nur der Empfindung öffnet, gänzlich verborgen bleiben, so daß er die Instrumentalmusik aus der hehren Kunst der Künste ausschalten mußte.

Nun erscheint Beethoven und die klassische Trias schließt sich. Die Entwicklung der Tonkunst gelangt in allen ihren Zweigen durch die Klassiker zur Vollenendung. Und während Beethoven der klassischen Epoche die Grenze zieht, bahnt er schon den Eingang in eine neue Welt, deren Tore er öffnet und durch sie die Tonkunst in ungeahnte Sphären eintreten läßt. Zum Sprachrohr für das Leben und Weben in diesen überirdischen Regionen nimmt er sich die Instrumente. Das Wort, das ohnehin seine eigene Kunst in der Poesie besitzt, ist ja trocken und arm, auf Begriffe beschränkt und auch noch in der poetischen Verfeinerung viel zu materiell, zu schwer, sich in so übersinnliche Höhen erheben und von dem Leben und Weben dort unserem Empfinden die begehrte unerschöpfliche Nahrung zuführen zu können.

Während die Quelle, aus der die Musen der beiden Mitklassiker Haydn und Mozart schöpfen, das allgemeine Empfinden des Menschen- und Naturlebens ist, so daß die schönen und klaren Gebilde ihres reichen Schaffens sehr leicht zum Gemeingut der musikliebenden Menschheit werden konnten, spricht Beethovens Musik ganz individuell

aus seiner eigenen einzigartigen Persönlichkeit, die voll von Freude am reinen Menschentum und an der Natur, von überquellendem Selbstgefühl, Freiheitsdrang und Titanentrost, von inneren Kämpfen, vom Dulden und Ertragen, über alledem aber auch von beseligend befreienden Vorstellungen eines Reiches der Freude erfüllt, seinen Tonschöpfungen das Gepräge allumfassender Geistigkeit verleiht und die Instrumente über alle Zeiten der Vergangenheit hinweg zum vollkommensten Ausdrucksmittel der Tonkunst erhebt.

Wenn nun Goethe, dieser universellste Geist des deutschen Volkes, mit allen Voraussetzungen für das Musikverständnis vollgepfropft, keinen Eingang in die von unserem Tonheros der Menschheit geweihten Heiligthümer finden konnte, werden wir es wohl sehr begreiflich finden, daß in Hermannstadt die führenden Männer der Musikpflege damaliger Zeit — es war die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts — ihren Hermannstädtern die für damals wunderlichen Seltsamkeiten Beethovens nur in homöopathischen Dosen verabreichen durften, um so mehr, als sie auch schon Haydn und Mozarts Symphonien zu zerlegen und die Symphoniesätze einzeln, durch andere Programmnummern von einander getrennt, zu bieten bemüht waren. War es doch Anno dazumal gewiß noch eine sehr starke Zumutung, in einem Konzerte, das im großen ganzen nur ein gesellschaftliches, durch gegenseitig sich gewidmete Schaulust gehobenes Vergnügen an öffentlichem Musizieren war, einen ganzen Symphoniesatz verdauen zu müssen!

Aber man ließ nicht locker; war doch Beethovens Ruf schon frühzeitig nach Hermannstadt gedrungen und was über sein persönliches Wesen und sein das Gesamtgebiet der Komposition umfassendes Schaffen verlautete, auch was Mozart

über den 17 jährigen Beethoven ausgesprochen: „Auf den gebt acht, der wird einmal von sich reden machen,“ wurde von Liebhabern und Kennern, die davon in Wien gehört und dort Beethovens Musik genossen hatten, hier verbreitet. Die gediegeneren Musiklehrer bemühten sich um eine eifrige Pflege der eigenartigen Klaviermusik Beethovens; bald machte man sich in musikalischen Privatkreisen auch über seine Klavierfonaten mit Violine oder Violoncell, über die Trios, Quartette und über alle übrigen, den hiesigen Kräften zugänglichen Kammermusikwerke, so daß der im Jahre 1839 entstandene Musikverein für sein Wagnis, hier auch die großen Chor- und Instrumentalschöpfungen, soweit es die musikalische Beschränktheit jener Zeit ermöglichte, vorzuführen und einzubürgern, einen vorbereiteten Boden fand.

Die ersten Leiter des Vereines, Kapellmeister Anton Etter (1839—1842), Franz Sedlacek (1842—1860), insbesondere aber der mit letzterem wechselweise dirigierende k. Salinendirektionsakzessist Wilhelm Weiß sen. (Vater unferes unvergeßlichen Professors Wilhelm Weiß jun.) (1843—1860), waren sich dessen bewußt, daß nur durch beständige Vorführung Sinn, Verständnis und freudige Aufnahmefähigkeit für Beethovens gänzlich neuartige Musik geweckt und für die Dauer eingepflanzt werden könne.

So brachte man denn gleich im zweiten öffentlichen Vereinskonzert 1839, nachdem im ersten der erste Satz aus Mozarts Jupiter-Symphonie gespielt worden war, die Rantate „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Chor und Orchester (von Beethoven ihrem Dichter Goethe gewidmet) zur Aufführung; im dritten — als erste Programmnummer — den ersten Satz der A-Dur-Symphonie und als fünfte Nummer ihren dritten Satz. Das letzte Konzert dieses Jahres

schloß mit einem Chor aus dem Oratorium „Christus am Ölberg“.

Im Jahre 1840 gelangten die Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, das Opserlied „Die Flamme lodert“ zur Aufführung und der erste Satz der A-Dur-Symphonie wurde wiederholt. Das Jahr 1841 stand im Zeichen von Virtuosenvorträgen, insbesondere der Brüder Josef und Karl Filtsch, von denen nur Karl mit der „Großen Phantasie über Beethovensche Motive“ von Thalberg an den gewaltigen Neuerer mahnte, dessen Musik den Hermannstädtern im Vorjahre vielleicht doch schon zu viel geworden war. Aber das Jahr 1842 brachte am 4. März als dritte Konzertnummer das Andante und als sechste die Variationen aus dem Septett, am 20. März die Ouvertüre zu Coriolan und am 27. September im Vereinskonzert in der Reitschule, unter Mitwirkung von vier Regimentsmusiken, im ganzen von „306 Individuen“ das Werk „Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria“. Nachdem im Jahre 1843 die Ouvertüren zu Prometheus und Egmont, die Sätze der D-Symphonie (II.) unter den Programmnummern gevierteilt zu Gehör gebracht worden waren, brachten die Konzerte bis zur Unterbrechung der Vereinstätigkeit durch die Revolution 1848 ohne genauere Angaben auf den Konzertzetteln nur noch ein Quintett, ein Quartett, ein Septett und die Sonaten im Cis-Moll und D-Moll zur Aufführung, wobei ich mir einen recht böshaften Vorwurf für den damaligen Vereinssekretär nicht entgehen lassen kann, dessen orthographischer Schlenndrian als Komponisten bald Bethoven, bald Bethhoben angab!

Nicht unerwähnt darf ich das Abschiedskonzert der Kapelle des Freiherrn von Hellenbach am 1. Januar 1845 lassen, in dem Beethovens Ouvertüre zu Fidelio gespielt wurde,



BCU Cluj / Central University Library Cluj

foljen, hïren!
Wir det net wäl hïren,
Di' wid em lïren,
Dat et wirt spïren.

Nach Wiederaufnahme der öffentlichen Tätigkeit des Musikvereins, den nun Wilhelm Weiß sen. leitete, kamen am 12. April 1861 als erste Konzertsnummer das Allegretto und Scherzo aus der A-Dur-Symphonie ins Programm, doch nur für vierhändigen Klaviervortrag eingerichtet. Dann übernahm Musikdirektor Hermann Bönicke die Leitung, der das Sezieren der Tonwerke für das mittlerweile musikernter gewordene Hermannstädter Konzertpublikum schon einstellen konnte. Unter ihm kamen die Symphonien I.—VIII., einige davon wiederholt zur Aufführung. Die C-Moll-Symphonie (V.) wurde das erstemal auf zwei Klavieren achthändig gespielt (6. Mai 1869), erschien aber 1876 im eigenen orchestralen Gewande auf dem Podium im „Römischen Kaiser“, wo der Musikverein seine Konzerte veranstaltete. Gar harmlos und niedrig dürfte sich für die öffentliche Darbietung der zweite Satz aus der VII. Symphonie im ersten Musikalabend 1879 in der Verdünnung seines Klangkörpers auf Klavier und Harmonium ausgenommen haben! Von der IX. Symphonie wurde 1867 das Adagio gebracht. An sonstigen Instrumentalwerken kamen zur Aufführung, die Serenade für Flöte, Violine und Viola in der Bearbeitung L. Bödefers für kleines Orchester, die Klavierkonzerte C-Moll (nur vierhändig) und B-Dur mit Orchester; die Ouvertüren zu Coriolan, zu Egmont (beide wiederholt) und zu Fidelio.

An Kammermusikwerken wurden unter Bönicke die Klaviersonaten in Cis-Moll und D-Moll, einige Sonaten für Violine, oder für Violoncell mit Klavier, die Sonate in F-Dur für Klavier und Waldhorn meist in den später eingeführten Hauskonzerten gespielt. Hervorzuheben ist die „Säcularfeier des Geburtstages Ludwig van Beethovens“ am 17. Dezember 1870, der folgendes Programm gewidmet wurde:

„Griechenlands Kampf und Erlösung“, Gedicht von J. P. Heije; Klavierfonate in Cis-Moll; die Lieder: Mignon und Andenken; die Symphonie VII. und der Schlußchor aus „Christus am Ölberg“.

Nach Bönickes Tode, am 12. Dezember 1879, übernahm Professor Wilhelm Weiß jun. die Leitung des Musikvereins bis September 1881 und brachte zur Aufführung: Die Ruinen von Athen (Griechenlands Kampf und Erlösung); die Ouvertüre zu „Egmont“; das Streichquintett in C-Dur und das Terzett aus Fidelio (Fidelio, Florestan, Rocco).

In der Zeit etwa von 1860 bis 1880 haben schon alle Hermannstädter hervorragenden Klavierlehrer und Lehrerinnen zum Verständnis der Musik Beethovens ganz zielbewußt ungemein viel beigetragen, indem sie nicht nur seine Klavierfonaten einbürgerten, sondern stets auch durch erklärende Vorführung im vierhändigen Vortrag ihre Schüler und auch andere, die sich dafür interessierten, für die vom Musikverein aufzuführenden Symphonien so gründlich vorbereiteten, daß ihnen von den schwer verständlichen Partien im Konzert nichts mehr unverständlich entgehen konnte. Dankbar ist in dieser Hinsicht des alten Herrn Wilhelm Weiß sen., des vortrefflichen Dilettanten Dr. Arnold Friedsmann, insbesondere aber unseres unvergeßlichen Meisters im Klavierspiel und unterricht Viktor v. Heldenberg zu gedenken, der seine zahlreichen Schüler und Schülerinnen mit Verständnis und Begeisterung für Beethoven so nachhaltig erfüllte, daß sie nun zum hohen Segen für die ernste Musik in Hermannstadt in seinem Sinne weiter wirken.

Und ich darf auch unsere beiden Männergesangsvereine nicht übergehen, die ebenfalls Beethoven gebührende Beachtung schenkten, indem der „Männerchor Germania“ die Oper „Fidelio“ und der

„Hermannstädter Männergesangverein“ das Oratorium „Christus am Ölberge“ zu wohl gelungenen Aufführungen brachten.

So waren denn die ausübenden Mitglieder des Musikvereins und seine weiteren Kreise mit Beethovens Musik seiner ersten und mittleren Schaffenszeit so wohl vertraut, daß von 1881 bis heute eine besondere rege Pflege dieser Musik stattfinden und mit Hilfe von modernen, durch den Geist und durch die Gestaltungsart Beethovens höchster Schöpfungen hervorgerufenen Werke nun sich immer bestimmter die Möglichkeit einstellte, uns auch noch zu dem Höchsten zu erheben, zu dem uns Beethovens Muse unwiderstehlich drängte und berief.

Nicht nur Mendelssohn, Schubert und Schumann, sondern auch Liszt, Berlioz, R. Wagner, Brahms und R. Strauß wären im Sinne der höchsten Weiterentwicklung der Tonkunst ohne Beethoven unmöglich gewesen. Denn Beethoven ist es, der diesen Geistern eingehaucht hat, was sie über das Ererbte und Abernommene in der Kunst erhebt. Und nun wirken und führen ihre Werke dankbar auf ihn zurück, indem sie das Verständnis für seine so schwer verständlichen letzten Schöpfungen vorbereiten und erschließen. Nur auf diesem Umwege ist der Pfad zu erreichen, der zum Verständnis und zu wirklichem Genuß der Missa solennis, der neunten Symphonie und der letzten Quartette gelangen läßt.

Dieses Paradoxon ist dadurch zu erklären, daß Beethovens seltenster Geist seiner Zeit vorausseilend, mit seinem Pathos auch das Allgemeinempfinden unserer Zeit überholte. Die Brücke von der Tonkunst der alten Zeit zu sich selbst legte er in den Werken seiner ersten Periode, die noch innig mit Haydn und Mozart zusammenhängen. Aber sie sind schon so von seiner ureigenen Individualität gekennzeichnet, daß sie fast

unmerklich zum individuellsten Schaffen seiner zweiten Periode hinüberleiten. Und nun der Riesensprung zur dritten Periode!?

Diese Kluft auszufüllen war der Zukunft der Tonkunst vorbehalten, die ihr im großen Schaffen der Nachklassiker und in der Neuzeit angebrochen ist. Und nur dieses aus Beethovens Geiste hervorgegangene Schaffen ermöglicht rückwirkend das allmähliche Erfühlen und Erfassen des ganzen Beethoven und zwingt uns, der Neuzeit wärmste Beachtung zu schenken. Und auch diese Pflicht hat der Hermannstädter Musikverein erfüllt.

Denn der Musikverein hat nicht nur an Beethovens Musik seit 1881 die Symphonien I—VIII. in oftmaligen Wiederholungen, das Violinkonzert, Klavierkonzerte mit Orchester, das Septett (dreimal) aufgeführt, in den früheren Hauskonzerten und in den Kammermusikabenden jüngsten Datums zahlreiche Kammermusikwerke aller Art gebracht, in der Kirche das Kyrie der E-Messe, im Konzert auch das Gloria hören lassen — sondern der Verein war auch stets sehr bemüht, durch Darbietung der wertvollsten nach Beethoven entstandenen Musik, deren Wert nicht in der bloßen kunstgerechten Form, sondern hauptsächlich in solchem musikalischen und geistigen Inhalt lag, daß sie das Verständnis für die Kunst in gewissem Sinne über Beethoven hinaus zu verfeinern und zu vertiefen vermochten, eben zum letzten Beethoven selbst den Weg zu bahnen.

Wenn ich einerseits an Schubert, Mendelssohn, Schumann, C. M. v. Weber, Spohr, Gade, Kiel, Blumner, Vierling, Bruch, Rheinberger, Brahms, Klughardt, Zenger, — andererseits an Berlioz, Liszt, Chopin, Henselt, Goek, R. Wagner, Grieg, Hugo Wolff, Cornelius, Dvořák, Bruckner, Volkmann, Tschairowski, Othegraven, Bleyhle, R. Strauß erinnere,

— Namen, die ich nur nach augenblicklichem Einfall unsortiert zusammenbringe, — wem von den aufmerksamen Zuhörern der Vereinskonzerte fiele da nicht ein Oratorium, eine Kantate, ein Chorwerk oder ein Lied von solcher Beschaffenheit ein, die sich hoch über Gewohntes empor-schwingt? Ebenso ein Violin- oder Klavierkonzert, ein symphonisches oder Kammermusikwerk, erhaben und tief in seinen Gedanken, edel im Stil und von hin-reißendem Schwung so seltener Art, wie man sie noch nie empfunden hat? Das sind Ausflüsse von Beethovens Höchstem! Hinweise und Mahnungen an Beethovens Höchstes!

Nun, die hat der Hermannstädter Musikverein wohl begriffen und zur Tat gebracht, als er am 17. Juni 1911 die Neunte Symphonie mit Schlußchor über Schillers Ode an die Freude brachte.

Und bald darauf studierten seine solistischen Kräfte, der Chor und das Orchester die Messe solennis ein, die zur Auf-führung reif, infolge des ausbrechenden Krieges für eine glücklichere Zeit ad acta ins Archiv gelegt werden mußte.

Daß diese zwei höchsten Offenbarungen der Tonkunst von uns für die Öffentlichkeit einstudiert werden konnten, verdanken wir nur der Schulung unserer Kräfte durch solche Werke, wie Liszts „Prometheus“ und „Psalm XIII.“, Hugo Wolffs „Christnacht“, Othegravens „Meine Göttin“, Zöllners „Bonifacius“ und „König Sigurd Rings Brautfahrt“, Goldmarks „Frühlingshymne“, Bruckners „Psalm CL“ u. dgl., deren schwierige Bewältigung darin ihren Lohn findet, daß Hermannstadt sich einer gründlichen und umfassenden Pflege Beethovens rühmen kann.

Beethovens Musik in Altrumänien

Von Oskar Walter Eifel

In Tönen, die an alles Sterbliche gebunden sind und doch auch jenseits aller Tode schwingen, umschlingt uns eine titanenhafte Landschaft, gefügt aus dem Zeitlosen alles Zeitlichen, durchwirkt von Goldadern letzter Überlegenheit, alles Seiende und Kommende in der Glut des Genius verschmelzend: Beethoven.

Über man muß ja daran scheitern: in Worten auch nur eine Ahnung seiner Allumfassung zu umkleiden. Sonwellen drücken dies empfindlicher aus. Man spielt, oder man singt, oder man hört Beethoven. Auf das letzte Wort kommt es an. Wo aber Deutsche leben, erklingt auch gute Musik, sammelt Andächtige, macht sie froh in gefühldurchtränkten Augenblicken, und wo gute Musik ertönt, kann heute auch Beethovens unendliche Welt nicht fehlen.

Die Deutschen Altrumaniens hatten von jeher Gelegenheit, sich mit dem Werke dieses Riesen auseinanderzusetzen. Nicht selten fast ganz abgeschlossen von den Strömungen mitteleuropäischer Zeitem-pfindung, begriff — vielleicht ganz un-bewußt — ein angeborener Hang in ihnen, daß sie schon bei der Aussprache seines Namens vor etwas Unsagbaren standen, das vielleicht eine gewisse Deutung findet in Lohengrins Worten über das un-nahbare ferne Land, in dem die Burg Montsalvath steht. Denn als in den letzten drei Vierteln des neunzehnten Jahr-hunderts der Familienname des einst in Bonn geborenen Herrn Ludwig van Beet-hoven, schon als Bezeichnung für etwas Mythisches, wie das Wort „Edda“, wie das Wort „Homer“, umarmend über die

Erde drang, hatte er auch unter den mehr oder weniger kultivierten Deutschen Ultrumäniens, besonders unter denjenigen seiner Hauptstadt, eine treue Gemeinde. Sie hatten erkannt: auch sein Geist ist uralte wie die Erde, jung wie die Blumen des kommenden Frühlings, so unendlich und so wandelbar wie die Natur selber. Was wäre da noch zu berichten? Nur: Einzelheiten, nach der Zeit ihres Vorfalles aneinander gereiht, — (dies übrigens von einem Dilettanten auf musikalischem Gebiete, der sich aus Ermangelung eines anderen Musikschriftstellers eben auch dazu berufen und verpflichtet fühlt). Man konnte hier in Bukarest und in allen größeren Städten Ultrumäniens in den letzten zehn Jahren sehr viele Motive Beethovens hören, fehlte auch oft sein Geist im Ausdruck der Wiedergaben. Die hiesigen Deutschen (nur von denen, deren geistige Eigenschaften dafür sprechen, ist hier die Rede, nicht von den gemütlichen Jüngern vom »Carul cu Bere«) wurden in ihrer Bildung für Beethovensche Musik lange schon durch das hiesige rumänische Stadtorchester unterstützt, das unzählige Male Beethoven in sein Programm aufnahm.

Schon unter der Leitung des Kapellmeisters Wachmann soll das Bukarester Ministerial-Orchester gute Interpretationen einzelner Symphonien geboten haben. Als dann Dinicu den Taktstock in die Hand nahm, hatte das Orchester doch schon Vorschulung, und das Zusammenspiel wurde ein harmonischeres. Alle Symphonien Beethovens, außer der IX., die auch bis heute hier nicht gehört werden konnte, wurden gespielt, und das Publikum, das stets aus zahlreichen Deutschen bestand, fand sich mehr und mehr in das Wesen des Meisters hinein. Und wenn auch Beethoven von Dinicu etwas zu phlegmatisch aufgefaßt wurde, so konnte man doch mit der eigenen Phantasie nachhelfen. Ich besinne mich

noch, daß dieser Dirigent das Scherzo aus der Eroica humoristisch wiedergab und daß der Trauermarsch eher schläfrig als welttragisch klang. Doch schon was das Rein-Technische anbelangt, hat Dinicu das Orchester Beethoven näher gebracht. Damals wirkten hier noch Gesa von Kreß, der jetzige Konzertmeister der Berliner Philharmonie, Moldrik. Vor Kreß war Malcher hier erster Geiger.

Da erschien eines Tages auch Weingartner auf dem Podium des Bukarester Athenäums und dirigierte so gemessen und eindringlich die III. Symphonie, daß einem schon beim ersten Satz Fieberschauer erfassen konnten. Damals habe ich die V. nicht gehört. Dinicu dirigierte auch die Leonoren-Overtüren ziemlich nüchtern. Es war gut, daß nun Enescu, der vorzüglichste und vielseitigste Musiker der Rumänen, aus dem Ausland in die Heimat zurückkehrte. Dämonisch spielte und überwand der große Geiger Enescu die unheimlichsten und humoristischsten und elementar-klaaren Passagen der Beethoven-Sonaten. Und der nicht weniger bedeutende Dirigent Enescu erzielte nun mit dem Orchester ganz Unerwartetes, was die Abtonung und die Genauigkeit der Ausführung betrifft.

Vielleicht dürfte man behaupten, daß er Beethoven zuweilen etwas Wagner-artig, zuweilen etwas zu südlich-romanisch, zu wenig herb auffaßte. Dennoch: man begriff augenblicklang die unsägbare Vielseitigkeit und Vollkommenheit. Enescu, der damals im hiesigen Nationaltheater die Aufführung des III. Aktes aus Parsifal leitete, fand es angebracht, mit den zu seiner Verfügung stehenden Kräften sich nicht an die IX. Symphonie Beethovens heranzuwagen; ein Beispiel für die Ehrfurcht des großen rumänischen Meisters Beethoven gegenüber. Schon weil Beethoven gelebt und geschaffen hat, mußte jeder Deutsche Ultrumäniens wissen, wer Enescu ist.

Als das Toben des Weltkrieges sich auf unser Land erstreckte, hatte man freilich zuerst keine Ohren für Musik. Während der deutschen Besetzung konnte man einer annehmbaren Fidelio-Aufführung durch das Gastspiel der Darmstädter Oper unter Kapellmeister Ottenheimer beiwohnen. Auch das Blüthner Orchester aus Berlin veranstaltete in Bukarest einen Beethovenabend unter der Leitung von Paul Scheinpflug, der mir aber ein wenig vom Marschschritt deutscher Soldaten beeinflusst schien. Das Orchester der Dessauer Oper spielte hier Beethovens Fünfte. Dies geschah in äußerst langsamem Rhythmus, das Motiv des ersten Satzes manchmal ganz eigenartig moduliert und verstärkt. (Aber ich darf doch nicht auf die Einzelheiten der Einzelheiten eingehen!) Im Vorjahre dirigierte wieder Enescu, widmete seine Sonatenabende oft dem Genius Beethovens.

Und nachdem er unser Land verließ, um sich wieder in Frankreich niederzulassen, erschien uns hier ein neuer Träger gründlichsten Nachfühlers der Beethovenschen Tonwelt: Georgescu, der jugendliche, energische Dirigent der „Filarmonica“, der sogar während des Krieges die Berliner Philharmonie dirigierte und sich während der kurzen Zeit seines Hierseins große Verdienste um die Kenntnis Brahms und Rich. Strauß in unserem Lande erworben hat. Die hiesigen Musikliebhaber können makellose, tiefschürfende Aufführungen Beethovenscher Werke unter seiner Leitung hören. (Ich möchte hier noch erwähnen, daß die Wiedergabe der V. Symphonie unter Weingartner im vorigen Frühling flau wirkte, verglich man sie mit der Leistung des Orchesters unter Georgescu.)

Die Quartette Beethovens wurden an den Kammermusikabenden, die früher fast alljährlich unsere „Deutsche Liedertafel“ veranstaltete, vom „Bukarester Streichquartett“ gespielt, das die Herren

Krefz, Mehner, Skohoutil und Waterstraat gebildet hatten, alle vier: geschulte Musiker von großem Können, deren Zusammenspiel ein Genuß war.

In den deutschen Häusern Bukarests erklangen, wie mir meine Mutter erzählt, schon vor Jahrzehnten die Klaviersonaten des einzigartigen Tondichters, und man träumte, indes die „Pathétique“ oder die Mondscheinsonate von Frauenhänden hervorgezaubert wurde, gern in den rumänischen Abend hinein. Heute ist es nicht anders. Morgen, nach Jahren wird es nicht anders sein.

Lieder Beethovens sang sogar der kleine deutsche Gesangverein „Eintracht“ aus Uzuga, unsere „Liedertafel“ war ihm darin weit voraus, und ich besinne mich noch, welch überwältigenden Eindruck auf mich „Die Himmel rühmen des mächtigen Ehre“ machte, als ich noch ein unscheinbares Mitgliedchen des Chores der deutschen Realschule der hiesigen evangelischen Gemeinde war. Wie zitterte damals meine Altstimme! Ich erfuhr erst nachher, daß die volle Kraft Beethovens nicht genügenden Raum in mir gefunden hatte und mich deshalb wie ein dünnes Glas zerbrechen wollte. Ja. Aber dies Lied wird wohl auch heute, auch morgen in der hiesigen deutschen Schule gesungen: unbefleckte Kinder fassen vielleicht ein bißchen von Beethovens Geist. Und einmal sang hier eine deutsche Sängerin „Abelaide“. Dies war farbiges, lyrisches Erlebnis, von dem zu sprechen blasphemisch wäre.

Chormusik von Beethoven hat der Verfasser dieser Zeilen, die ihm selbst zur Feier Beethovens mehr als dürftig erscheinen, in Ultramänien nicht gehört.

Mehr will ich nicht schreiben, kann ich nicht schreiben. Aus der hellen Tünche meiner Zimmerwand greift meinen Blicken eine Totenmaske entgegen, die tausend Gesichter hat. Tausend Gesichter hat auch das Leben. — Man wird mich verstehen.

Pflege der Beethovenmusik in Kronstadt

Von Eduard Weiß

Kronstadt ist als musikkreudige und musikliebende Stadt bekannt. Es ist daher selbstverständlich, daß auch die Beethovenmusik hier eifrig gepflegt wird.

In jedem Hause, wo ernste Musik getrieben wird, und erfreulicherweise gibt es solche viele, hat Beethoven eine Heimstatt gefunden; Klavierfonaten, Sonaten für Klavier und Violine, Symphonien und Ouvertüren in verschiedenen Einrichtungen werden immer wieder gespielt. Es vergeht fast kein Klavier- oder Violinkonzert, in dem Beethoven nicht wenigstens mit einem Stück vertreten wäre. Bei der nicht geringen Zahl von Kammermusikvereinigungen, die hier bestehen, gehört Beethoven zum eisernen Bestand. Die nach der „Sonata appassionata“ gesetzte „Hymne an die Nacht“ wird immer wieder gesungen und gelangte zuletzt beim Kirchenkonzert der Burzenländer Gesamtlehrerschaft am 23. Oktober d. J. zur Aufführung.

Eine hervorragende Stelle nimmt daneben die klassische Orchestermusik bei uns ein, der hauptsächlich Anton Brandner, der langjährige Leiter der Kronstädter Stadtkapelle und Mitbegründer der „Philharmonischen Gesellschaft“ Eingang verschafft hat. Er hat während seiner langen Dirigententätigkeit (1868—1900) Beethoven als Symphoniker bei uns bekannt gemacht. Es geschah das bis 1878 durch ein Dilettantenorchester, dann durch die neugegründete „Philharmonische Gesellschaft“. Im ganzen Zeitraum ihres Bestehens (1878—1920) hat diese Gesellschaft sechszundvierzigmal Symphonien, siebenmal Ouvertüren und fünfmal Konzerte von Beethoven aufgeführt. Es kamen sämtliche Symphonien, darunter auch die neuaufgefundene Jenaer Jugend-

symphonie, von der 9. nur die reinen Orchestersätze zur Darbietung, und zwar die 5. und 8. achtmal, die 3. siebenmal, die 2. und 6. fünfmal, die 1. viermal, die 4. und 7. dreimal, Sätze aus der 9. zweimal. Die Philharmonische Gesellschaft veranstaltete zwei Beethovenabende, und zwar am 9. November 1899 und am 14. März 1912 mit folgender Vortragsfolge: 1. Drei Sätze aus der 9. Symphonie. 2. Finale aus der 5. Symphonie. 3. Lassen: Beethoven-Ouvertüre. — 1. 3. Symphonie. 2. 3. Satz aus der 9. Symphonie. 3. Ouvertüre aus „Fidelio“. Die letzte Aufführung vor der großen durch den Krieg verursachten Pause anlässlich der Bismarckfeier am 28. März 1915 enthielt ebenfalls zwei Stücke von Beethoven, und zwar den 1. Satz der Heroischen Symphonie (Eroica) und die Egmontouvertüre.

Einen Höhepunkt im Musikleben Kronstadts bildeten die in der Zeit vom 8. November bis 9. Dezember 1901 von den evangelischen Frauenvereinen veranstalteten Beethovenabende, die unter Musikdirektor Rudolf Laffels Leitung und feinsinniger Durchführung Leben und Werke des größten und edelsten Meisters der Töne in möglichster Vollständigkeit und doch auch in leicht verständlicher Form vortrugen. Auf Vorträge, die Beethovens äußere Lebensverhältnisse schilderten, folgten Musikproben aus dem jeweiligen Lebensabschnitt geboten durch Klavier, Violine, kleinen Streicherchor, Solo und Chorgesang. Die in jeder Hinsicht muster-giltige Vortragsfolge sei hier, zum Teil auf Grund der gleichzeitigen Berichte, kurz wiedergegeben: Am ersten Abend hielt Laffel einen halbstündigen, anziehenden Vortrag über Beethovens Ju-

gendzeit (1770—1800). Es folgte eine Auswahl von Beethovenschen Jugendwerken, die ebenfalls mit kurzen Bemerkungen eingeleitet wurden: Erster Satz aus der Es-Dur-Sonate, Lieder aus der Jugendzeit, ferner der erste Satz der Sonate pathétique, ein Quartett und die F-Dur-Sonate für Klavier und Violine. — Am zweiten Abend führte Lassel das Lebensbild des Meisters von 1800—1815 fort; Beethoven auf der Höhe seines Schaffens. Besonders die Eroica fand eine eingehende Würdigung, der sich später auch eine musikalische Einführung in die Gliederung und die Gedanken der großen Symphonie anschloß. Den Abend beschloß das große C-Moll-Klavierkonzert. — Am dritten Abend brachte Lassel den Meister den Zuhörern in seinen menschlichen Zügen näher. Das geschilderte Kleinleben des Alltages sollte auch in die titanischen Ideen seines Inneren einen intimeren Einblick gewähren. Dann führte Lassel eines der herrlichsten Werke der Tonkunst vor, die Cis-Moll-Sonate (die später den Titel „Mondscheinsonate“ erhalten hat), und deren erster Satz vielleicht zum Wunderbarsten gehört, was Beethoven komponiert hat. In eine eigenartige Welt führten die drei „Schottischen Lieder“ für Singstimme mit Begleitung von Klavier, Violine und Violoncell. Den Abschluß machte das Klaviertrio in B-Dur. Allen Vorführungen gingen auch diesmal erläuternde Bemerkungen voraus. — Am vierten und letzten Abend gab Lassel einen Überblick über die letzte Schaffensperiode des Meisters (1815—1827). In anmutige Gestilde führte die Pastoral-

symphonie ein. In dem „Liederkreis an die ferne Geliebte“ erklang die Liebessehnsucht in eigenartigen und doch beredten Tönen. Dann folgte der gewaltige Schlußchor aus dem Oratorium „Christus am Ölberg“. — So rege war die Anteilnahme an diesen Abenden, daß am 9. Dezember nochmals eine Auslese aus allen vier Abenden gegeben wurde, und zwar bei völlig ausverkauftem Hause, diesmal im großen Saale des Konzerthauses. Dabei wurde auch Rannes ergreifendes Gedicht auf Beethovens Tod vorgetragen. — Diese Abende haben bewiesen, daß die Anteilnahme an klassischer Musik rege ist. Lassel hat durch sie dem Kronstädter Musikleben einen großen Dienst geleistet, viele in eine Welt des unvergänglich Schönen blicken lassen.

In guter Erinnerung ist allen Beethovenverehrern in Kronstadt auch die „Fidelio“-Aufführung geblieben, die am 13., 18. und 20. Juni 1914 durch den Kronstädter Männergesangverein und die Philharmonische Gesellschaft unter Leitung des Chorleiters Paul Richter veranstaltet wurde. Sie gab uns Gelegenheit, Beethovens einzige Oper in einer wirklich guten Dilettantenaufführung zu genießen. Jetzt rüsteten sich alle Kronstädter Musikfreunde, um Beethovens 150sten Geburtstag auch hier nach den zu Gebote stehenden Kräften und Mitteln würdig zu feiern.

So zeigt sich die hohe geistige Kultur der sächsischen Bevölkerung Kronstadts auch darin, daß sie dem größten deutschen Musiker, dem größten Musiker der Erde den ihm gebührenden Ehrenplatz anweist.

Beethoven in der Bukowina

Ein Rückblick aus Anlaß der Wiederkehr seines 150. Geburtstages

Mit Stolz dürfen wir sagen: Auch unser war er, ist es noch und wird es bleiben, so lange im Lande die Musik als edle Kunst gepflegt wird. Wie anderwärts, so nahm die Übung der Kunstmusik auch in der Bukowina ihren Anfang erst mit dem Eindringen der abendländischen Kultur in dieses Land. Seit dem Jahre 1862, dem Jahre der Gründung des Vereines für Förderung der Tonkunst in der Bukowina mit dem Sitze in Czernowitz lag die Pflege der Kunstmusik im Lande vorwiegend in den Händen dieses Vereines, der von seinem Entstehen an bis zum heutigen Tage durch Veranstaltung von musikalischen Aufführungen aller Art erfolgreich die Kenntnis der Meisterwerke der Tonkunst hier verbreitete. Die überwiegende Reichhaltigkeit und Bedeutung der deutschen Musik brachte es naturgemäß mit sich, daß der Verein sich hauptsächlich mit den Werken deutscher Meister befaßte.

Denkt man wieder an Ludwig von Beethovens überragende Stellung unter den deutschen Tonsetzern, so wird es uns nicht Wunder nehmen, daß seine Werke es sind, die in den Vortragsfolgen der vom genannten Vereine veranstalteten Aufführungen am häufigsten wiederkehren. Schon das erste Konzert des Vereines am 18. November 1862 weist die Overtüre zur Oper „Fidelio“ auf, allerdings aus Mangel an einem Orchester bloß auf zwei Klavieren aufgeführt. Beethovens Hauptstärke lag in der Instrumentalmusik und hier wieder in seinen Symphonien mit Streichquartetten. So gelangten denn auch im Laufe der Zeit, nachdem es gelungen war, aus Dilettanten unter Hinzuziehung von Berufsmusikern ein Or-

chester zu schaffen, sämtliche neun Symphonien Beethovens zur Wiedergabe. Die Feier des vierzigjährigen Bestandes konnte unser Czernowitzer Musikverein im Jahre 1903 nicht würdiger begehen als durch die Aufführung der gewaltigsten Symphonie, die je dem Kopfe eines genialen Tonsetzers entsprungen ist, und zwar Beethovens „Neunter.“ Beethoven ist in seiner musikalischen Ausdrucksfähigkeit vielleicht der vielseitigste unter den Meistern der Tonkunst. Seine Werke weisen neben stiller abgeklärtester Ruhe solche von leidenschaftlichster Wucht auf und niemand vor Beethoven wußte diesen oft plötzlichen Wechsel so erschütternd und hinreißend zu gestalten, als er. Durch alle seine Werke zieht jedoch das erhabene und zugleich rührende Streben nach Schönheit, das Bedürfnis den Menschen einen Genuß erlesenster Art zu bereiten. Das mächtige rastlose Ringen nach musikalischer Vertiefung, die bis auf den Grund gehende Ausschöpfung eines jeden musikalischen Gedankens verbunden mit einem Gemüte, dem keine Regung der menschlichen Seele fremd ist, stempeln Beethoven zum echt deutschen Tonsetzer. Die Aufführung der neunten Symphonie, dieses Meisterwerkes deutschen Genies, verfehlte denn auch ihre Wirkung auf das Publikum nicht und mancher Bukowinaer verließ den Konzertsaal in der Seele reicher als er ihn betreten hatte. Auch die fünfzigste Wiederkehr des Vereinsgründungstages wurde im Jahre 1912 im Zeichen Beethovens gefeiert, indem man seine „Missa solemnis“ für Chor und Orchester mit großem Erfolge zum Vortrag brachte. Alljährlich gelangten ferner einzelne von Beethovens übrigen Werken,

wie Klavierfonaten, Violinsonaten und Klaviertrios zur Wiedergabe. Ein besonderes Ruhmesblatt in der Entwicklung des Kammermusikspiels in der Bukowina bildet die Aufführung sämtlicher Streichquartette Beethovens im Jahre 1911. Ein Beweis dafür, wie viel Verständnis sich Beethovens Musik im Kreise des Bukowinaer Publikums im Laufe der Zeit errungen hatte, ist der Umstand, daß auch die Streichquartette Beethovens aus dessen letzter Schaffenszeit, deren Verständnis sogar in Deutschland selbst erst

in neuerer Zeit weiteren Kreisen erschlossen wurde, in Czernowiz viel Anklang fanden und das Publikum eine Wiederholung der Aufführung wünschte. Es sei zum Schlusse festgestellt, daß Beethovens Musik auch im häuslichen Kreise hierzulande eifrig gepflegt wird. Der unsterbliche Geist des Meisters hat die Wiederkehr seines 150. Geburtstages in der Bukowina in voller Jugendfrische erlebt. Mögen ihm in der Bukowina zum Heile deutscher Kunst und Kultur noch unendlich viele Jahre beschieden sein!

L i t e r a t u r

Eine deutsche Ahnengalerie hat uns Tim Klein aufgebaut in seinen Darstellungen unvergänglichen deutschen Schaffens aus der Zeit der Reformation, des großen Friedrich, der Befreiungskriege, des Vorkampfes deutscher Einheit im 48er Sturmjahr und des Kanzlers. Die „Lebensdokumente vergangener Jahrhunderte“ von Tim Klein (in der Sammlung Langewiesche-Brandt, Ebenhausen bei München) finden sich auch im lebendiglich-deutschen Haus zahlreich vor und werden hoffentlich, wenn der Verkehr auch für Geistesware wieder freier ist, sich noch immer mehr bei uns heimisch machen. Es sind nicht „Biographien“ im landläufigen Sinn; der Mann, mag es Luther oder der große König oder Bismarck sein, oder das Volk in gärendem Kampf mit sich und mit Außenfeinden, wächst uns vor unseren Augen aus seinen eigenen Werken empor und lehrt uns so am zuverlässigsten, sie ganz verstehen, Volk und Mann. Und um ihre Taten schlingt das geistige Band eine Persönlichkeit, die tief vertraut ist mit dem, was uns hier in einfach schöner Linie als Offenbarung deutscher Schöpfungskraft entgegentritt. Tim Klein ist deutschen Geblütes mit etwas französischer Einmischung. Das sprühende Feuerwerk der persönlichen Unterhaltung mit ihm bezeugt sofort den feinen gallischen Einschlag; und seine Art zu arbeiten und zu denken bis zu den letzten Dingen, auch die große Geste in seiner künstlerischen Konzeption (das Drama „Weit Stoß“ und seine monumental aufgebauten Kriegs-

dichtungen) sind deutsch in ihrem ganzen Wesen, nur gerade fränkisch temperiert.

Nun kommt uns die Kunde aus München, daß ein neues großes Buch unseres „angeheirateten“ Freundes (seine Gattin ist ja die bekannte Berliner Sängerin Ella Klein-Gmeiner aus Kronstadt) ein neues Buch fertig hat. Es heißt „Das Erbe“ und ist eine große illustrierte „Sammlung deutscher Urkunden der Kunst, des Glaubens, der Tat.“ Es erscheint oder ist wohl schon erschienen bei R. Piper & Co. in München (Preis 50 M. in Deutschland, Vorzugsausgabe 75 M.). Schade, daß wir es nach menschlichem Ermessen bis Weihnachten nicht hier haben können. Aber wie wir Tim Klein kennen, wird dies Erbe — zur rechten Zeit flüssig gemacht! — auch nach dem Fest seinen recht dauernden Wert behalten.

Tim Klein ist übrigens seit Anfang Dezember in die Schriftleitung der „Münchener Neuesten Nachrichten“ eingetreten. Für das Blatt gewiß sehr ehrenvoll, daß seine Leiter auf einen so klugen Gedanken verfallen konnten. Hoffentlich reizt ihn aber die neue reizvolle Tätigkeit nicht zu sehr in die Fluten der Tageschriftstellerei. Denn er vermag und ist berufen, das hat er gezeigt, auch Bleibendes zu schaffen!

Luz Korodi.

R. S. Siemesch, Lesebuch der frohen Jugend. Vor kurzem sind nun auch der 2. und 3. Teil des Lesebuchs der frohen Jugend von R. S. Siemesch erschienen. Sie sind für das 3. und 4. Schuljahr bestimmt und nach

denselben Grundsätzen ausgearbeitet, wie der für das 2. Schuljahr bestimmte und früher an dieser Stelle besprochenen 1. Teiles dieses Lesebuches.

Neben den älteren Klassikern der Lesebuch-Literatur finden wir auch neuere Schriftsteller wie Hermann Löns, Karl Gwald, Heinrich Scharrelmann, Fr. W. Förster, Sophie Reinheimer und andere mit ganz vortrefflichen Beiträgen vertreten. Besonders wertvoll scheinen mir die größeren zusammenhängenden Lesestoffe zu sein. Der 2. Teil enthält die Robinson-Erzählung und der 3. Teil eine ganze Reihe von Streichen Till Eulenspiegels und mehrere zusammenhängende Geschichten aus Reineke Fuchs.

Im 3. Teil sind alle deutschen Siedlungsgebiete Großrumäniens berücksichtigt worden, und die Schüler werden durch das Lesebuch mit den deutschen Brüdern auf dem ganzen Gebiete unseres neuen Vaterlandes bekannt gemacht. Es könnte aber in dieser Beziehung bei einer Neuauflage noch etwas mehr geboten werden. Die für unsere sächsischen Volksschulen bestimmten Bücher enthalten in einem „Siebenbürgischen Anhang“ noch einige unseren besonderen evangelisch-sächsischen Verhältnissen Rechnung tragende Lesestücke und Gedichte.

Auch diese beiden frischen Teile des Lesebuches von R. S. Hiemesch sind trefflich geeignet, frisches und fröhliches Leben in unsere Schulkuben hineinzutragen und an der Erziehung eines gesinnungstüchtigen Geschlechtes mitzuhelfen. Wir hoffen, daß Papier und Einband bei einer zweiten Auflage etwas besser sein werden.

Wörterverzeichnis zum „Rumänischen Sprachbuch von Michael Teutsch“. Durchgesehen von Prof. Dr. Ioan Vaciu. Kronstadt, S. Feidner. 77 S. Nach vielen technischen Hindernissen wurde das Wörterverzeichnis zu Teutschs rumänischem Sprachbuch nunmehr fertiggestellt und ist soeben im Buchhandel erschienen. Während die ersten beiden Auflagen dieses vielbenützten Lehrbuches am Schluß ein alphabetisches Verzeichnis des verwendeten Wortschazes enthalten, ist dieses in der 3. und 4. Auflage fortgeblieben, um jetzt in neuer Gestalt höheren Ansprüchen zu genügen. Das Lehrbuch selbst gewinnt durch diese Neuerung nicht, ganz besonders dann nicht, wenn man die Bedürfnisse der Schule im Auge hat; denn der

Anfänger — und nur für solche ist ja das Sprachbuch zu verwenden — bedarf doch zunächst nicht mehr als eine leicht übersichtliche Zusammenstellung nur der Wörter, die er fortwährend zu benützen hat. Trotzdem kann unter den gegenwärtigen Verhältnissen das Erscheinen des vorliegenden Wörterverzeichnisses freudig begrüßt werden, weil das Heft berufen ist, bei dem momentanen Mangel an rumänischen Wörterbüchern (besonders für den deutsch-rumänischen Teil) diese gewissermaßen zu ersetzen. Freilich ist von diesem Gesichtspunkt aus wieder sehr zu bedauern, daß der deutsch-rumänische Teil unverhältnismäßig dürftiger ist als der rumänisch-deutsche. Sonst ist von dem kleinen „Lexikon“ nur Gutes zu sagen. Bei der Auswahl der Wörter ist auf alle Erscheinungen des Lebens in entsprechender Weise Rücksicht genommen, so daß das Buch, soweit es sich nicht um besondere Fachausdrücke handelt, den wichtigsten Bedürfnissen des Tages Rechnung trägt. Eine sehr instruktive Anleitung zur „Wortbildung“ ermöglicht übrigens bei einiger Geschicklichkeit eine bedeutend intensivere Verwertung des dargebotenen Wortschazes, als es der geringe Umfang des Wörterbuches auf den ersten Blick vermuten läßt.

u. 5.

Zur Kritik der Kritik. Meine Ausführungen zur R-ischen Besprechung von Csakis „Vorbericht“ habe ich doch mit den Worten eingeleitet, daß der „enthusiasmierete Besprecher seines Buches in dieser Zeitschrift sich in Ausdrücken ergangen hat, die, wenn nicht den Zweck, so doch den Effekt haben, als wolle er Csakis Buch namentlich auf Kosten der bisherigen literaturgeschichtlichen Arbeiten heraussstreichen“. Dieses „wenn nicht den Zweck, so doch den Effekt“ hat Herr R-taktvoll übersehen. Daß aber dieser „Effekt“ sich nicht nur bei den „Außenstehenden“, sondern auch bei solchen Sachkundigen, deren „Lesen-können“ noch weniger einem Zweifel unterliegt als das meinige, sich tatsächlich eingestellt hat, davon möge sich R- durch genügende Umfragen überzeugen; mir wenigstens haben mehrere Sachkundige versichert, daß es sehr am Plage gewesen sei, zur richtigen Einstellung der Bedeutung von Csakis Buch auch auf die Verdienste früherer Bearbeiter dieses Stoffgebietes entsprechend deutlich hinzuweisen. Dies ist aber in R-s Besprechung

nicht geschehen, denn mit dem Satz: „Richard Csaki ist, so widerspruchsvoll in sich selbst das klingen mag, der erste siebenbürgisch-deutsche Literaturhistoriker, der unsere siebenb.-deutsche Dichtkunst selbst auch wirklich ernst nimmt“ &c. — (man lese diesen von mir schon zitierten sachlich durchaus unrichtigen Satz in R—s Besprechung im II. September-Heft oder in meiner „Kritik“ im I. November-Heft) — mit diesem Satz wird aller Schein einer möglichen gnädigen Anerkennung der auch schon vor Csaki geleisteten Arbeiten vollkommen verdunkelt. Oder soll die mysteriöse Wendung — (geistlose Phrase hätte ich beinahe gesagt) — „so widerspruchsvoll in sich selbst das klingen mag“ dem in diesem Satz enthaltenen Urteil allen Anspruch auf Richtigkeit benehmen? Herrn R— war es „um die Zeit zu schade“, gerade auf diesen Kardinalsatz seiner Besprechung einzugehen, — eine Phrase, die ein Erumpf vom hohen Ross herab sein will, tatsächlich aber eine ebenso bequeme Ausflucht ist wie die Geltendmachung der großzügigen Auffassung, daß „Name ja ohnehin Schall und Rauch“ sei, — im Munde eines Mannes, der gerade für einen anderen — Namen soviel Lärm und Veräucherung veranstaltet.

Wenn R— schreibt, daß sich meine Kritik auf einem „vielleicht von mir gewollten“ Mißverständnis aufbaue; daß ich „nicht richtig lesen wollte“ oder „gierig“ gewesen sei, seine Ausführungen „herunterzusehen“ —

so sind das gemeine Unterstellungen, wie sie charakteristischerweise auf dem Boden seiner christlichen Liebe erstehen konnten. Kein halbwegs unbefangener Leser wird in meinen durchaus sachlichen Ausführungen im I. November-Heft „giftige persönliche Ausfälle“ finden — wie wäre ich denn auch dazu gekommen, Herr R— hatte mir ja bis dahin nie etwas zu leide getan! Die Wahrheit ist die, daß ich, als ich jenen Aufsatz schrieb, nicht wußte, wer das „R—“ sei, und meine Niedertracht besteht nur darin, daß ich, als ich zu meiner Verwunderung erfuhr, wer er sei, mich nicht entschließen konnte, der Person zuliebe ein Jota an meinen sachlichen Ausführungen zu ändern.

Daß schließlich ausgerechnet Herr R— mich einen Phrasendrescher heißt, ist geradezu lustig. Schade, daß er, obwohl er in der geschmacklosesten Weise persönlich angreifend geworden ist, nicht den Mut gehabt hat, unter seine letzten Bemerkungen seinen Namen zu setzen. Dann wäre sich jeder Urteilsfähige noch rascher klar geworden, wer von uns beiden persönlich interessiert und der Phrasendrescher ist. Doch Herr R—, diesmal getreu seiner Meinung, Name sei Schall und Rauch, hielt vor der Öffentlichkeit seinen Namen auch weiter verborgen und beschimpfte den meinen.

Von meiner Seite aus schließe ich hiermit die Erörterung dieser Sache an dieser Stelle.

Dr. Alfred Roth.

Theater, Musik und Vortragswesen

Zwei neue Werke von E. N. von Reznicek, Aufführungen in Berlin. Der Name Emil Nikolaus von Reznicek ist in der musikalischen Welt nicht unbekannt. Es hat immerhin eine Weile gedauert, bis die Werke des heute schon 60-jährigen Meisters volle Anerkennung und Würdigung gefunden haben. Heute wird er schon in der vordersten Reihe neben Anton Bruckner, Gustav Mahler, Richard Strauß genannt und die allerersten Kunstinstitute Deutschlands beeilen sich, seine Werke aufzuführen. Ja man könnte fast von einem Reznicekultus sprechen, wenn man hört, daß in Berlin innerhalb einer Woche zwei Aufführungen Reznicekscher Werke stattfanden, zu gleicher Zeit die „Musikblätter des Anbruch“ ihm eine Sondernummer widmen, die „Blätter

der Staatsoper“ ihr erstes Debüt mit einem Reznicekheft beginnen und biographische Studien und Essays über Reznicek und seine Werke erscheinen.

Die beiden Werke, die in Berlin vor kurzem ihre Erstaufführung erlebten, sind: Symphonie in F-Moll, aufgeführt unter Dr. Arthur Nikisch am 25. Oktober l. J. in der Philharmonie und die Märchenoper „Ritter Blaubart“, nach dem Legtbuche von Herbert Eulenberg, aufgeführt von der Berliner Staatsoper am 31. Oktober l. J. unter Generalmusikdirektor Leo Blech.

Reznicek ist kein Neutöner im modernen impressionistischen oder expressionistischen Sinne. Die musikalische Erotik eines Debussy, Ravel, des neueren Schönberg ist ihm fremd. Seine Musik bewegt sich in durchaus ehrlichen,

normalen Bahnen und modern ist er nur insofern, als man darunter eine Zusammenfassung und Übertragung aller aus der Vergangenheit übernommenen Kunst- und Kulturformen — denen der Künstler sein eigenes, höchst individuelles Gepräge verleiht — in das Gegenwartsempfinden versteht. Rezniceks Schaffen hat mannigfache Wandlungen durchgemacht. Von einer schwärmerischen Liebe zu Richard Wagner durchglüht, sind es zunächst die Werke dieses Meisters, die auf den Jüngling bestimmenden Einfluß gewannen. Aber erst mit seiner ersten großen Schöpfung, der heiteren Oper „Donna Diana“, beginnt, Mitte der 90er Jahre, sein Erfolg. Die humoristisch-satirische Ader — ein Hauptmerkmal der Muse Rezniceks — ist hier schon deutlich erkennbar und kommt in seinen späteren Werken, im „Zill Eulenspiegel“, in der „tragischen“ und „ironischen“ Symphonie, sowie im „Schlemihl“ immer mehr zum Ausdruck. Wie schon hieraus zu ersehen ist, sind es hauptsächlich die größeren weltlichen Kunstformen, in denen sich das Schaffen Rezniceks bewegt.

Die F-Moll-Symphonie, von Arthur Nikisch mit vornehmer Überlegenheit und warmem Interesse dirigiert und von den Berliner Philharmonikern hinreißend gespielt, ist ein Werk, das ähnlich wie die vor ihr im Jahre 1919 entstandene und ihr nahe verwandte „Symphonie im alten Stil“ auf eine allzugroße Orchesterbesetzung verzichtet und den schillernden modernen orchestralen Klangapparat verschmäht. Sie zeichnet sich durch eine klare, übersichtliche Form und reiche, aber um so plastischere Thematik und Kontrapunktik aus. Besonders hervorheben möchte ich den zweiten Satz, „Trauermarsch auf den Tod eines Komödianten“ betitelt ihn der Autor. Ein Satz, in welchem die satirisch-parodistische Begabung des Komponisten besonders zum Ausdruck gelangt. Ein klägliches Pathos erfüllt dieses Stück, schmerzliche Wehrufe, getragen von der grotesken tragischen Pose des jammervollen Komödiantenelends und fortbewegt von dem charakteristischen, eindringlichen Marschrhythmus.

Die Sage vom „Ritter Blaubart“ hat seit jeher einen sehr starken Reiz auf Dichter und Musiker ausgeübt. In der schreckhaften, phantastischen und blutrünstigen Hauptfigur der Sage, dem Ritter, der wegen des blauen Schimmers in seinem Bart

„Blaubart“ genannt wird und der seine Frauen aus Eifersucht und in dem Verlangen nach Erlösung durch das Weib hinmordet, dann unbefriedigt seinem Schicksal verfällt, liegt ähnlich wie in seinem Seitenstück, dem „Don Juan“ — der ja auch am Weibe hängt — eine reiche Fülle künstlerischer Gestaltungsmöglichkeiten, Bühnesinnliches Leben und dramatische Zugkraft.

Herbert Eulenberg sucht in seinem „Blaubart“, das vor 14 Jahren im Berliner Lessingtheater zum ersten Male, leider ohne Erfolg, aufgeführt wurde (die Aufführung endete mit einem Theaterfandal), die wollüstig grausame Wesenheit seiner Hauptfigur auf pathologischer Grundlage zu erklären. Er stellt ihn als einen Gezeichneten, erblich Belasteten hin, setzt ihn damit auf den Boden der Wirklichkeit und bringt hiedurch diese Märchenfigur dem menschlichen Verständnis näher, ja er deckt damit sozusagen den geheimen Inhalt der Sage auf. Auch sadistisch perverse, ja selbst nekrophile Elemente spielen da mit. Das im Einverständnis mit dem Komponisten für Zwecke der Vertonung eingerichtete Sertbuch stimmt im allgemeinen mit dem Originaltext überein. Bloß der Schluß wurde gänzlich umgeändert. Blaubart wird nicht wie im Drama erschossen, sondern kommt in den Flammen seines von dem blinden Diener Josua in Brand gesteckten Schlosses um.

Die Musik E. N. von Rezniceks zum Blaubart paßt sich dem Sertbuche mit einer bis ins kleinste gehenden Treue an. Ja es geht sogar darüber hinaus und sucht in weitausgehenden instrumentalen Zwischenfällen den sinnlichen und geistigen Inhalt des Stoffes zu erschöpfen. Dadurch gelingt es ihr, das stellenweise zweifellos Widerliche und Abstoßende zu mildern und veröhnlicher zu gestalten. Die außerordentlichen dramatischen Gegensätze, das Spukhafte und Dämonische, alle Phasen des sinnlichen, erotischen, wie zart keuschen und romantisch idyllischen Gefühls- und Liebeslebens werden durch das mit dem modernsten Klangapparat ausgerüsteten Riesenorchester mit wundervollem Nachempfinden zur Geltung gebracht. Besonders eindrucksvolle Stellen sind: die balladenhafte Erzählung Blaubarts, die Liebesduette, die schaurige Szene im unterirdischen Gewölbe des Schlosses (Blaubarts von lockenden, sinnlichen Geigentönen begleiteten Gespräche mit den Häuptern seiner

gemordeten Frauen), das herrliche Quintett am Ende des ersten Aufzuges, der Totenmarsch, die groteske Leichenräuberszene, ein, wie Leopold Schmidt sagt „burleskes Scherzo, von musikalischer Bildhaftigkeit, das sich höchst wirksam zwischen die gleichmäßig düsteren Stimmungen schiebt“ und schließlich als höchste Steigerung, der grandiose Schluß des dritten Aufzuges, den Reznicekin offenbar bewußter Anlehnung an Richard Wagner zu einem förmlichen Feuerzauber — Finale ausgestaltet.

Die Erstaufführung an der Berliner Staatsoper (die Uraufführung des Werkes fand unter Michael Ballings Leitung, am 29. Januar l. J. in Darmstadt statt) war, wie es von einem derartigen Kunstinstitut

zu erwarten ist, eine mustergiltige, die Intentionen des Autors voll erschöpfende. Die Aufnahme beim Publikum eine überaus warme und begeisterte. Dr. Erich Urban schreibt hierüber in der „B. Z. am Mittag“: „Nach dem ersten Akt war die Wirkung sehr tiefgehend. Ein glänzender Auftakt, in drei Bilder gestaffelt, mächtig zum Schluß (Blaubart reißt Judith auf sein Roß) gesteigert, spannend, aufwühlend. Nach dem zweiten ist der Erfolg etwas gewaltfam. Am gänzlichen Schluß, der ganz ins Opernhafte mündet (Blaubart Flammentod), viel Beifall. Im ganzen ist Reznicek gestern mit allen Mitwirkenden und Leo Blech, der das herrliche Orchester mit voller Meisterschaft führte, ungefähr zwanzigmal gerufen worden.“

Dr. R. B.

Bildende Kunst

Sie reifen alle viere, zwei Buben und zwei Tiere.) Der Versuch liegt vor, in einem farbigen Bilderbuch ein paar Buschisch stilisierte Figuren in lose zusammenhängenden Bildern und Versen dem Kindergemüt näher zu bringen, so daß das Kind, seinem natürlichen Bedürfnisse entsprechend, jedes Bild auch als Vorstellungsinhalt für sich aufnehmen kann. Der Versuch ist, was die Herstellung des Kontaktes mit der Kinderseele betrifft, als sehr gelungen zu bezeichnen. Die drolligen, stereotypen Figuren (namentlich des Rimonobübchens) sind leicht erfassbar und leuchten so wie die Tiere dem

1) Im Verlag von E. Dück, Hermannstadt.

Kinderverstand in ihren abenteuerlichen Erlebnissen durchaus ein.

Künstlerischen Ehrgeiz hat der Maler- Zeichner wohl nicht entwickelt; die Absicht eines großen Teils der modernen Hersteller von Bilderbüchern, auch dem ästhetischen Urteil des gereiften Bewußtseins etwas zu bieten, liegt nicht vor; auf das ästhetische Empfinden des 3-4 jährigen Kindes aber bestimmenden Einfluß nehmen zu wollen, ist kaum der Zweck eines solchen Buches. Das Gegenständliche hat beim Kinde die unbeschränkte Herrschaft — und hier sind ihm Dichter(in) und Maler gleicherweise mit seinem Nachempfinden gefolgt.

Zeitungen und Zeitschriften

Idea Europeana und Schriftleitung „Ostland“. In der Bukarester Kulturzeitschrift Idea Europeana vom 21.—28. November d. J., die eine sehr beachtenswerte Kulturrichtung vertritt und die wir nächstens eingehend würdigen werden, wird zur Entgegnung der Schriftleitung „Ostland“ auf den Artikel des Herrn Emil Isac im 1. Novemberheft unserer Zeitschrift in folgenden Ausführungen Stellung genommen:

„Wir bekennen, daß die Antwort der Redaktion der Zeitschrift zwar ungemein schicklich ist, aber doch fast eine Enttäuschung bedeutet. Wir erwarteten keine große Studie

oder ein Inverzügengeraten, aber wenigstens eine persönlichere und wärmere Zeile, aus der man fühlt, daß dieser große Gedanke auch die andere Seite beschäftigt. Vielleicht ist aber dieser erste Schritt so neu, daß er verblüfft und jede Ausbreitung abschneidet. Vielleicht wirft der Stzweig mit der starren Feder darauf den Schatten eines Säbels für die noch verletzten Augen der neuen Mitbürger. Vielleicht glaubt man sogar, daß wir zuerst im Hofe gehalten werden müssen wie Stämmlinge einer noch frischen und noch tölpelhaften Bildung, bevor sich uns mit dem Schlüssel aus Gold das teure Empfangs-

zimmer öffnet. Wie dem auch sein mag, es ist gut, daß das erste Wort gesprochen wurde, und dann daß dieses erste Wort von uns gesprochen wurde, die die Stärkeren sind. Die eine Partei hat den Anfang gemacht mit einer Bewegung, die nicht mehr Halt machen darf, und die andere hat die Brüder der anderen Sprache der Demütigung einer fatalen Intervention überhoben.“

Wir bemerken hiezu folgendes: Die leise Empfindlichkeit, die aus diesen Zeilen klingt, ist unserer Meinung nach unbegründet. Es handelt sich vielmehr um ein Mißverständnis, das der verschiedenartigen Temperamentveranlagung entspringt. Allerdings, wir Deutsche zeigen selten jenen Enthusiasmus, jene unmittlere Begeisterungsfähigkeit, die mehr ein Kennzeichen der romanischen Völker ist. Jedoch treten wir deshalb nicht minder freudig für diejenigen Fragen ein, für die wir uns, wenn auch mit etwas nüchterner klingenden Worten erklärt haben. Daß es uns um ein Zusammenarbeiten in Sachen einer höheren geistigen Kultur, um das Verstehenlernen der literarischen Bestrebungen unserer Mitnationen ernst ist, beweist ja am besten das kurz jenem Briefe Herrn Jacs folgende und — wir bemerken es ausdrücklich — in seinem Plane unabhängig davon entstandene Sonderheft unserer Zeitschrift „Ostdeutsche Überseher“.

* * *

Die Hermannstädter romanische Wochenschrift „Telegraful Român“ und die Zeitung „Dimineaşa“ nehmen in längeren Artikeln zu derselben Frage eine freundliche, zustimmende Haltung uns gegenüber ein.

Neuer Volkskalender 1921. Im Verlage von W. Krafft erscheint der 32. Jahrgang dieses altbewährten Kalenders. Zu den praktischen Mitteilungen früherer Jahre tritt noch das Verzeichnis der Jahrmärkte in

Ulrumänien und in der Bukowina. In dem unterhaltenden Teil sind Namen von bestem Klang vertreten. Besonderer Wert kommt vom volkserzieherischen Gesichtspunkte aus den schwungvollen und in allgemein verständlicher Sprache sehr eindringlichen Ausführungen von Hermann Plattner über unsere deutsche Einigkeit zu. In politischer, volkswirtschaftlicher und kultureller Beziehung wird die Notwendigkeit der Einigung unter allen Deutschen Groß-Rumäniens schlagend nachgewiesen. Der Kalender ist für Stadt und Land als ein treuer Führer durchs kommende Jahr warm zu empfehlen.

Einen Kalender der Deutschen Groß-Rumäniens für das Jahr 1921 hat Adolf Meschendörfer im Kronstädter Ziel-Verlag herausgegeben. Den Buchschmuck hat unter Zugrundelegung volkstümlicher Stilmuster in vornehm-einfacher und geschmackvoller Weise Ernst Honigberger besorgt. Die von den „Karpathen“ her bekannten hervorragenden Herausgeber-Fähigkeiten Meschendörfers lassen von vorneherein eine eigenartige Neuschöpfung erwarten. Tatsächlich hat er auch einen kalender-literarisch wertvollen Versuch unternommen: Er will weder unterhalten noch etwa durch historische Rückblicke und Monographien belehren, sondern einfach einen Berater in allen möglichen Fragen des Alltags bieten; politische Zustände unserer Lage (Karlsburger Beschlüsse, sächsisches Volksprogramm) werden durch den Wortlaut der Dokumente selbst beleuchtet, nützliche Winke in Geschmacksfragen gegeben (gute Lektüre, Liehaber-auf-führungen, Wohnungseinrichtung) usw. Dazu ist das Ganze für alle Deutschen Groß-Rumäniens gut benützlich — also ein neues Glied zur geistigen Einigung.

Der Kalender wird seinen Weg, seinen Werte entsprechend, sicher machen.

V e r e i n e

Verhandlungen und Mitteilungen des Siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt. (LXVIII. u. LXIX. Band, Jahrg. 1918/19. Hermannstadt 1920). Auf alles in allem 132 Seiten ist das Doppelheft zusammengebrängt. Den karglichen Mitteln, die unseren wissenschaftlich arbeitenden Vereinigungen zur Verfügung

stehen, entsprechend, ist das Papier grobfaserig und brüchig, der Inhalt im Verhältnis zu früheren Jahrgängen mager, aber gut — und es ist besser so, als gar nicht.

Das 68. Heft füllen Bestimmungenstabellen der Rühlergattung *Gastroclisus*, innerhalb welcher zahlreiche neue Arten aufgestellt werden, eine Arbeit unseres

bedeutendsten systematischen Entomologen Dr. Carl Petri in Schäßburg. Fleiß und Gründlichkeit charakterisieren auch dieses Laborat des Verfassers, der als einer der besten Rüsselkäferkenner weiten Ruf genießt. Sonst können analytische Tabellen systematischen Inhaltes nur ihrer praktischen Brauchbarkeit nach beurteilt werden; leider behandeln sie vornehmlich exotische Arten. Ebenso werden in einer zweiten Arbeit neue afrikanische Rühler beschrieben. Das Material stammt größtenteils aus dem Britischen Museum, dem naturhistorischen Staatsmuseum in Wien, sowie aus dem Besitz der Naturalienfirma Staudinger in Blasewitz bei Dresden.

Der Inhalt von Professor Julius Römers „Mitteilungen“ aus verschiedenen Gebieten sind auch den naturwissenschaftlich interessierten Laien zugänglich, der Blütenalbinismus, über den die ersten Seiten des 69. Heftes unterrichten, seine Entstehung und Frage nach seiner Bewertung für die Pflanze auch dem Nichtbotaniker auffallen. Genannte Erscheinung gilt als eine der aus chemischen Beeinflussungen des Bodens, oder als Rückschlag zu deutenden teratologischen Abänderungen, die an sämtlichen Teilen des pflanzlichen Organismus auftreten können (Vergrünung der Blüten, Verblatung der Staubgefäße, Verdoppelung der Blütenteile u. v. a.) An nicht weniger als 75 einheimischen Arten tritt Albinismus auf, der bei bestimmten Sträuchern der Alpenrose z. B. ständig ist, während weißer Hundszahn, Zeitlosen oder Safran sich nur vereinzelt finden. Die Erklärungsversuche, welche verschiedenartige Bodenbeschaffenheit der Standplätze (K. v. Marilaun) oder ungenügende Stickstoffzufuhr (Sorauer) hervorheben, scheinen nicht stichhältig, wogegen Römer den lehrreichen Vorschlag des Aufsprießens weißblühender Reiser der Alpenrose auf normalblühende macht, um den Blütenalbinismus auf seine Beständigkeit zu prüfen. — Eine zweite Mitteilung betrifft die zufällige Entdeckung einer Mutation, d. h. einer ständig bleibenden, nicht mehr in die Art zurückfallenden Abänderung der Nachterze. Auf Grund der genauen Blüten- und Blattmaße konnte die seit einigen Jahren (1913) unverändert auftretende Pflanze vom Verfasser einer bestimmten, vom Begründer der Mutations-theorie, dem bekannten holländischen Botaniker Hugo de Vries aufgestellte Mutationsgruppe eingereiht werden; dazu eine Zeich-

nung auf Seite 98. Die nächste Notiz und Skizze bringt die Bildung eines dreikeimblättrigen Feldbohnen Samens.

Als ausgezeichnete Beobachter der heterogensten Naturvorkommnisse schildert Römer im nächsten kleinen Aufsatz psychologischen Inhaltes das Erschrecken dreier verwaister Rädchen, die auch nach gestilltem Hunger, wohl infolge der engen Berührung beim Nebeneinanderliegen und der Körperwärme während der Ruhe, noch bis in die zwölfte Lebenswoche an sich selbst oder am Bauch, der Halsgegend, den Hinterschchenkeln ihrem Saugeinstinkt nachgaben, eine Erscheinung, die schließlich auch beim Menschen im Fingerlutschen lange erhalten bleibt. — Zum Schluß wird der nicht ganz alltägliche Weg eines Blitzzuges auf Grund genauer Angaben des Beobachters, Pfarrers Dr. Wolf in Schirkanyen bei Fogarasch beschrieben; ein Hausen alten Eisens im Kirchturm, in den der Blitz gefahren, ein eiserner Ofen, ein Waschkessel und eine Wertheimkaffe waren die metallenen Etappen, zwischen denen das Mörtelwerk des Pfarrhauses stellenweise abgeworfen und die unter dem Kessel längt erkalteten Rohlen zu heller Glut entfacht wurden, worauf der Funke erst, ohne weiteren Schaden angerichtet zu haben, den endgiltigen Weg in den Erdboden fand.

Die nächsten Seiten bringen die seit über 60 Jahren in ununterbrochener Reihenfolge aufs genaueste geführten Aufzeichnungen meteorologischen Inhaltes. Von ihrem, für dieses naturkundliche Fach interessierten, verstorbenen Vater, Realschulleiter Adolf Gottschling aufs beste in die Handhabung (Ableseung, Berechnung des Mittels &c) meteorologischer Apparate eingeführt, erwirbt sich Mädchenschullehrerin Louise Gottschling hiemit ein großes Verdienst, denn eben infolge der lückenlosen Fortsetzung unserer Stationsberichte ist unsere Stadt auf der europäischen Wetterkarte (in Berichten großer Tageszeitungen) verzeichnet; sie trugen vornehmlich dazu bei, daß große in- und ausländische, wissenschaftliche Gesellschaften mit dem naturkundlichen Verein in, eben in dieser Zeit geistiger Verwahrlosung nicht hoch genug zu bewertenden, Schriftenaustausch traten.

Aus dem vom Vorstand erbrachten Bericht über die Gesamttätigkeit des Vereines sei nur kurz hervorgehoben, daß er mit dem 4. Mai 1919 ins siebzigste Jahr seines Bestandes trat.

Wenn in unseren gedrängten, kleinen Verhältnissen eine wissenschaftliche Vereinigung von verhältnismäßig geringer Mitgliedszahl auf ein so ehrwürdiges Alter zurückblicken kann, so ist ihre Daseinsberechtigung und das Bedürfnis nach eigener Forscherarbeit wohl genügend erhärtet und in der Zeit der Hochkonjunktur der Interesselosigkeit für alles, was nicht in Geldwert anzulegen ist, erscheint erst recht die Steifung unseres Idealistennackens eine Forderung des Tages. Für die kommenden 70 Jahre, wo sich das

Arbeitsgebiet durch Zusammenschluß aller wissenschaftlich interessierten Deutschen des Vaterlandes um ein Vielfaches des bisherigen erweitern wird, wird es weiter heißen: im pavidum progrediamur.

Die Schlußseite bringt die Todesnachricht eines um die heimische Naturforschung wie wenige verdienten Mannes: Herrn Apothekers Carl Henrich; eine Würdigung seiner Lebensarbeit ist im nächsten Jahrgang in Aussicht gestellt.

Dr. A. M.

Schachprobleme

Geleitet von Dr. Alfred Roth

Lösung des Problems 21 von Valerius Onisju in Hermannstadt.

1. *D a 4* — *b 3*. Es ergeben sich zwei Paare symmetrischer Spiele mit schönen reinen und sparsamen Mattbildern:

- a) 1... *K e 4*, 2. *D f 3* +, *K f 3*; 3. *S d 2* m.
 b) 1... *K e b*, 2. *D b 7* +, *K b 7*; 3. *S a 5* m.
 c) 1... *a 5* 2. *D b 5* +, *K e 4*, 3. *S d 2* m.
 d) 1... anders 2. *D d 3* +, *K e 6*, 3. *S a 5* m.

Richtige Lösungen haben wir erhalten von: Friedrich Frank, Pfarrvikar in Broos; Hellmut Goritz, Gynm.-Quint, Hans Mayer, stud. techn. in Hermannstadt; Andreas Scheiner, Pfarrer in Mergeln; Martin Gohn, Praktikant in Kronstadt; Martin Gohn, Uhrmacher in Zeiden.

- c) auf 2... *S e 4*;
 3. *L b 3* m.

- d) 1... *S b 5*, 2. *D e 4* +, *K e 4*;
 3. *S b 6* m.

- e) 1... *K e 6*, 2. *S e 5*: +, *K e 7*,
 3. *D e 4* m.

- f) auf 2... *K d 5*,
 3. *D d 4* m.

- g) 1... *L e 7*, 2. *S b 6* +, *K e 6*,
 3. *D e 4* m.

- h) 1... *S b 3* oder *b 7 2*, *L b 3*: m.

Alle diese Verteidigungen von Schwarz verhindern die Ausführung der Drohung; bei jedem anderen Zug 3. B.:

- i) 1... *T* beliebig, 2. *D d 4* +, *K e 6*,
 3. *D d 6* m.

Lösung des Problems 22 von Hellmut Goritz in Hermannstadt.

1. *S d 6* — *f 7*. Der erste Zug ist insofern nicht hübsch, als er ein Fluchtzug ist; allerdings bleibt dafür die Dame en pris (es droht 2. *D d 4* + und 3. *D d 6* m.).

- a) 1... *S a 4*; 2. *L b 3* +, *K e 4*,
 3. *S g 5*: m.
 b) 1... *L f 6*, 2. *D e 4* +, *K e 4*;
 3. *S f 6*: m.

Das Werk erweist sich demnach als derart reich an Gehalt und Formen, daß man dem jugendlichen Verfasser die vollste Anerkennung zollen muß.

Richtige Lösungen haben wir erhalten von: Friedrich Frank, Pfarrvikar in Broos; stud. techn. Hans Mayer; Eisenbahnoberinspektor Valerius Onisju in Hermannstadt; Andreas Scheiner, Pfarrer in Mergeln; Martin Gohn, Uhrmacher in Zeiden.

Mitteilungen der Schriftleitung

Die Schachrubrik wird mit dem laufenden Heft abgeschlossen.

Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. Richard Galt, Hermannstadt. — Anschrift der Schriftleitung: Hermannstadt, Sporengasse 3, I. Stod. — Druck und Verlag von W. Krafft, Hermannstadt.

Jensuriert durch: Cenzura Sibiu.