

(Nachdruck verboten.)

101

## Pelle der Eroberer.

Roman von Martin Andersen Nexö.

Die dicke Frauensperson fing bitterlich an zu weinen; sie kam Lasse vor wie ein Lappen, und er war nahe daran, auch zu weinen.

„Ach ja, ich hätt' es woll nich' sagen soll'n, aber ich dacht ja, Du hättst es gehört!“ sagte er verzweifelt. „Er meinte woll, er als Schulmeister hätt' Verantwortung für so viele und darum fraß es sich in ihn rein, daß Du Dich so weggeworfen hatt'st — noch dazu mit so 'n armen Knecht. Denn wenn er auch mit uns arme Leute wie mit seinesgleichen verkehren tat, so hatt' er ja doch seine Ehr'; und es ging ihm schwer nah, als die feinen Leut' nich' mehr mit ihm verkehren wollten. — Und denn war das ganze lose Gerede, da is' nichts nich' geschehen? Aber warum hast Du das denn nicht gesagt?“

Johanne weinte nicht mehr, sie sah da und sah vergrämt zur Seite, ihre Züge zitterten ununterbrochen.

„Ich hab' es ja gesagt, aber sie wollten nich' hören. Sie haben mich da ja angetroffen! Ich schrie um Hilfe, als es mir klar wurd', daß er mich gar nich' kannte, daß er sich bloß was einbildete, weil ich zu ihm kam, und als er mich zu sich nehmen wollt'! Und da kamen die Anderen gelaufen und trafen mich da. Sie lachten, und weißt Du, was sie zueinander sagten? — Ich hätt' geschrien, weil meine Urschuld hopps ging! Meine Eltern glaubten das auch, das konnt' ich verstehen; wenn die nich' mal vertragen konnten, daß da nichts geschehen war, konnt' man sich doch nich' über das andere Paß wundern? — Und dann gaben sie ihm Geld, daß er hierher reisen sollt', und mich schickten sie zu Verwandten.“

„Ja, und da tat's Du ihnen das Leid an und lief'st weg.“

„Ich reiste ihm nach, ich dachte, er müßt' mich doch lieb haben, wenn ich nur in seiner Nähe wär'. Er hatt' einen Dienst hier auf Steengarden angenommen, und da nahm ich hier auch eine Stelle als Stubenmädchen an. Aber er wollt' bloß das Eine von mir, und das wollt' ich nich', wenn er mich nicht' lieb hatt'! Und da ging er herum und prahlte damit, daß ich um ihn von zu Haus weggelaufen wär' — und auch das Andere erzählt er, was doch eine Lüge war; und da glaubten sie denn all', daß ich zu haben wär', wenn sie sich man bloß anböten. Kongstrup war damals jungverheiratet, aber er war nicht anders, als die anderen. Ich bekam den Platz außer der Zeit, weil das andere Stubenmädchen fort mußte und ablegen, so nahm ich mich denn woll in acht. Er hat sie dann nachher mit 'm Steinhauer da im Werk verheiratet.“

„Also so 'n Art Mann is er,“ rief Lasse aus, — „ja, ich hab' ja so meine Zweifel gehabt. Aber was is denn aus den anderen Galunken geworden?“

„Der ging nach 'm Steinwerk und arbeit' da, als wir ein paar Jahr zusammen gedient hatten und er mir all den Schabernack angetan hatt', den er man konnt'. Da hat er das Trinken angefangen und hat immer und ewig Prügelei gehabt. Ich hab' ihn oft aufgesucht, denn er wollt' mir nich' aus 'n Kopf raus — und betrunken war er immer. Schließlich konnt' er da nich' mehr bleiben und rannt weg, und denn hörten wir, er trieb sich am Nordstrand in den Klippen bei Blaaholt herum. Er nahm, was er nötig hat uns wo er es kriegen konnt, und schlug die Leute mir nichts, dir nichts nieder. Und eines Tages erzählten sie, die Obrigkeit hätt' ihn vogelfrei erklärt, und wer wollte, konnt' ihn totdschlagen. Ich hatte großes Vertrauen zu dem Herrn, der doch der einzige war, der es gut mit mir meinte; und er tröstete mich damit, daß es woll nich' so schlimm werden würde; Knud würd' sich schon vorseh'n.“

„Knud — war es Knud Engström?“ fragte Lasse. „Ei, von ihm hab' ich gehört. Er trieb es wie 'n Teufel, als ich damals hierzulande war, und griff Leute an' heiligen Tag mitten auf 'r Landstraße an. Einen Mann schlug er mit 'n Hammer tot, und als sie ihn fingen, hatt' er sich 'n Riß von 'n Nacken bis an das Ohr geschnitten. Das hätt' der andere getan, sagt er — er selbst hätt' sich bloß gewehrt. Da konnten sie ihn nichts anhaben. — Also der war es! Aber was für

eine war es denn, mit der er da zusammen lebte? — sie sagten, er wohnte den Sommer in einem Schuppen oben auf der Heide und hätt' ein Frauenzimmer bei sich.“

„Ich lief hier aus dem Dienst und bildete den anderen ein, ich reiste zu Haus — ich hatte gehört, wie esend es mit ihm aussah; sein ganzer Kopf wär' gespalten, sagten sie. Da ging ich hin und pflegt' ihn.“

„Und da hast Du ihm denn doch woll schließlich den Willen getan?“ sagte Lasse und blinzelte schelmisch.

„Er hat mich jeden Tag geprügelt,“ antwortete sie heiser, „Und als er keine Gewalt über mich kriegen konnt', jagte er mich schließlich weg. Ich hatte mir ja nu in den Kopf gesetzt, daß er mich erst lieb haben sollt'.“ Ihre Stimme war wieder groß und hart geworden.

„Dann hast Du auch Strips auf den bloßen Hintern verdient, daß Du Dich in solchen harten Henkersknecht verlieben konnt'st. Freu' Du Dich, daß Deine Mutter nichts davon zu wissen gekriegt hat — sie hätt' es am Ende nich' überlebt!“

Bei dem Worte Mutter suchte Johanne zusammen. „Jeder muß sich an das halten, wo er sich anhalten kann!“ sagte sie herb. „Ich hab' mich an mehr gehalten als an Mutter, und sieh bloß, wie dick und fett ich geworden bin.“

Lasse schüttelte den Kopf. „Mit Dir is woll nich' mehr gut anbinden. Aber wie is es Dir denn nachher gegangen?“

„Ich ging zum Umziehtag wieder nach Steengarden. Frau Kongstrup wollt' mich nich' wieder mieten, denn sie sah lieber meine Ferkel als meine Hehe, aber der Herr setzte es durch, und ich blieb als Milchmädchen hier. Er war noch immer ebenso freundlich gegen mich, obwohl ich ihm nu neun Jahre widerstanden hatt'. Aber da war es, daß die Obrigkeit es satt hatt', Knud länger so frei rumlaufen zu lassen, er machte zuviel Unruhe; und sie machten Jagd auf ihn da oben in 'm Heidekraut. Sie kriegten ihn nich, aber er muß hier nach dem Steinwerk geflüchtet sein, um sich da zu verstecken, als er nich' weiter wußte; denn eines Tages, als sie da oben sprengten, kam seine Leiche zwischen den Klippenstücken zum Vorschein — ganz verschmettert. Sie brachten die Ueberreste hier auf den Hof, und ich wurde so krank, als ich ihn hier auf diese Weise zu mir kommen sah, daß ich ins Bett kriechen mußte. Ich lag und zitterte Tag und Nacht in meinem Bett, denn es war mir, als hätt' er seine Zuflucht bei mir gesucht, als es ihm am schlimmsten ging. Kongstrup sah unten bei mir und tröstet mich, wenn die anderen auf 'm Feld waren, und er mißbrauchte mein Elend, um seinen Willen zu kriegen. Da war ein jüngerer Bruder von dem Hügelbauer, der mocht' mich gern leiden, er war in seinen jungen Jahren in Amerika gewesen und hatt' Geld genug. Er machte sich den Knud was draus, was die Leute sagten, und jedes Jahr freite er um mich — immer an 'n Neujahrstag. Er kam auch das Jahr wieder, und nu, wo Knud tot war, konnt' ich ja nichts besseres tun, als ihn nehmen und Frau auf 'm Bauerhof werden. Aber ich muß doch nein sagen, und Du kannst mir glauben, es war bitter, als ich die Entdeckung machte. Kongstrup wollte mich außerdem weghaben, als ich ihm die Sache erklärte; aber dagegen lehnte ich mich auf. Ich wollte bleiben und mein Kind hier auf 'm Hof zur Welt bringen, wo es hingehörte. Er machte sich nichts mehr aus mir, die Frau verfolgte mich den ganzen Tag mit ihren bösen Augen, und kein Mensch war gut gegen mich. Damals hatt' ich noch nich' den bösen Sinn wie nu, ich muß' mich hart machen, wenn ich nich' immer weinen wollt'. Und ich bin auch hart geworden. Wenn was los war, biß ich die Zähne zusammen, damit mich niemand verköthen sollt'. Ich war auch an dem Tage, als es geschah, auf 'm Felde. Ich hab' meinen Jungen mitten in einer Rübenfurche geboren und ihn selbst in meiner Schürze auf den Hof getragen. Er war schon damals so mißglückt. Die bösen Augen der Frau hatten ihn verbert. „Dann soll'n sie den Wechselbalg auch zu allen Zeiten vor Augen haben!“ sagt' ich zu mir und weigert' mich wegzureisen. Mich geradezu rauszuschmeißen, dazu konnt' Kongstrup sich woll nich' entschließen, und bracht' er mich hier unten in dem Haus am Strand unter.“

„Dann gehst Du, wenns heiß hergeht, auch woll hier auf dem Hof auf Arbeit?“ fragte Lasse.

Höhnisch erwiderte sie „Auf Arbeit geh'n — find'st Du, daß ich das nötig hab'? Kongstrup muß mir doch woll was

Dafür bezahlen, daß ich keinen Sohn erziehe, und außerdem hab' ich auch Besuch von guten Freunden, bald kommt der eine, bald der andere und bringt mir was mit — wenn sie es nicht schon all' verjoffen haben. Du kannst ja heut' Abend kommen und mich besuchen, ich will auch recht freundlich gegen Dich sein."

"Ne, danke!" sagte Lasse ernsthaft: "Woll' bin ich auch man 'n Mensch, aber ich hab' nichts mit Dir zu schaffen, die auf meine Knie geritten hat und mein eigenes Kind sein könnt'."

"Hoffst Du denn Branntwein?" sagte sie und puffte ihn Berbe.

Lasse glaubte nicht, daß noch welcher da sei, ging aber doch hin, um nachzusehen. "Ne, Du, auch nicht 'n Tropfen!" sagte er und kam mit der Flasche. "Aber hier sollst Du sehen, was ich für Dich habe, Deine Mutter hat mich, es Dir als Andenken zu geben — es war doch gut, daß mir das einfiel." Er reichte ihr ein Paket und sah ihr ganz glücklich zu, während sie auspackte, er freute sich in ihrer Seele. Es war ein Gefangbuch. "Ist das nicht' fein, Du?" sagte er. "Ein goldenes Kreuz und eine echte Spange — und dann hat es ja Deiner Mutter gehört."

"Was soll ich damit?" sagte Johanne — "ich singe keine Gesänge."

(Fortsetzung folgt.)

## Der Bau der Alpen.

Von Dr. Ludwig Reinhardt.

(Schluß.)

Außer den weitausgreifenden, durch Ueberschiebung entstandenen, liegenden Falten neben den eben und übereinander sich türmenden aufrechten beobachtet man an den verschiedensten Orten die mannigfaltigsten in sich gefalteten Falten. Das erste solche Beispiel, wobei durch nochmalige Faltung eine Falte völlig in sich eingewickelt wurde, stellte Heim zuerst im Jahre 1882 südlich der Talsplatte am Vierwaldstättersee fest.

Ein neues Rätsel im Alpenbau entdeckte zuerst der Luzerner Geologe F. Kaufmann, der nachwies, daß fünf bekannte Berge des Vierwaldstätterseegebietes, die in der Zone der Kreidestufen liegen, nämlich der große und kleine Schynsstock, die beiden Mythen oberhalb Schwyz, Buscherhorn, Stanferhorn und die Giswilerstöcke als fremdartige Massen, riesige exotische Blöcke aus Trias- und Juragesteinen von ganz abweichender Beschaffenheit, auf viel jüngerem Gestein, nämlich eocänen Flysch liegen. Wie Klippen aus dem Meere emporragen, ragen sie aus einer Umgebung von viel jüngerem Gestein empor. Deshalb bezeichnete man sie als "Klippen". Sie wurden der Gegenwart eingehender Untersuchungen zahlreicher Geologen und mehrten sich zusehends.

Sie alle bestehen aus Gesteinsarten, welche sonst den Nordalpen fehlen, sich dagegen in den Ost- und Südalpen in analoger Entwicklung mit denselben Versteinerungen vorfinden, und stehen nicht von unten durch den viel jüngeren Flysch herauf, sondern schwimmen auf ihm wurzellos. Es blieb nun kein anderer Ausweg übrig, als anzunehmen, sie seien aus den Südalpen etwa in der Höhe von Locarno am Langensee über das ganze Gebiet der Zentralalpen hinübergeschoben worden und ruhen hier als nicht zu den normalen Bestandteilen der Kaltgebirge am Nordabhang der Alpen gehörende Fremdlinge auf den jüngsten Schichten.

Im Jahre 1884 zog der Pariser Geologe Prof. Marcel Bertrand einen Vergleich zwischen den Lagerungsverhältnissen im nördlichen Kohlenbecken Frankreichs und den ihm nur aus den wissenschaftlichen Publikationen bekannt gewordenen liegenden Falten im Kanton Glarus. Dabei sprach er die kühne, aber von den maßgebenden Schweizer Geologen ungläubig abgelehnte Vermutung aus, die sogenannte Glarner Doppelfalte sei vielleicht nur eine einzige, von Süden nach Norden überschobene liegende Faltenbede und die gleiche Erscheinung der gewaltigen liegenden Faltenbede erstreckte sich vielleicht noch weiter. Viele alpine Gebirgszonen seien nicht direkt von unten aufgefaltet, sondern wurzeln weiter im Süden und seien von dorthier nach Norden hin überschoben. Unabhängig von ihm gelangte Prof. Hans Schardt in Ventaux bei Lausanne durch seine Untersuchungen der Voralpenzone vom Genfersee bis zum Thunersee in den Jahren 1890 bis 1893 zu ähnlichen Ideen.

Mit den meisten anderen Geologen bekämpfte zunächst auch Prof. Mariä Lugeon in Lausanne diese Scharth'sche Auffassung in den Jahren 1894 und 1895, bis er durch eingehenderes Studium dieser Klippengebiete wie auch der dieselben Verhältnisse aufweisenden Chablaisalpen zwischen Genfer See und Arve sich vollständig zu ihr bekannte und mit einer Energie und einem Scharfsinn sondergleichen die schlagenden Beweise für diese auf den ersten Blick allzukühne Annahme sammelte. Nicht nur nördlich der Schweizer Alpen, auch in den südlicheren Zentralmassiven, den Ostalpen, den Karpathen, dem Apennin und allen jungen Falten-

gebirgen von den Pyrenäen bis zum Kaukasus und Himalaja findet er solche Ueberschiebungen. Der Pariser Geologieprofessor Lugeon schlug sich bald auf seine Seite und vom Jahre 1898 an bis heute erkämpfte sich die Bertrand-Schardt-Lugeon'sche Erkenntnis der Ueberschiebungsdecken oder nappes de recouvrement einen vollständigen Sieg nach allen Seiten hin.

Die südliche Herkunft der sogenannten exotischen Massen am Nordrande der Schweizer Alpen kann nicht mehr geleugnet werden. Wir haben hier zum erstenmal, seitdem Geologie getrieben wird, das Beispiel einer gewaltigen Massendislokation in Gebirgen kennen gelernt. Ein Stück Erdreich von über 5000 Quadratmeter auf der Nordseite der Schweizer Alpen lag ursprünglich südlich auf italienischem Boden und ist über die ganze Zentralzone der Alpen hinweg auf einem Weg, dessen Länge hundert oder mehr Kilometer beträgt, an ihren heutigen Platz geschoben worden. Von dieser einst zusammenhängenden Decke sind alle höher liegenden Partien durch Erosion abgetragen worden; ja an manchen Stellen ist die ganze Decke beiseite bis auf einzelne erhalten gebliebene Stücke, die uns als "Klippen" entgegentreten. Nur da, wo der ganze Schichtkomplex in tiefere Mulden versenkt ward, wurde er von der Erosion weniger zerstückelt; dafür aber bleibt hier das basale Sockelgebirge in der Tiefe wie in den Freiburger und Chablaisalpen.

Durch diese neue Erkenntnis, welche weder eine Hypothese noch eine Theorie ist, sondern ganz einfach aus einer Zusammenfassung von Beobachtungstatsachen hervorging, haben wir neben Falten und Verwerfungen als einen neuen Dislokationstypus bei der Gebirgsfaltung die Deckenüberschiebung, die nichts anderes ist als eine potenzierte Faltung; denn die Ueberschiebungsbede ist nur ein Stück einer liegenden Falte, deren Mittelschenkel immer dünner ausgezogen wurde und schließlich zerriß. Dabei wurde der obere Teil immer weiter über den zunächst bei der Weiterfaltung passiv liegenden unteren Teil geschoben, wobei die Gleitbahn geglättet wurde.

Diese zunächst bestrebende Erkenntnis der Ueberschiebungsdecken hat in den letzten 10 Jahren ihren Siegeszug durch die Reihen der Alpengeologen genommen und ihre anfänglichen Gegner wurden durch genauere Untersuchung der vorliegenden Tatsachen ihre überzeugten Vertreter. Durch sie lösten sich eine Menge bisheriger Rätsel auf einen Schlag und erscheinen nun als notwendig und selbstverständlich. Viel harmonischer und verständlicher als früher stehen heute die Alpen vor unserem geistigen Auge. Jetzt erst begreifen wir, weshalb eine Menge von Bergen und Kettenzonen der Alpen ringsum von jüngeren Gesteinen untertieft sind. Sie sind eben wurzellos, weil sie nach deren Ablagerung daraufgeschoben wurden. Weil der Schub in der Richtung der Faltung von Süden nach Norden erfolgte, wenden alle die zahlreichen am Nordrand der Alpen liegenden Gewölbeumbiegungen das Knie nach Norden, die Muldenumbiegungen dagegen stets gegen Süden.

Jetzt erst verstehen wir auch die Konstanz der Ausbildung der Schichtgesteine in der Längsrichtung der Alpen im Gegensatz zum sprunghaften und verstellten Wechsel in der Querrichtung von einer Seite zu der folgenden. Die überschobenen liegenden Falten haben eben in dieser Richtung die Gesteinsmassen verstellt und Schichten, die ursprünglich 50, 100 oder mehr Kilometer voneinander abgesetzt wurden, sind nun nahe zusammengebracht worden.

Bei der Annahme einer solchen Deckenüberschiebung sind so überraschend rätselhafte Vorkommnisse, wie die Glarnerdoppelfalte, nicht bloß leicht erklärlich, sondern eigentlich selbstverständlich. Sie ist eben eine weit über 40 Kilometer nach Norden überliegende Faltenbede. Aber nicht nur eine, sondern mehrere — wie Lugeon zuerst feststellte, nicht weniger als acht — Systeme solcher liegenden Ueberschiebungsdecken sind in den Alpen eine nach der anderen quer über die Zentralzone über einander geschoben worden.

Ganz ähnliche Verhältnisse treffen wir sowohl westlich und südlich in den Savoyeralpen, wie auch östlich bis weit in die Ostalpen hinein. Aber im letzteren Gebiet sind die Ueberschiebungsdecken nicht immer so regelmäßig übereinander geruckscht; teilweise erfuhren sie bei ihrem Gleiten Widerstände verschiedenster Art, welche bewirkten, daß sie nicht nur in Längsspalten und Verwerfungen, sondern auch in Querspalten abbrachen, wonach die einzelnen Bruchstücke auf die mannigfaltigste Weise über- und untereinander geschoben und teilweise gestaucht wurden.

Mit großem Eifer arbeiten zurzeit zahlreiche Geologen an der Durchforschung des alpinen Deckenbaues in der Schweiz. Schon sind durch sie eine ganze Anzahl der liegenden Falten von ihrem Stirnrand bis an ihre Wurzeln und weithin in ihrer Längsrichtung von Osten nach Westen verfolgt und jeder Sommer bringt weitere solche Entdeckungen. Dabei zeigte es sich stets, daß von Norden nach Süden vordringend, die Wurzeln der tiefsten Decken am wenigsten weit südlich, die höchsten dagegen am weitesten südlich zu suchen sind. Die höchsten Ueberschiebungsdecken haben dann die mächtigen, bergshohen Sedimentschichten vom Südrande der Alpen über deren ganze Breitenausdehnung in die nördlichen Regionen gebracht, wo sie heute als exotische Fremdlinge liegen.

Nachdem alle liegenden Decken überschoben waren, wurde das ganze Alpensystem durch weitere Schrumpfung der Unterlage noch mehr zusammengedrängt. Dadurch wurden schließlich die Wurzeln der liegenden Decken steil emporgepreßt und unter den Decken falteten sich in der letzten Phase der Alpenstauung die nördlichen

Zentralmassive, wie Finsteraar-, Gotthard-, Aiguilles rouges- und Montblancmassiv höher auf, während die liegenden Decken noch mehr miteinander verflochten und mit ihrer Stirne an den Südrand des schon emporgeprehten und tief durchtalteten miocänen Nagelfluhgebirges hineingestohren wurden. Dabei sind sie wie hochauflandende Wellen zerschellt, während in der Tiefe unter den Decken alle die Faltungen sich infolge des darüber lastenden Gebirgsdrucks auch am sprödesten Gestein ohne Bruch plastisch vollzogen.

Die liegenden Falten und Ueberschiebungsdecken beherrschen also vollkommen die großen Züge des Alpenaufbaus. Alle die vielbesuchten Berge der kaltigen Nordalpen von Savoyen bis weit nach Tirol hinein sind solche oft hundert Kilometer und mehr von Süden her nach Norden transportierte Fremdlinge, die durch die rastlos arbeitende Erosion aus höher- oder tieferliegenden Decken herausmodelliert wurden. Auch das ganze weit nach Norden vorgeschobene Säntisgebirge gehört dazu.

So sehen wir immer mehr ein, welche unerhörte Zerknitterung die Erdrinde im Gebiete der Alpenfaltung wie der jüngst gefalteten höchsten Kettengebirge der ganzen Erde überhaupt erlitt, welche gigantische Ueberschiebungen und Zusammenknetungen hier die Erdschichten erfuhren. Und wie im Laufe ungezählter Jahrmillionen eine Decke nach der anderen übereinandergewälzt und ineinandergeschoben wurde, hat in demselben Maße die unermüdlige Abtragung durch abwechselnd Frost und Hitze und das fließende Wasser an deren Erniedrigung gearbeitet. Wie sind die Alpen 15 und 20 Kilometer hohe Kämme gewesen, wie sie nach ihrer theoretischen Ergänzung uns vorkommen, sondern immer schon während ihrer Emporfaltung waren sie Rücken, Bruchstücke der sehr viel größeren Gebirgsmassen, die noch nicht der Erosion erlagen. Weitaußers das meiste hat schon die Abtragung beseitigt. Was wir heute noch in reichgestaltetem Relief vor uns sehen, ist nur ein kleiner Ueberrest der gewaltigen Gesteinsmassen, die hier einst infolge der zunehmenden Abkühlung der Erde zu imposanten Gebirgsmassen emporgetürmt wurden. Und die nimmer rastende Verwitterung und Abtragung der losgelösten Steine durch das atmosphärische Wasser wird nicht ruhen, bis das Gebirge zu einer flachen, nur durch den steilgefalteten Untergrund als ehemalige Berglandschaft gekennzeichneten sogenannten Beineplaine eingebebt ist, wie die geologische Forschung deren zahlreiche kennt.

## Beethovens „Eroica“-Symphonie.

In dem nächsten Beethoven-Konzerte der Frauen und Mädchen (am 15. d. M.) wird eine der neun Symphonien des klassischen Meisters aufgeführt werden, die schon durch ihre Benennung vor den allermeisten sonstigen größeren Orchesterwerken hervorsticht. Sie hat die Nummer 3 und ist die älteste von den Symphonien, die über die „unschuldigeren“ ersten hinaus den „eigentlichen“ Beethoven zeigen. Der Komponist nannte sie zuerst „Bonaparte“, in Begeisterung für den ursprünglich republikanischen Heroen. Als aber der Republikaner die Krone genommen, änderte Beethoven erregt die Widmung in das unbestimmte „Andenken eines Helden“.

Wir stehen also vor einem Werke, bei dem wir ganz besonders nach Gefühls- und Stimmungsgehalt fragen und uns vielleicht überhaupt orientieren können, was es denn mit einem solchen Gehalt in der Musik auf sich habe. Da würde es vor allem interessant sein, ganz unbefangenen Zuhörern das Werk ohne die „Eroica“-Bezeichnung vorzuführen und nun festzustellen, welche „Bedeutung“ denn die Hörer wohl in der Komposition finden. Das Ergebnis würde voraussichtlich gar bunt ausfallen. Und kaum einem der so urteilenden Hörer könnte daraus ein Strich gedreht werden.

Ist dagegen die Bezeichnung einmal angegeben, so mag das Suchen nach ihrem Sinn in dem Verlaufe der Musik schon etwas verlässlicher werden. Hier „Sätze“ sehen sie zusammen. Beim ersten mögen wir an eine Schlacht denken, wenigstens an des Helden Leitung einer Schlacht. Beim zweiten würden wir den „Trauermarsch“ hören, auch wenn er nicht eigens als solcher bezeichnet wäre. Beim dritten haben wir uns schwer das Bild von Nacht- und Lagerleben. Beim vierten hören wir fröhliche Heimkehr und schließlich nach einer Art Verklärung einen kurzen begeisterten Aufschwung, können hier also an einen ruhmvollen Tod denken.

Aber wie wenig, wie haltlos, wie unzureichend gegenüber der Größe des Werkes ist das alles! Es muß doch möglich sein, noch mehr „herauszudeuten“, herauszufinden, was denn eigentlich eine solche und speziell „heroische“ Größe ausmacht. Es wird auch günstig sein, wenn uns der Versuch gelingt, über das richtige musikalische Hören überhaupt ins Reine zu kommen.

Wir finden an jedem Lebewesen, Tier wie Mensch, ein Bestreben, sein seelisches oder „inneres“ Leben zu „äußern“. Das ist mehrfach möglich. Am nächsten liegt die Äußerung durch eine der mannigfaltigen Gebärden, die dem lebenden Wesen zur Verfügung stehen: Bewegungen des ganzen Körpers oder einer seiner Teile. Man wird dabei bald finden, daß jede „Gebärde“ nicht aus einer, sondern aus mehreren, wenn auch noch so einfachen Bewegungen besteht; man erfasse beispielsweise nur einmal den Anblick einer Drohung!

Der Mensch kann aber etwas wie eine Gebärde, statt am eigenen Leibe, an einem anderen Material geben. Auf Stein oder Papier zeichnet er etwas, das aussprechen will, was er meint, wie es vorhin die Gebärde aussprechen sollte. Von einschaltigen Punkten, Linien und Flächen, von schlichtesten Farben und „Lichtern“ geht es da weiter bis hinauf zur höchsten „bildenden“ Kunst, wie dort aus den Gebärden sich die „mimische“ und „Tanz“-Kunst entspalten konnte.

„Stumm“ sind diese Künste und dennoch nicht stumm; sie können nur nicht, sind aber berechter als die „Rede“. Doch nun drängt auch sie hervor: In ihr spricht sich das Innere in der Weise aus, die wir als die bestimmteste wahrnehmen und deren Steigerung zur Dichtkunst uns wohl die zugänglichste aller Künste bildet. Aber verwandt der Gebärde ist auch die Rede; und sie besteht ebenfalls nie aus einem einzigen Wort als solchem, sondern stets aus mehreren.

Was die Rede nicht sagen kann, sagt die Gebärde; was beide nicht aussprechen können, spricht die Zeichnung und sonstige Bildnerie aus. Das eine ist nicht das andere, jedes unübersetzbar. Und was keine Rede, keine Gebärde, kein Bildwerk sagen kann, das sagt ein Singen, ein Fläsen, ein Geigenpiel, das sagt die Tonkunst, von kleinster Tonfolge an bis hinauf zur heroischsten Symphonie. Aber man beachte auch hier wieder: ein Ton allein ist kein musikalisches Sagen, ist nur etwa ein Probieren des Physischen; mindestens zwei müssen es sein, und zwar nicht erst einer, dann noch einer, sondern die zwei zusammengeschlossen, wie Hauptwort und Zeitwort im Satz der Rede, wie Aufheben und Ausstreuen des Armes im Satz der Gebärde.

Und nun hören wir ein andermal acht Töne. Der „Eroica“ erster Satz beginnt. Zwei kurze Schläge des Orchesters sagen: „Aufpassen!“ Dann streichen die Violoncello (die vor den Knien gehaltenen Geigen) acht verschieden hohe und auch etwas verschiedene Töne. Zunächst vermischen wir da das Heroische. Aber wenn man beachtet, wie einfach und einheitlich sich die Töne — zu einem „Dreiklang“ — zusammensügen, so hat man in diesem Beginn eines „Themas“ doch bereits den Eindruck einer kräftigen, festausbreitenden Geradheit. Und so kehrt diese „Tongebärde“ bald wieder, immer wieder. Wir können sie wiedererkennen und können sie unterscheiden von Tongebilden, die sie ein wenig verändern oder neben ihr mehr nur Fällung geben.

Doch erst sind wir noch mit dem ursprünglichen Thema nicht fertig. Acht Schritte lang war es kräftig, fest, gerade, siegreich ausgeschritten. Vom neunten an geht es ihm, wie es uns geht, wenn wir auf einem bisher glatten Weg auf Steine stoßen und nun kürzere, vorsichtiger Schritte machen müssen, wankend, anhaltend dann wieder bequemer vorwärts kommend. Der neunte und der zehnte Ton schreiten nicht so weit aus, wie die ersten acht, sondern viel enger („chromatisch“); und es geht zwar beängstigend abwärts, aber auf dem zehnten Ton wird fest angehalten, obwohl oben die Geigen gegen den Takt wadeln („Synkopen“). Das ist der erste Widerstand gegen den Helden, sein erster Schmerz. Nur daß schon mit dem elften Tone der Schritt wieder sicher, das Wadelnde fest wird und dann beschwingt weiterreißt. Nach zwölf Takten von je zwei oder mehr Tönen ist das „Thema“ fertig und beginnt nochmal. Wie es jedoch bei seiner Wiederholung anders wird, mehr vorwärtsstürmend, und wie es dann bei einer dritten Wiederkehr vom ganzen Orchester („Tutti“) mit kurzem, prägnantem Siegesjubel aufgenommen wird, das „hören“ wir jetzt klar genug.

Ebenso hören wir, daß unmittelbar nach den acht Takten dieses Jubels eine zweite Gebärde kommt, entgegengesetzt der ersten und uns nun sofort in eine andere Gefühlswelt versenkend, in ein Zweifeln und Fürchten. Sie ist nicht einmal ein „Thema“, nur ein „Motiv“ von drei abwärtsgehenden Tönen. Nicht die „Tutti“ und nicht die Geigen spielen es, sondern die „Holzbläser“ blasen es: erst die Oboe, dann die Klarinette, dann hoch oben die Flöte, dann die Violine. Es setzt sich in verschiedenen prägnanten Gängen fort und führt zu einem wirklichen „zweiten Thema“, ähnlich jenem Motiv durch den Klang der Instrumente, doch anders im Tonbau: einfache Akkorde, mit einer kleinen Dissonanz („übermäßiger Dreiklang“) steigend und nun nach abwärts klagend, in vier verändert wiederkehrenden Takten, ebenso wehklagend schmerzhaft, wie das erste Thema machtvoll aufgetreten war. Dann gewaltige „empörte“ Schläge des Orchesters, zum Teil gegen den Takt, — aber bald abgelöst von Motiven, die wie hilfesuchend aufwärts streben.

Das ist des ersten Symphoniesatzes erster Teil. Daß er jetzt „wörtlich“ wiederholt wird, merken wir leicht (auch wenn wir nicht sehen, daß in der Partitur zurückgeblättert wird).

War nun schon bisher das Aneinanderkommen der Gegensätze, der Kontrast des Wehmütigen gegen die Heldenkraft, deutlich, so tummeln sich in dem, was jetzt kommt, die Elemente so wechselvoll, daß wir wirklich an einen vom Helden geleiteten Kampf denken können. Der zweite Teil des ersten Satzes beginnt: Der wohl jedem ersten Satz einer Symphonie und Sonate eigene und jedesmal dem Musikfreunde ganz besonders interessante „Durchführungsteil“. Er kommt erst mit jogsagen kraftlosen Motiven, an die Zwischenstücke des ersten Teiles erinnernd, den Uraufgang bald wieder im Maß behauptend, das Ganze steigend und später nochmal steigend, bis zu ganz „gräßlichen“ Dissonanzen in den Orchesterschlägen. Dann aber nach einer Abnahme das dritte Thema, einer Episode gleichend und doch wohl im Schaffen des Komponisten das Zentrum bildend. Wieder bläst das „Holz“: die

Oboe, an ihrem scharfen Schalmeklang kenntlich, singt vier Takte klagend; und die vier Takte schmiegen sich furchtlos aneinander, bis sie wieder das Heldenthema fortissimo verscheucht, mit dröhnenden Afforden im Siegesgefolge, die aber leiser und leiser werden.

Nach „tremolieren“ ihre Reste mit einer Dissonanz, deren Auflösung in den Dreiklang auch das ungeübte Ohr verlangt. Aber noch während die Spannung in den Geigen ungelöst schwebt, setzt auf einmal das Horn pianissimo mit dem Urrang ein — „ganz falsch“, so daß feinerzeit Musiker und Musikschriftsteller gar nicht daran glauben konnten. Allein gleich darauf die letzte ungestörte Spannung, und nun ist der „Durchführungsteil“ zu Ende, die ganze Geschichte beginnt wieder von vorn, wenig anders, als die Wiederholung des ersten Teiles war, nur daß mal das Horn, mal die Flöte das Heldenthema bringt, das aber jetzt ungehemmt von Leid vorwärts dringt. Endlich (in der „Coda“, dem Anhang) nochmal das dritte Thema, doch rasch von einer Steigerung verdrängt, die mit Hilfe des wohligen Hornklanges zum martigen Schluß drängt.

Haben wir so den ersten Satz der Symphonie gehört, zerlegend und wieder aufbauend, so können wir die drei übrigen Sätze mit geschultertem Ohr aufnehmen. Sie sind überdies leichter zu überblicken.

Der zweite Satz, „Marcia funebre“, (Trauermarsch) hat fünf Teile. 1. Die Geigen bringen in Moll das Hauptthema und übergeben es nach seinen acht Taktten (dem gewöhnlichen Bau eines Themas) der durchdringenden klagenden Oboe, während sie selbst trommelartig begleiten. Es folgt ein Gegenthema in Dur, rhythmisch mannigfaltiger, aber gleich wieder zum Hauptthema mit der dumpfen Begleitung zurückleitend — alles schmerzvoll anhaltend, in gedrückter, gepreßter Spannung. 2. Nun aber eine Befreiung (in Dur, „Maggiore“)! Ueber schlächter Begleitung steigen die Oboe und dann die Flöte wie lichtatmend aufwärts; andere Instrumente schließen sich an, fast triumphierend, aber bald mit klagendem Abwärtsgehen zurückführend. 3. Wiederkehr des Hauptthemas, doch nun gleich von einem neuen Gegenthema ergänzt, das seine Klage schon wegen eines ihm überquer kommenden Motivs nicht recht ergießen kann, sondern selber zum Triumphieren benutzt wird. Aber gleich droht wieder der Schmerz, zittert und dröhnt und die Trompeten schmettern. 4. Erstes Haupt- und erstes Gegenthema kehren wieder, nur noch unheimlicher. 5. Ein heimlicheres letztes Thema beginnt in den Violinen den Schluß („Coda“), wird aber rasch von schwankenden Rhythmen abgelöst, und der Anfang verflingt als verschwindendes Ende.

Weiter und geschlossen schrezt der dritte Satz („Scherzo“) dahin. Das weiße rasend schnell, flüchtig hüpfend. Das erste Thema entwickelt sich erst aus leisestem Anlauf. Das zweite ist selbst mehr nur ein Anlauf, in ganz eng stehenden kurz gestohlenen („Staccato“-)Tönen. Aus all dem wird „nichts Rechtes“; man hört mehr nur von fern ein Getrippel, mal unterbrochen von lautem Lärm, rhythmisch gerade, rhythmisch verkehrt, dann das Ganze vom zweiten Thema an nochmal. Nun ein Mittelteil („Trio“); die Hörner blasen ihren Dreiklang aufwärts (hoffentlich gelingt ihnen die Stelle); ein Stück wird wiederholt; der erste Teil kommt nochmal, ein paar Augenblicke lang mit veränderten Takt (zweiteilig statt dreiteilig); eine kurze „Coda“ schließt.

Vierter Satz, „Finale“. Kräftig aufzufende Einleitung. Dann ist's, als sei das Urmotiv vom Helben alt geworden und verjuche sich mit abgehackten Stüden von sich, acht Takte lang. Aber dieses Duzend Töne erscheint bald sehr bestimmt, fest und akzentuiert, als eine neue Jugend des Helben; kleine spielende Motive umfrängen es, ein liebliches Gegenthema der Holzbläser unterbricht es auf kurz. Das Hauptthema kommt immer wieder, in „Variationen“, in einem Fliesen und Suchen, dann wieder marschierend, nochmal steigend, bis das Gegenthema abermals und verlangsam kommt, traurig, aber bald selber steigend und verklärend bis zu dem wirbelnden Schluß.

„Aber könnte uns jetzt nicht endlich mal in bestimmten Worten gesagt werden, welches denn die Gefühle und Stimmungen sind, die all dem zugrunde liegen?“

Daß das nicht in Worten, sondern gerade nur in Beethovens Tönen oder vielmehr Tongebilden gesagt werden kann, das ist ja eben der Kern unserer „Erklärung“.

### Schach.

Unter Leitung von S. Kapin.

Lösung. (31. Dezemb'er. Lohd 4+. Weiß Kh7; Dh6; Th8; Tg6; S8; Sa1; BB a7, b4, b3, c2, d2, e2, g5, h2. Schwarz: Kg4; Tg8; Lb8; BB b6, c7, d7, e6, f5, f4, g7. Es ist zu beweisen, daß 1. g×f7, d. h. „en passant“-Schlagen berechnigt ist, weil die Stellung nur durch den letzten Zug von Schwarz in 0. . . . 17—15 bestehend, erklärlich ist.) In der Spalte vom 7. Dezember wurde schon nachgewiesen: A. Sämtliche Schlagfälle, bei denen weiße Steine während der Partie gefallen sind, erschöpfen sich mit dem Weg des ursprünglichen schwarzen Bh7, der mittels h7×g6—g5×f4 nach f4 gelangt ist und unterwegs die beiden fehlenden Läufer von Weiß auf g6 und f4 geschlagen hatte. B. Sämtliche sechs Schlagfälle, bei denen schwarze Steine gefallen waren, entfallen erstens auf den Weg des ursprünglichen weißen Bf2, der fünfmal

auf schwarzen (!) Feldern geschlagen hatte, um nach a7 zu gelangen, und zweitens auf einen Schlagfall, in a2×b3 bestehend, durch der der im Diagramm fehlende, ursprüngliche schwarze Loh auf dem weißen Felde b3 geschlagen worden ist, wodurch dann der weiße Doppelbauer auf der b-Reihe entstand. Die unter A. und B. ermittelten Unteruchungsresultate reichten aus, um ganz genau zu beweisen, daß kein anderer Zug von Schwarz als letzter gedacht werden kann wie eine Bewegung des Bf5. Es blieb nur zu beweisen, warum diese Bewegung nicht etwa in 0. . . . 16—15 bestehen konnte. Diesen noch fehlenden Teil der Lösung bringen wir nachstehend.

Nehmen wir zunächst an, der letzte Zug von Schwarz sei wirklich 0. . . . 16—15 gewesen. Unmittelbar vor diesem Zuge muß also Weiß einen Zug gemacht haben. Stellen wir uns nun die Frage, was für einer dieser gedachte letzte (Nr. 0) Zug von Weiß gewesen sein mochte. Die weißen Steine: Kh7, Th8, Tg6, Sa1 und S8 konnten dann den gesuchten Zug Nr. 0 von Weiß nicht gemacht haben, weil alle Felder, von wo diese Steine gekommen sein konnten, besetzt gewesen wären. Auch Dh6 konnte den Zug Nr. 0 von Weiß nicht gemacht haben, weil sie nur von h3, h4 oder h5 gekommen sein konnte, von wo aus sie statt des Zuges nach h6 den feindlichen Kg4 hätte schlagen können, was doch überhaupt in einer Partie nach den Spielregeln nicht denkbar ist! — Die weißen Bb2, e2, d2, c2 stehen noch auf ihren ursprünglichen Plätzen, haben also den Zug Nr. 0 von Weiß nicht gemacht. — Der weiße Bg5 ist in Anbetracht der oben unter „B“ ausgeführten Unteruchung nach g5 während der Partie von g4 gekommen. Da aber das Feld g4 besetzt ist, kann der Zug g4—g5 keineswegs als Zug Nr. 0 (!) von Weiß gedacht werden. — Aus analogen Gründen ist der Zug Nr. 0 von Weiß auch nicht vom Ba7 vohzogen worden, weil unter „B“ schon ausgeführt war, daß Ba7 mittels b6×a7 nach a7 gelangt ist, während das Feld b6 im gegebenen Moment (Nr. 0) besetzt ist. — Der Zug Nr. 0 von Weiß konnte auch nicht vom Bb4 gemacht worden sein, denn im Zuge Nr. 0 (!) würde es ein Schlagen eines schwarzen Steines auf einem schwarzen Felde bedeuten, was dem Satze „B“ widersprechen würde, laut dem sämtliche Schlagfälle, bei denen schwarze Steine auf schwarzen Feldern gefallen waren, nur auf den Ba7 (also nicht auf Bb4) entfallen. — Der langen Rede kurzer Sinn ist also, daß die Voraussetzung von 0. . . . 16—15 uns notwendigerweise zur Zugfolge 0, a2×b3, f6—f5 führen würde, da alle anderen Eventualitäten sich als unmöglich erwiesen hatten. Gelingt es uns auch, die Unmöglichkeit von 0, a2×b3 zu beweisen, so würde hiermit auch gleichzeitig die Unmöglichkeit von 0, . . . . 16—15 klar werden.

Zu diesem Zwecke (Unmöglichkeit von 0, a2×b3) müssen wir das Schicksal des ursprünglichen schwarzen Damenturmbauern ins Auge fassen. Laut „A“ hat dieser schwarze Ba7 nie selbst etwas geschlagen, er hat also selbst nie die a-Reihe verlassen. Er konnte vom weißen Bf2 demnach nur auf dem Kreuzungspunkte der Diagonale f2—a7 und der Vertikale a7—a1 geschlagen worden sein, d. h. auf dem Felde a7. Diese letztere Voraussetzung ist aber hinfällig; denn in diesem Falle wäre das Feld a7 während der ganzen Partie besetzt gewesen. Dann könnte aber (in Anbetracht des Be7) der Lb8 nie nach b8 gekommen sein! . . . Es ist also klar, daß Bf2 den schwarzen Damenturmbauern nie geschlagen hat. Aber auch von keinem der weißen Doppelbauern b4 und b3 wurde der ursprüngliche schwarze Ba7 (der nie seine Vertikale [die a-Reihe] verlassen hatte) geschlagen! Er ist also überhaupt nie geschlagen worden, denn laut „B“ entfallen sämtliche 6 Schlagfälle, bei denen schwarze Steine gefallen waren, nur auf die weißen Bauern a7 und b3, h4. . . . Jedoch der ursprüngliche schwarze Damenturmbauer fehlt tatsächlich in der Diagrammstellung! . . . Damit der ursprüngliche schwarze Ba7, ohne geschlagen zu sein, doch vom Brette verdrängt wird, bleibt nur die einzige Erklärung, daß dieser Bauer während der Partie bis a1 vorgezogen war, wofür er sich in eine schwarze Figur verwandelt (!) hat! Denn laut dem Spielgesetz ist der Verwandlungsfall der einzige, bei dem Bauern, ohne geschlagen zu sein, vom Brette verdrängt werden können! Damit aber der ursprüngliche schwarze Damenturmbauer, ohne jemals die a-Reihe verlassen zu haben, bis a1 vordringen könnte, mußte augenscheinlich das Feld a2 mindestens einen Moment früher frei gewesen sein. Es folgt hieraus, daß der Zug a2×b3, der das Feld a2 räumte, zwar einmal während der Partie stattgefunden hatte, aber keineswegs zuletzt d. h. keineswegs im Zuge Nr. 0; so daß nur an eine Zugfolge 0, a2×b3, a2—a1; nicht aber an 0, a2×b3, f6—f5 gedacht werden kann.

Es folgt aus allen obigen Betrachtungen, daß die Voraussetzung von 0. . . . 16—15 keinen wie immer gearteten unmittelbaren vorhergehenden Zug für Weiß zulassen würde und daß also diese Voraussetzung (0, . . . 16—15 nämlich) auch an und für sich unzulässig ist.

Da aber auch alle anderen Voraussetzungen in bezug auf den letzten (Nr. 0) unmittelbar zur Diagrammstellung führenden Zug von Schwarz mit alleiniger Ausnahme von 0, . . . 17—15 sich als nicht stichhaltig erwiesen hatten, so bleibt als einzig mögliche Erklärung der Diagrammstellung nur die Feststellung, daß unmittelbar vorher Schwarz 17—15 gezogen hatte, und daß somit der erste Zug der Lösung, in 1. g5×f7 („en passant“) bestehend, gerechtfertigt erscheint.