[illegible] so will ihm zu sprechen, [illegible] Behörde [illegible]

„Dein Ton paßt mir nicht, Onkel," sagte er scharf, „ich habe nach redlicher Erwägung gehandelt."

Herr Schäfer hüstelte und schielte zu ihm hinauf. Er mäßigte die Stimme: „Es ist also wirklich an dem?"

Erich schob einen Stuhl heran und setzte sich. Seine Züge wurden blaß und ehern.

„Ich habe vorgeschlagen, statt des Eides, den ich nicht leisten kann, mein Ehrenwort zu geben."

„Bah! Ehrenwort! Eid ist Eid. Sonst kannst du kein Hamburger Bürger werden." Onkel Aloys kaute die Worte mit großer Mißbilligung.

„So hat man mir geschrieben, leider," sagte Erich.

„Leider! Was heißt das, leider? Was soll denn nun werden?"

Erich zuckte die Achseln. „Ich habe neue Gesuche und Begründungen eingereicht."

Der Onkel wehrte mit beiden kurzfingrigen Händen. „Ach was! Und wenn du noch so viel Papier vollschmierst. Deine Zeit gehört dem Geschäft! Laß doch die Flausen."

Und als Erich nicht antwortete, schrie er:

„Als Querulant wirst du angesehen, weißt du das? Ich habe heute jemand gesprochen, der hat es mir gesagt."

Erich war blaß wie ein Tuch. Er riß ein Zeitungsblatt aus der Tasche und warf es vor dem Onkel auf den Tisch. „Es gibt Leute, die für mich sind, gescheite, gebildete Leute," und er streifte verächtlich mit den Blicken des Onkels niedere Stirn, die engen Schläfen und den gewaltigen Unterkiefer. „Da lies mal," sagte er näherrückend, und trotz seiner Erbitterung strahlte Triumph aus seinem ganzen Wesen, „hier den Artikel ‚Eingesandt. Ein Prinzipienstreit'; ich weiß nicht, wie die Sache publik geworden ist, hier ist mein Fall behandelt, ‚ein junger Kaufmann H.,' das bin ich, und hier weiter: ‚Die Verweigerung des Eides und sein Ersatz durch das Ehrenwort eines Ehrenmannes ist unzweifelhaft ein Menschenrecht,' schreiben sie."

„Zeitungsschmierer! Was ist das für 'n Wisch? Fremdenblatt? Wundert mich!" murrte Herr Schäfer. „Na, und —" er schob das Blatt von sich, und in seinen bösen Augen war ein grimmiges Funkensprühen, „was soll eigentlich die ganze Komödie?"

„Es ist keine Komödie, es ist eine sehr ernste Sache." Erich stand auf und reckte sich. „Aber es gibt freilich Leute, denen nichts heilig ist," fuhr er heraus.

(Fortsetzung folgt.)

Stimmen und Bilder

Wanderungen

Der Keppgrund

Nun hat's wieder Neuschnee gegeben. Teppichweich liegt er auf den Straßen. Die Kleider der Vorübergehenden scheinen schon mit weißem Pelz verbrämt. Die Flocken hängen in leichtem Anflug in den Zweigen, als ob tausend Nachtfalter entsprossen wären. Ein schönes Bild bietet die Sophienkirche. Die beiden schlanken Türme sind von der Windseite her leicht angehaucht, in den Knospen und Kreuzblumen schimmert das schneeige Weiß. Die andere Seite aber zeichnet ihre schlanke Kontur scharf und schwarz in den Winterhimmel, was man wundervoll ansieht.

Auf der Elbe herrscht starker Eisgang. Scholle an Scholle zwängt sich durch die Brückenpfeiler, eine Weile drehen sie sich in ruhigem Spiele und dann, von der Flut erfaßt, geht es in schießender Fahrt unter leisem zischen stromabwärts. Weiter draußen aber, wo die einzelne Scholle nicht mehr sichtbar wird, fließt alles zusammen zu einem einzigen Eisfelde. Jetzt bricht ein Sonnenstrahl aus den Wolken hervor und nun glänzt und glitzert der Strom wie fließendes, gleißendes Silber. Das gibt ein Bild von seltener Schönheit. Eine einsame Krähe fliegt drüber hin, ein flimmernd schwarzer Punkt auf silbernem Grunde. Viele solche schwarze Flocken auf dem weißen, weich gleitenden Eis, und der wunderbarste Vermeilungsgrund [illegible] sich am Dresden.

Draußen aber breitet der Winter sein weißes Zelt schimmernd über die Landschaft und lockt zum Wandern. Das bietet ganz besondere Freuden.

Die weiche Decke des Schnees dämpft den Schritt und in der leuchtenden Landschaft zeichnen sich klar und scharf Berg, Wald und Dorf bis in weiteste Fernen. Wenn der Sommer unbeschreiblich [illegible] von blauen Bergen winkt, dann scheint die Welt so weit und frei. Der Winter hingegen gewährt ein ganz eigenes [illegible] Naturgefühl beim Wandern und rückt alles zusammen in feierlicher Stille, nur leise hinüberklingt vom fröhlichen Schellengeläute ferner Schlitten.

Ein geräumiger Fußpfad führt uns auf dem linken Elbufer immer am Strome entlang. Drüben liegt das alte, beliebte „Antons" unter einer dicken Schneehülle versteckt und die entlaubten [illegible] Bäume [illegible] das Bild mit [illegible]. Von da

[illegible] an die [illegible] die [illegible] Nicht der [illegible] Unter [illegible] seine [illegible] Sache [illegible] Diese Schönheit [illegible] vom [illegible] Stadtbilde manches von seinen [illegible] Reize genommen haben. Es sieht der [illegible] Körper des [illegible] recht [illegible] und ängstlich neben der schlanken Gestalt des Schloßturmes und der Hofkirche. Es sieht aus, als habe er es den beiden gleich tun wollen und sei im besten Streben stecken geblieben. Glücklicherweise ist er klein genug, um die Schönheit seiner Umgebung nicht allzusehr zu stören.

Weit schlimmer ist diese leidige Wirkung beim Rathausturm. Dieser wirkt in seiner unbeholfenen Plumpheit direkt aufdringlich. Man wollte einen Monumentalbau schaffen und glaubte das durch rechte Schwere und Größe erreichen zu können. Wenn die Absicht des Architekten da hinaus ging, dann hat er es völlig erreicht, leider auf Kosten des Gesamtbildes. Die [illegible] Kuppel der Frauenkirche wirkt gewiß monumental, aber gegen dessen Turmklotz schwingen ihre Linien wie im Spiel, und wenn sie ehemals das Wahrzeichen von Dresden war, so wird sie jetzt vom Rathausturm geradezu erdrückt. Wenn ein Bau [illegible] zweckentsprechend und in seinem architektonischen Aufbau schön sein muß, so ist der zweite Grundsatz, daß er sich dem Landschaftsbilde harmonisch angliedern soll, ebenso wichtig. Das hat man aber auch beim Bau der Loschwitzer Brücke unbeachtet gelassen. Dieses gewaltige Eisenband ist und bleibt fremd in einer Landschaft, deren Reiz gerade im stillen, sanften Schwunge ihrer Linien liegt. Wenn man sich diese Brücke einmal länger betrachtet, wird man dessen auch bald inne. Sie zerschneidet die Loschwitzer Höhenkette glatt in zwei Hälften, die nun jede für sich trotz ihrer reichen Schönheit sehr unter dieser nüchternen Eisenmasse leiden. Auch die so wunderschöne Loschwitzer Kirche hat man, besonders durch die Schule, recht ungeschickt verbaut.

Diese Betrachtungen kann man leider allerorten machen und auch auf unserer weiteren Wanderung durch die Elbaue bietet sich reichlich Gelegenheit. Hier sind es besonders die Privathäuser, die dazu Veranlassung geben. Im Sommer, wenn reichlicher Baumschlag mitleidig die Mängel verdeckt, ist das nicht so auffällig als jetzt im Winter, der unbarmherzig alles entdeckt. Da stehen dann die geist- und geschmacklosen Mobelierbugenbauten recht trostlos und ärmlich da trotz all der vielen Zieraten, mit denen man ihre Mängen bedeckte. Sie fröscheln dahin wie exotische Pflanzen, die im fremden Boden nicht wurzeln können. Wie anders schauen da die alten, guten Bauten drein, die sich in gesunder, einfacher Zweckmäßigkeit der heimischen Landschaft und ihrem Wesen anschließen! Sie wollen gar nicht schön oder niedlich oder nett sein, aber gerade in dieser unbewußten Schlichtheit liegt ihre Schönheit. Und die gucken auch noch lustig und lebensfroh drein, wenn der Schnee sie eingemummelt. Sie sind eben auf heimischem Boden gewachsen und tragen Eine Eigenart in sich wie die Kiefer draußen im Walde. Die ist in ihren kräftigen Wuchsformen auch weit schöner als die fremden, verschnittenen und halbverstorbenen Zierhölzer unserer Anlagen.

Doch da läutet ja die Landschaft um uns ihre Reize weit besser und eindringlicher als Worte das tun mögen. Man schaue nur einmal, was für ein feiner Landschafter der Winter eigentlich ist. Wie er alle Farben anstimmt, daß sie zusammenklingen mit der weiten, weißen Fläche. Da der kahle Birnbaum ist ein ganzer Schatz an stiller Schönheit. Kräftig und bestimmt steigt der knochige Stamm aus dem weißen Teppich empor. Und in diesem kraftvollen Gegensatz von Schwarz und Weiß mischt sich der weiche, blaue Schatten, der hinten im fernen Waldsaume noch einmal als leiser Akkord ausklingt. In starker Biegung wächst der Stamm hinauf und verästelt sich dann in schöner, völlig ungebrochener Krone auf dem blaugrauen Grunde des Winterhimmels. Daneben bringt das satte Rotbraun der letzten Blätter, die dort am struppigen Eichenstrauch der Wind gezaust, eine neue Freude. Wenn man so jeden einzelnen Reiz gleichsam nachfühlt, dann öffnen sich die Augen auch für die Schönheit des ganzen Bildes, für die so viele Stadtmenschen oft blind sind. Und wenn man dann noch gleichen Freuden [illegible] suchen geht, dann wird man staunen über den Reichtum, der sich da offenbart.

Am Ende von Niederpoyritz biegt links am Berghange eine Straße ab. Sie führt am Keppschloß vorüber, der von Straßen Marcolini erbaut wurde. Nach kurzer Wanderung gelangt man zu einer Schneidemühle, bei der nun ein Weg in den Keppgrund einbiegt. Hier können wir es nun mit dem verschiebenden Schauer gleich recht gut probieren. Gelegenheit dazu bietet gerade der bereifte Wald in reicher Fülle. Wie wenig zur Winterszeit in den Wald kommt, und diesen fast nur im Sommerkleide kennt, wird vielleicht gar überrascht nur sich blicken, wie verändert der jetzt aussieht. Er zeigt gleichsam sein innerstes Wesen, fast möchte man sagen, sein Knochengerüst. Und an dem gibt es viel zu studieren. Wer einmal den Versuch macht, aus diesem Gewirre die einzelnen Bäume herauszufinden und mit Namen zu benennen, der wird oft mit Erstaunen gewahr, wie wenig er eigentlich den Wald kennt. Es gibt viele Leute, die recht viel wissen und im Sommer sogar eine Linde von der Eiche und diese von der Buche unterscheiden können, aber im Winter sehen sie die Bäume vor lauter „Bäume".

Aber auch wenn wir den winterlichen Waldbild auf seine Schönheitlichkeit hin betrachten, lernt es uns recht viel. Wie prächtig hebt das warme Silbergrau der Buchenstämme auf dem Weiß des Schnees und dazwischen wächst die Eiche ihr [illegible] Geäst. Dort stammt das Wellenwert des Kiefern reizvoll im Sonnenglanz und drüben ziehen die Jungfichten in dunklen Massen zu Tal. Und gerade der Keppgrund ist recht reizvoll, weil er noch in ursprünglicher Regellosigkeit des Wald [illegible]. In [illegible] [illegible] kleinen [illegible] Mühle [illegible] steigt [illegible] der Wald [illegible] den Bäumen [illegible] einen [illegible] Pfad, dann [illegible] ist er wieder [illegible] am Bache entlang. Und der Bach, der in [illegible] jetzt das schönste im Grunde. Der Frost hat seine [illegible] Eis geschaffen, nun liegt er starr und glitzernd wie eine Opaladerüber Klippen und Steinblöcke führt sein Weg in zackigen Fällen. Das alles hat der Zauber des Eises schön festgehalten in reizvollen und seltsamen Gebilden. Einmal baut sich wohlig Terrasse auf Terrasse, dann wieder bildet es formenreiches Zapfenwerk und wunderliche Gestalten. Man hat seine helle Freude daran, und das um so mehr, weil all diese Pracht so vergänglich ist und der erste wärmere Hauch diesen Zauberbann löst.

Da schimmert schon die idyllische Keppmühle durch die Stämme und hier überraschen uns wahre Wunderwerke des Frostes. Das große Wasserrad ist umgewandelt zu einer einzigen Eisgrotte. An der langen Wasserrinne hängen Eiszapfen von seltener Form und Länge und aus dem Tale herauf baut sich bis drei Meter hoch ein Eiskegel, entstanden aus fallenden Tropfen. Die Sonne steht in letzter Glut hinter den Stämmen, nun spielt das Abendrot in diesem Eiswunder und läßt es flimmern und glitzern in seltener Pracht.

Langsam erstirbt das Leuchten und die Dämmerung kommt still. Die kleinen Fenster der alten Mühle blinken freundlich auf und laden zur Einkehr. Wir folgen ihr gern, und gönnen uns in behaglicher Wirtsstube einen kräftigen Imbiß.

Draußen ist es mittlerweile nachtstill geworden. Dunkle Schatten lagern ums Haus und der sternenklare Himmel wölbt sich schweigend und groß über dem schlafenden Wald. Der Mond ist voll heraufgezogen und streut sein Licht in funkelnden Tropfen durchs schneebeladene Gezweig. Aus dem Wirtsgarten führt ein Weg steil zur Höhe nach Rochwitz. Bald bleibt der Wald zurück und das weit verschneite Feld dehnt sich im Mondschein. So still ist's, nicht ein Laut stört die feierliche Ruhe. In stummen Reihen stehen die Kirschbäume im Schneefelde, in sanften Schwunge wellige Linien verdämmert die Höhe in nächtlicher Ferne. Drüben aber, wo sich das Dorf hinter den Schneewehen duckt, blinken kleine, helle Fensteraugen traulich herüber. Still zieht der Weg durchs Dorf. Dann bleibt auch das zurück. Und nun öffnet sich der Blick auf das weite, schneebedeckte Elbtal. Nicht lange erfreut das schöne, flimmernde Bild, dann verhüllt wieder der Wald den Ausblick und der Weg zieht sich hinab durch einen schönen Waldgrund, bis er endlich in Niederpoyritz mit der großen Verkehrsstraße verschmilzt.

Es waren schöne Stunden im Winterwald. Im bunten Reigen verschlingt der Wechsel des Jahres unser Leben, und jede Jahreszeit bringt reiche, eigene Freuden. Auch der Winter birgt sie für den, der sie zu finden weiß. Wohl ist er streng und grimmig, aber in seinen Banden schlummert schon der drängende Keim zu neuem blühenden Leben. Und der Frühling wird kommen, der alles Sehnen zum Lichte führt.

Edgar Hahnewald.

Kunst

Die romantische Instrumentalmusik*

Romantik bedeutet vielfach schrankenlose Entfesselung der Phantasie, die sich nur schwer mit ungern festgefügter Form verbindet, und so sehen wir auch bei den Meistern der Instrumentalmusik, die das Wesen der Romantik am reinsten aussprechen, den Inhalt die hergebrachte Form überfluten, um neue, freie Formen aufzusuchen oder noch lieber sich in ungebundener Zwanglosigkeit dem Spiel der Phantasie völlig zu überlassen. Der einen von E. T. A. Hoffmann proklamierten Herrschertellung des Tondichters entspricht die Erweiterung der Ausdrucksmittel in Harmonik, Rhythmik und Klangfarbe. Es wird an die Stelle des Ebengezogenen das Schrankenlose, an Stelle des klaren Formenwerks das ahnungsvoll Verschwebende gesetzt. Nach dieser hat Hoffmann wiederum, ausgehend von so manchen überraschenden Ausblicken, die sich von den Werken vorausgegangener, sogenannter „klassischer" Meister, insbesondere des vielfach so romantisch-dämonischen Mozart bieten, den Geist der neuen Zeit klar erkannt, wenn er meint, daß sich dem schärfer Eindringenden geheimnisvolle Gesetze offenbaren, die kein Lehrbuch enthält, und daß beispielsweise scheinbar getrennte Tonarten doch in geheimer Beziehung stehen.

So neigte denn die Romantik zu einer immer ausgedehnteren Gebrauche der Chromatik und Enharmonik, aus denen sich neue kühne Verbindungen gewinnen ließen, während anderseits der feine Sinn der Romantiker — vor allem Webers — sich wiederum aus den unerschöpflichen Quellen volkstümlicher Weisen nicht nur der Heimat, sondern auch — und gerade dadurch wurde wieder so manches Eigenartige gewonnen — fremder romanischer und orientalischer Völker vielfache Anregung schöpfte. Der Begriff der Tonalität wurde besonders auch durch die von Schubert bevorzugte Einbeziehung der Terzverwandtschaft in ungeahnter Weise erweitert, die Dissonanz, früher sorgsam angewandt und vorsichtig eingeführt, erhielt immer reichere, kühnere Verwendungen in freien Einführungen und Auflösungen, wobei die Melodik natürlich vollen Anteil an der Erweiterung nahm. Mit der Harmonik erfuhr auch die Rhythmik eine bedeutsame Bereicherung. Die Periodik, deren Regelmäßigkeit zu Beethovens Zeit verhältnismäßig noch stark gewahrt wurde, ließ an Stelle ungleichmäßiger Perioden unter verkürzte und verlängerte, von dem Schema des regulären Aufbaues immer mehr abweichendere, asymmetrische Bildungen nehmen überhand, auffällige machten bekannt, früher nur vorübergehend angewandte Besonderheiten wie Synkopen und nachschlagende Begleitungen wurden allgemein angewandt und als Ausdrucksmittel spezifisch romantischen Gefühls angesehen. Schumann, der nach Schubert namentlich in dieser Hinsicht bahnbrechend wirkte, ja vielfach jene Neuerungen bereits zur Manier ausbildete, erfand geradezu die Duolen und Quartolen und ließ sie mit geraden Taktgestalten in ungerade Bewegungen so hineinspielen, wie Triolen und Sextolen mit ungeraden Gestalten in gerade Bewegungen, um so seine Rhythmik eigentümlich schwebend zu erhalten. Diese Bereicherung aller bestimmten Eigentümlichkeiten erstreckt sich auch auf die Klangfarben. Die Kammermusik suchte ihre Fesseln zu sprengen und orchestrale Wirkungen zu erzielen, vornehmlich aber das Klavier fühlte sich immer mehr berufen, seinen eigenen Charakter, den selbst noch Chopin wahrt, abzustreifen und sich nicht nur mehr in reicheren Klavierauszügen, sondern bereits in Originalkompositionen sich mit dem Orchester zu messen, ja, dessen Klangfarben zu den seinen zu machen, indem man die Anschlagstechnik immer raffinierter differenzierte. Es darf es denn als charakteristisch gelten, daß Schumann im vierhändigen Satz der Fis-Moll-Sonate einmal „quasi Oboe" als Vortragsbezeichnung hinschreibt. Während aber Schumann das Klavier nur der Klangfarbe des Orchesters annähert, im orchestralen Satze selbst aber wiederum klaviermäßig bleibt, erscheinen manche Schubertsche und Webersche Klavierwerke so durchaus orchestral, daß ihre sinngemäße Instrumentation ohne jede Schwierigkeit sich vollziehen läßt, ja — obwohl ihre Schöpfer anscheinend sich mit dem Klavier begnügten — daß diese erst die wirkliche Intention völlig zum Ausdruck bringt. Der gewaltigste Umschwung aber machte sich im Orchester selbst geltend, untrennbar verknüpft mit dem Namen Webers, von dem ausgehend sich das moderne Orchester erst zu seiner heutigen Differenzierung entwickelte. Obwohl Weber diese seine epochemachende Tat nicht auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik, sondern in der Oper vollbrachte, erscheint es doch am Platze, hier bereits im Zusammenhang auf seine Neuerungen einzugehen.

Weber hat dem Orchester in seinen Meisterwerken keine neuen Instrumente zugeführt, ja noch nicht einmal ihre Zahl durch Vergrößerung der bereits bestehenden Gruppen vermehrt; sein Orchester ist im wesentlichen das seiner unmittelbaren Vorgänger Mozart und Cherubini. Und doch ist es ihm mit genialem Sinn gelungen, eine völlige Umgestaltung der Instrumentationskunst einzuleiten, die es erst ermöglichte, das spezifisch Romantische, namentlich das Unheimliche zu überzeugendem Ausdruck zu bringen. Es ist charakteristisch, daß die epochemachenden Neuerungen der Instrumentationskunst meist auf dramatischem Gebiete vollzogen wurden: hier, wo es darauf ankam, die szenische Handlung mit höchster Deutlichkeit zu unterstützen, trat das Bedürfnis nach neuen, ungewohnten, durchaus eigenartigen Klangzeichnungen viel zwingender als in der Sinfonie auf, deren mehr epischer Charakter solcher Untermalungen, ungewohnter Effekte nicht zuließ, ja, solange sie absolute Musik blieb, fast als unkünstlerische Zutätigkeit verwerfen mußte. Erst als die mehr dramatisch bewegte Programmsinfonie Raum gewann, war es möglich, auch hier Webers Neuerungen einzuführen, und Berlioz war der erste, der, durchaus auf Weber fußend, auch der sinfonischen Musik romantischen Charakter in noch höherem Maße, als dies die deutschen romantischen Sinfoniker Schubert, Mendelssohn und Schumann vermochten, zuführte. Das Prinzip des „klassischen" Sinfonieorchesters, wie es Haydn, Mozart und Beethoven ausgebildet hatten, ließ unter jeglicher Vermeidung solistischen Hervortretens einzelner Blasinstrumente diese fast stets im Unisono mit den Streichern gehen, deren Klangfarbe den Klang des Orchesters durchaus bestimmte und somit den Klang der Bläser absorbierte. Im Gegensatz zu diesem Prinzip ließ Weber, angeregt durch gelegentliche Kühnheiten Glucks und Mozarts auf dramatischem Gebiete, schließlich aber auch durch Experimente seines Lehrers Vogler, vornehmlich die Sonderwirkungen der Klangfarben einzelner Instrumente zur Geltung kommen, und er nutzt die einzelnen Register namentlich in der Höhe und Tiefe in einer Weise aus, die es ihm gestattete, selbst bisher als „schlecht" geltende Töne dieser extremen Register zu besonderer Wirkung zu bringen. So ist namentlich die Verwendung tiefer Flöten und Klarinetten, die Ausnutzung der gestopften Horntöne zum Ausdruck des Schauerlichen, weiterhin die Teilung von Streichorchestergruppen zur Gewinnung besonders dann ihre glänzende bewundernder Chöre — ein Verfahren, das seine Nachfolger auf die Bläsergruppen ausdehnten — für ihn charakteristisch, wenn auch freilich in dieser Hinsicht ihm bereits E. T. A. Hoffmann in der „Undine" in manchem unmittelbar vorangegangen war. Zum Unterschied von dieser neuen, durchaus bewußt angewandten Praxis ist die ältere Gegenüberstellung von Streichern und Bläsern, wie sie auch Beethoven übt, aus der thematischen Gestaltung hervorgegangen und beruht mehr auf ihr als auf klanglichen Absichten — doch finden sich Übergänge zur neuen Behandlungsart gelegentlich, aber mehr zufällig auch dort schon. Wenn es bei der „klassischen" Instrumentation, bei der der melodische Umriß, die Zeichnung, die Hauptsache war und blieb, die Farbe aber nur als Beiwerk erschien, nur selten auf koloristische Wirkungen an, so wurde von nun an vielfach die Farbe Selbstzweck und in um so höherem Maße, als die dramatische Situation bestimmte Schauerstimmungen notwendig forderte. Denn alle Gewalt

* Wir entnehmen mit Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung B. G. Teubner in Leipzig die vorstehenden Ausführungen dem in der bekannten Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens „Aus Natur und Geisteswelt" erschienenen Bande: Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland von Dr. Edgar Istel in München. (VIII, 138 S. 8. geh. 1,— M., in Leinwand geb. 1,25 M.)

SLUB
Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id416951805-19090123/16
gefördert von der
Deutschen Forschungsgemeinschaft
DFG