Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 1069

ANFANG

Nr.

K 132

Verhandlungen mit der Genossenschaft deutscher Tonsetzer u. der Gema

angefangen: 19..

beendigt: 19..

Abgeschlossene ältere Hefter sind im Archiv abgelegt unter

| Nummer: | angefangen: | beendigt: |
|---|---|---|
| | | |
| | | |

K 132

Kunstfälschungen

Band 1

1950 - 1952

Leitz-Hefter »Prima«
aus garantiert holzfreiem Manilakarton

1069

die Welt
Sonntag, den 17. August 1952

# Anschuldigungen gegen die GEMA

## Die 50-Jahrfeier der Gesellschaft wird „bis zur Rehabilitierung" vertagt

**dpa Berlin, 13. Dez.**

**Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) teilte am Sonnabend mit, daß eine außerordentliche Beiratssitzung für den nächsten Dienstag nach München einberufen worden sei. Sie wird zu der Beschlagnahme eines Teiles der Geschäftsunterlagen der GEMA durch die Berliner Kriminalpolizei Stellung nehmen. Außerdem wird über eine Vertagung der 50-Jahr-Feier der deutschen Urheberrechts-Gesellschaft, die im Januar in München stattfinden sollte, „bis nach der endgültigen Rehabilitierung der Gesellschaft" beraten werden.**

Nach Ermittlungen der Berliner Kriminalpolizei soll an den Vorstand, Generaldirektor Schulze, aus Mitteln der GEMA 1950 ein Darlehen bzw. eine Provision gezahlt worden sein. Dabei handelte es sich nach Auskunft der GEMA um einen Baukostenzuschuß, der von den zuständigen Organen der GEMA ordnungsgemäß bewilligt und von den zuständigen Behörden anerkannt worden sei. Außerdem soll eine „schwarze Ostmark-Kasse" bis 1951 geführt worden sein. Die GEMA sagt, sie habe lediglich Darlehen und Vorschüsse an Musikautoren auf Antrag und mit Genehmigung der zuständigen Organe gewährt. Der Hauptangriff richtete sich gegen die Verteilung der Ausschüttungssumme nach den Sätzen einer Schätzungskommission. Hierzu teilt die GEMA mit, daß sich diese Schätzungskommission aus von der Generalversammlung gewählten Mitgliedern zusammensetzt und daß ihr eine größere Anzahl prominenter deutscher Komponisten angehöre.

Die Neue Zeitung
Köln, Do. 10. Juli 1952

# Bilanz der GEMA

...or Werner Egk, Präsident des Beirats ...MA, erklärte auf der diesjährigen ...sammlung der Gesellschaft in Köln, ...re Grund der Tagung sei die Not...eit einer Neufassung des Urheber... Deutschland. Dies sei erforderlich, ...nantastbarkeit und Würde des geisti...ugers eindeutig zu unterstreichen.

...Generaldirektor der GEMA, Erich ... gab einen Überblick über das Ge...hr 1951. Die GEMA, so betonte ... Hinblick auf die vielerorts laut ...e Kritik, sei kein Gewinnunter... um seinen Aktionären möglichst hohe ...en zu sichern, sondern ein Zusam...ß, der die Urheberrechte schütze. ...ören 6422 Komponisten, Liederdichter ...ikverleger an. Mit 27 gleichartigen ...schen Organisationen bestehen Ge...keitsverträge. Die Einnahmen 1951 ... In- und Ausland betrugen 17,5 Mil... M. (Aus Rundfunk 27,8 vH., Film 9,4 ...allplatten- und Tonbandindustrie 18,6 ...nahmen aus dem Ausland 4,2 vH., ...en aus Konzert, Unterhaltungs- und Musik 40,2 vH.) Da die GEMA keine ...schüsse wie ihre Vorgängerin vor 1945 erhält, haben die Autoren unter sich einen Ausgleich zwischen leichter und ernster Musik zu deren Unterstützung vorgenommen. 1951 wurden zusätzlich 428 000 DM und 48 000 D-Mark aus Zinsbeträgen für ernste Musikwerke zur Verfügung gestellt. Für die Versorgung und Unterstützung alter Künstler wurden 643 000 DM ausgegeben. Die Gesamtverwaltungskosten betrugen 28 vH. der Einnahmen, so daß nach ihrer Deckung 1951 12,6 Millionen DM an die Künstler ausgeschüttet wurden. Da der Anteil der ausländischen Musik in Deutschland stark gestiegen ist, flossen 32 vH. der verteilten Summe ins Ausland.

Generaldirektor Schulze bat die Bundesregierung im Namen aller geistig Schaffenden, sich dafür einzusetzen, daß die Berner Konvention über den geistigen Schutz der Urheber bald ratifiziert werde, und die Bundesregierung selbst eine Neufassung des Urheberrechtes entsprechend dieser internationalen Konvention beschließe. Außerdem möge die Bundesregierung den freischaffenden Künstlern Steuererleichterungen besonders bei der Umsatzsteuer gewähren. (NZ)

Die Welt
Donnerstag, d. 26. Juli 1951

## GEMA bleibt in Berlin

**Nach Mitteilung von Generaldirektor Schulze wird die GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) ihren Sitz nicht von Berlin nach Westdeutschland verlegen, da der dementsprechende Antrag zurückgezogen worden sei. (Vgl. „Die Welt", Nr. 159 vom 11. 7.) Ein solcher Antrag wäre auch, nach Ansicht von Direktor Schulze, von der Generalversammlung vermutlich abgelehnt worden.**

Allerdings müsse zugegeben werden, so erklärt die GEMA-Direktion, daß der Polizeipräsident in Berlin der GEMA wegen ihrer Statuten außerordentlich große Schwierigkeiten bereitet hätte, die Veranlassung zu dem Antrag auf Sitzverlegung gegeben hätten. *Jo*

Die Welt

Mittwoch, d. 11. Juli 1951

## GEMA will Berlin verlassen

**Wie die Deutsche Angestellten-Gewerkschaft mitteilt, beabsichtigt die GEMA (Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheber- und Vervielfältigungsrechte) den Sitz ihrer Generaldirektion von Berlin nach Westdeutschland zu verlegen. Falls auf der am 18. Juli in Frankfurt/M. stattfindenden Mitgliederversammlung unter Punkt 7a der Tagesordnung eine Sitzverlegung beschlossen wird, droht 240 Berliner Angestellten der Verlust ihrer zum Teil seit Jahrzehnten innegehabten Arbeitsplätze.**

Im Interesse der in der GEMA vereinten Mitglieder und der durch die GEMA beschäftigten Angestellten fordert die DAG, das alles aufgeboten wird, um derartige berlinfeindliche Maßnahmen zu verhindern. **dw**

Die Neue Zeitung

Donnerstag, den 12. Juli 1951

## GEMA bleibt doch in Berlin

### Antrag auf Sitzverlegung zurückgezogen

Zu dem auf unserer gestrigen Berliner Seite erschienenen Artikel „Berliner Arbeitsplätze in Gefahr", in dem die deutsche Angestelltengewerkschaft gegen die geplante Sitzverlegung der GEMA nach Westdeutschland Stellung nahm, liegt nunmehr die Antwort der GEMA vor. In dem Brief an die „Neue Zeitung" heißt es:

„Wie Generaldirektor *Schulze* mitteilt, wird die GEMA (vormals STAGMA), Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, ihren Sitz nicht nach Westdeutschland verlegen. Das Mitglied der GEMA, das den Antrag auf Sitzverlegung gestellt hatte, hat seinen Antrag wieder zurückgenommen, so daß er in der am 18. 7. 1951 stattfindenden Generalversammlung überhaupt nicht zur Diskussion steht. Ein Antrag auf Sitzverlegung ist übrigens noch kein Beschluß, der nach Ansicht von Generaldirektor Schulze von der Generalversammlung auch niemals gefaßt worden wäre. Die Vermutung, daß der künftige Sitz München sein würde, weil die GEMA dort Büroräume gesucht hätte, wird als unbegründet zurückgewiesen.

Von Generaldirektor Schulze wird zugegeben, daß der Polizeipräsident in Berlin der GEMA wegen ihrer Statuten außerordentlich große Schwierigkeiten bereitet hätte, die Anlaß zu dem Antrag auf Sitzverlegung gewesen wären. Aber dank der Initiative des Bürgermeisters Dr. *Schreiber* hätten die Schwierigkeiten behoben werden können, so daß die GEMA keine Veranlassung mehr sähe, sich über Bürokratismus des Senats zu beklagen.

Was die Wahl des Ortes für die diesjährige Generalversammlung angehe, so dürfe die Wahl von Frankfurt am Main nicht anders als so verstanden werden, daß der in Westdeutschland wohnhaften Mehrheit der Mitglieder und Wahrnehmungsberechtigten die Möglichkeit zur Teilnahme gegeben werden sollte. Von den rund 6300 Mitgliedern und Wahrnehmungsberechtigten der GEMA wohnen lediglich ungefähr 1100 in Berlin, das ist ungefähr 1/6 der Gesamtzahl."

---

3. Ausfertigung
des Bestellzettels **Nr.**

Kap. ..... Tit. ..... Post .....

Wirtschaftsbuch Nr. .....

Bleibt im Bestellzettelblock!

Herr .....
Die Firma .....
erhält nachstehenden Auftrag: .....

Die Rechnung ist an die unterzeichnete Stelle einzureichen.

Berlin, den ..... 194..

Die Welt
Hamburg, den 12. Juni 1951

## Erste Klärung für die GEMA

**Berlin, 11. Juni (Eig. Ber.)**

Der Berliner Polizeipräsident als zuständige staatliche Aufsichtsbehörde hat die GEMA (Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheber- und Vervielfältigungsrechte) veranlaßt, bis zum 31. Dezember 1951 ihre Satzung im demokratischen Sinne zu bereinigen. Alle durch die GEMA vertretenen Komponisten und sonstigen Urheberberechtigten müssen grundsätzlich Mitgliedschaftsrechte haben. Der Verteilungsplan muß Bestandteil der Satzung sein, die rechtliche und wirtschaftliche Selbständigkeit der Versorgungsstiftung muß wiederhergestellt werden.

Damit sind die Forderungen derjenigen, welche sich auf die ursprüngliche, vor den nationalsozialistischen Eingriffen bestehende Ordnung berufen haben, grundsätzlich anerkannt worden.

Darüber hinaus verlangt der Polizeipräsident die Einführung einer gewissen fachlichen Staatsaufsicht über die GEMA, deren Umfang im Einvernehmen mit dem Senator für Volksbildung in Berlin als federführender Instanz für die Kultusminister der Bundesländer zu regeln sein wird. Der Polizeipäsident hat sich den Widerruf der von ihm erteilten Satzungsgenehmigung für den Fall vorbehalten, daß seinen Auflagen nicht bis zum gesetzten Termin entsprochen sein sollte.

Bleibt im Bestellzettelblock!

3. Ausfertigung des Bestellzettels **Nr.** .....

Kap. ..... Tit. ..... Post .....

Wirtschaftsbuch Nr. .....

Herr .....

Die Firma

erhält nachstehenden Auftrag: .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Die Rechnung ist an die unterzeichnete Stelle einzureichen.

Berlin ..... den ..... 194

.....

| Lfd. Nr. | Dienststelle | Name des mit der Empfangnahme — Auszahlung Beauftragten | Betrag RM | Rpf | Quittung |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| 3 | | | | | |
| 4 | | | | | |
| 5 | | | | | |
| 6 | | | | | |
| 7 | | | | | |
| 8 | | | | | |
| 9 | | | | | |
| 10 | | | | | |
| 11 | | | | | |
| 12 | | | | | |
| 13 | | | | | |
| 14 | | | | | |
| 15 | | | | | |
| 16 | | | | | |
| 17 | | | | | |
| 18 | | | | | |
| 19 | | | | | |
| 20 | | | | | |
| 21 | | | | | |
| 22 | | | | | |
| 23 | | | | | |
| 24 | | | | | |
| 25 | | | | | |
| 26 | | | | | |
| 27 | | | | | |
| 28 | | | | | |
| 29 | | | | | |
| 30 | | | | | |
| 31 | | | | | |
| 32 | | | | | |
| 33 | | | | | |
| 34 | | | | | |
| 35 | | | | | |

**Die Änderung der Satzung der GEMA** (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte), die in der Versammlung vom 11. November 1950 beschlossen wurde, wurde von dem Berliner Polizeipräsidenten nicht genehmigt, weil die Versammlung keine der Satzung entsprechende Mitgliederversammlung war. Daher sind auch sämtliche anderen Beschlüsse, die in dieser Versammlung gefaßt wurden, ungültig. Insbesondere handelt es sich hierbei um den Beschluß, daß die Leistungen der GEMA an die Versorgungsstiftung der deutschen Komponisten nur 4 Prozent betragen sollen.

**Überschüsse aus dänischen Totogewinnen** in Höhe von 2,5 Millionen Kronen wurden durch einen Beschluß des Finanzministeriums für künstlerische und wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung gestellt.

# Wohin steuert die GEMA?

## Demokratische Selbstverwaltung ist besser als staatliche Aufsicht

**GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) ist der heutige Name für die große Selbsthilfe-Organisation der Komponisten, die Richard Strauß 1898 als „Genossenschaft deutscher Tonsetzer" zur Wahrung der Urheberrechte und zur Einziehung der Tantiemen für geschützte Werke ins Leben rief. Bei der großen praktischen und ideellen Bedeutung dieser Organisation verdienen die Vorgänge, die in dem nachstehenden Artikel geschildert werden, das Interesse der Öffentlichkeit.**

Es mehren sich die Stimmen, die eine staatliche Kontrolle über die GEMA fordern. Wenn die Versorgungsstiftung der deutschen Komponisten, wie bereits gemeldet, sich genötigt sah, ihre Sozialleistungen in verhängnisvoller Weise herabzusetzen, weil die GEMA ihr nicht ausreichende Geldmittel zur Verfügung stellt, so fragt sich die Öffentlichkeit mit Recht, wie solches angesichts der im letzten Jahre erzielten besonders hohen Einnahmen der GEMA überhaupt möglich ist.

Die Erklärung, die in den soeben veröffentlichten GEMA-Nachrichten Nr. 9/10 dafür. gegeben wird: die Mitgliederversammlung der GEMA am 11. Dez. 1950 habe für 1950 der Versorgungsstiftung zur Deckung ihres Defizits 8 Prozent des inländischen Tantieme-Aufkommens bewilligt, „ab 1. Jan. 1951 stehen der Versorgungstiftung nur wieder 4 Prozent zur Verfügung", ist zwar kurz und bündig, läßt aber die Frage, warum nicht auch für 1951 8 Prozent bewilligt werden, unbeantwortet. Die älteren Komponisten und Komponistenwitwen, die auf Altersold und Witwengeld angewiesen sind und keine Möglichkeit haben, die Kürzung der Sozialleistung durch anderweitige Einnahmen auszugleichen, werden also genötigt, öffentliche Unterstützung in Anspruch zu nehmen, weil ihre eigene Organisation versagt.

Dabei ist der Satz von 4 Prozent Abzug durchaus willkürlich und nicht durch die Satzung begründet. Richard Strauß, der vor fünf Jahrzehnten mit der Errichtung der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer den Schutz des musikalischen Aufführungsrechts begründete, hatte von vornherein 10 Prozent des Tantieme-Aufkommens für Unterstützungszwecke (Altersold, Witwengeld usf.) bestimmt. So ist es auch grundsätzlich immer gehandhabt worden.

Doch Strauß ist nicht mehr da. Wird die öffentliche Meinung, nachdem sie sich mit dem GEMA-Problem — auch in anderm Zusammenhang — wieder zu beschäftigen begonnen hat, ausreichen, eine gute und gerechte Ordnung herbeizuführen? Die Frage nach der Zweckmäßigkeit einer Einschaltung [illegible] wie vorgeschlagen, wurde amtlich bekanntgegeben.

VWD

### Londoner Frachtenmarkt

London, 25. Februar

Am Londoner Frachtenmarkt herrschte bei befestigten Raten weiterhin rege Geschäftstätigkeit. Abgeschlossen wurden: Kohlen von Hampton Roads nach Buenos Aires auf ungenanntem Schiff in drei Reisen 9000 Tonnen, erste Reise März zu 18 Dollar p. lt., zweite zu 17,50 Dollar und dritte zu 17,25 Dollar; Ferner Kohlen nach Westitalien zu 13,50 Dollar, nach Algerien zu 14,50 Dollar; Getreide von US-Golf nach Antwerpen zu 15,75 Dollar und nach Indien zu 170 sh p. lt., so-

die GEMA nicht nur faktisch, sondern auf Grund des niemals aufgehobenen Gesetzes über Vermittlung musikalischer Aufführungsrechte vom 4. Juli 1933/20. Sept. 1934) auch juristisch ein Monopol innehat. Dieses Monopol enthält, wenn es mißbraucht wird, ernstliche Gefahren, und zwar nicht nur für die Musikveranstalter, sondern, wenn es in der GEMA keine gesicherte demokratische Ordnung gibt, in gleicher Weise für die Komponisten. Da der Komponist, ähnlich wie der Veranstalter, unbedingt auf die GEMA angewiesen ist — denn er kann als Einzelstehender den Schutz des ihm zustehenden Aufführungsrechtes nicht verwirklichen —, hängt er in seiner wirtschaftlichen und künstlerischen Existenz sehr erheblich von der Führung der GEMA ab.

Die GEMA hat in den letzten Monaten, nach dem Aufhören der alliierten Treuhandschaft, eine Strukturwandlung durchgemacht. Durch eine neue Satzung — über deren Zustandekommen vielleicht noch zu sprechen sein wird — sind Tausende von Komponisten, die meist schon jahrzehntelang der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, der früheren GEMA eGmbH., und dann der Stagma als Mitglieder angehört haben, ihres Mitgliedschaftsrechtes beraubt worden. Das geschah, indem man kurzerhand nur noch diejenigen Komponisten als „Mitglieder" anerkannte, die in den Jahren 1946—1949 jährlich mindestens 1200,— DM Tantiemen erhalten haben. Selbst wenn man alle berechtigte Kritik an dieser ungewöhnlichen Bestimmung einmal zurückstellt, kann man doch nicht verkennen, daß damit ein Moment in die GEMA hineingetragen worden ist, das sich mit der Gemeinnützigkeit der Organisation — ein wesentliches Moment für die Verleihung der Rechtsfähigkeit — schwer in Einklang bringen läßt. Dieser Umwandlung des gemeinnützigen Vereins in eine Unternehmerorganisation vom Typ einer Aktiengesellschaft entspricht es, daß der Verein GEMA, der in Wahrheit viele Tausende von Mitgliedern zählt, aber, nach der neuen Satzung, nur wenige, privilegierte, hat, der im Jahre etwa 20 Millionen DM von der deutschen Bevölkerung einkassiert und einen beträchtlichen Teil dieser Millionen als Unkosten verbraucht, eine Vorstand hat, der aus einer einzigen Person, einem Nichtkomponisten, besteht, und daß einem „Beirat" von 15 Mitgliedern, von denen die Komponisten nur 6 stellen, die Funktion eines Aufsichtsrats, wie bei einer Aktiengesellschaft, zugewiesen ist.

Es könnte die Frage gestellt werden, ob einem „gemeinnützigen" Verein von solch offenkundig kommerziellem Charakter nicht die staatlich gewährleistete Monopolstellung entzogen werden müßte. Das aber wäre unzweckmäßig. Umfassende internationale Erfahrungen haben bewiesen, daß Musikveranstalter ebenso wie Komponisten am besten fahren, wenn eine nationale Gesellschaft, kartelliert mit den entsprechenden ausländischen, das ganze Arbeitsgebiet allein behandelt.

Bleibt das Monopol der GEMA — und es sollte bleiben —, so müssen aber die Gefahren, die sich schon jetzt deutlich gezeigt haben, klar ins Auge gefaßt werden. Sie können entscheidend vermindert werden, wenn in der GEMA eine wirklich demokratische Ordnung zur Geltung gebracht wird.

Mag hierfür eine gewisse Zeitspanne beansprucht werden, so verträgt die Beseitigung der Notlage der Empfänger von Alterssold und Witwengeld keinen Aufschub.

*musikus*

## Gema im Streit der Meinungen

Die „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte" (Gema) steht seit einiger Zeit im Mittelpunkt mehr oder minder offizieller, keineswegs friedlicher Gespräche. Sie wurden einmal veranlaßt durch Verlautbarungen über die Herabsetzung der Unterstützungsgelder aus der Gema-Versorgungsstiftung, andererseits durch Mitteilungen von dem Prozeß Gema contra Senat, bei dem die Gema auf Abführung von 4,2 Pfennig pro Hörer und Monat aus den durch die Post eingezogenen Rundfunkgebühren geklagt und den sie in der ersten Instanz verloren hatte.

Eine von der Gema einberufene Pressekonferenz, an der Werner Egk, Boris Blacher, Siegfried Borris, Eduard Künnecke, Hans Carste, Gerhard Winkler sowie Verleger und der Vorsitzende des Kuratoriums der Versorgungsstiftung teilnahmen, und über die wir in Nr. 1663 des Tagesspiegels kurz berichteten, brachte die notwendige Klärung der Sachlage, was den ersten Punkt betrifft, ohne daß man, wie die verschiedenen Berichte über diese Konferenz beweisen, schon von einer endgültigen Bereinigung sprechen könnte. Die etwa 33prozentige Kürzung der Unterstützungsgelder für notleidende, über sechzigjährige Komponisten oder für Hinterbliebene bereits verstorbener Gema-Mitglieder war unvermeidbar geworden, weil die Auszahlungen des bis zum Herbst 1950 eingesetzten Kuratoriums ein Defizit von 200 000 D-Mark (West) ergeben hatten. Um dieses Defizit auszugleichen, erklärten sich alle Gema-Mitglieder bereit, statt wie bis dahin vier Prozent nunmehr acht Prozent ihrer Einnahmen an die Versorgungsstiftung abzutreten.

Angesichts der Freiwilligkeit, mit der dieses private soziale Hilfswerk seit vielen Jahren — auch nach der Währungsreform bisher ohne Reduktion — unterhalten wird, befremden die Proteste gegen diese nur vorläufige, nicht aber für die Dauer geplante Herabsetzung um so mehr, als sie offensichtlich aus den Reihen derer zu kommen scheinen, die sich nicht gerade durch den Rang ihrer Kompositionen, also durch nennenswerte Einnahmen bei der Gema, ausgezeichnet haben.

Ob die Oeffentlichkeit ein Recht hat, sich danach zu erkundigen, was mit den Geldern der Komponisten geschieht, weil sie das Rundfunkhören oder etwa der Besuch von Cafés, die ihren Gästen Musik bieten, dazu legimitiere — diese Frage ist mit Nein zu beantworten, da ja die Gema lediglich eine staatlich anerkannte, aber nicht eine staatlich subventionierte oder beaufsichtigte Gesellschaft ist. Niemand ist gezwungen, Rundfunk zu hören oder seinen Kaffee, sein Bier dort zu trinken, wo gleichzeitig Musik gemacht wird.

Die Proteste dürften für ihre Initiatoren außerdem die Gefahr in sich schließen, daß das, was als Pfeil geplant war, als Bumerang auf sie zurückkommt. Denn wie Künnecke in seinem geistreichen Schlußwort sagte, will die Versorgungsstiftung ja gerade verhüten, daß es den Hinterbliebenen der jetzt lebenden Komponisten einmal so gehe wie den Witwen Bachs, Mozarts oder Lortzings. Wer ihr aber Unlauterkeit unterstelle, verkenne und gefährde das Beste an ihr: die Freiwilligkeit dieser „societatis humanae".

E. M.

---

Dienststelle: .....

Wirtschaftsbuch Nr. .....

[Name, Amtsbezeichnung, Datum]

**Gehalts-Vergütungs-Anforderung**

zur Zahlungsliste für

Für ..... bis .....

(Erster Name in der Zahl.-L.

Die Richtigkeit w

Der oben angefordert

Abrechnung der Zah

Nr. ..... eingetragen

buchstäblich: .....

Berlin- .....

Dienststelle: .....

(Name, Amtsbezeichnung)

nach der Zahlungsliste

Gehalt — Vergütung

Es sind beauftra

des Barbetrages

d. .....

d. folgende

Mit der

n.

wie folgt zeichnen wird — werden:

(Eigenhändige Unterschrift)

Buchhalterei

Rpf

Reichsmark wie oben

| | Buchhalter | Gebr. |
|---|---|---|
| | | |

| 194 | Handbuch Seite | Nr. | Kassen-Tagebuch Nr. | Kap. usw. |
|---|---|---|---|---|
| | | | | |

An die Stadthaupt-Stadt-Kasse

---

Berlin- ....., den ..... 194

| (Name, Amtsbezeichnung des Dienststellenleiters) | (Name, Amtsbezeichnung) | (Name, Amtsbezeichnung) |
|---|---|---|
| | | |

Auf Verlangen des Gegenbuchführers oder Kassierers sind die mit der **Abholung** beauftragten Personen verpflichtet, hierunter ihre Namensunterschriften zu wiederholen.

Nur in der Kasse in Gegenwart des **Gegenbuchführers oder Kassierers** eigenhändig auszufüllen.

Zu 1. .....

Zu 2. .....

GLS
Mat. 11 165 ● Dia A 4. 50 000. 7. 45 ■

Buchhalterei

Rpf

Reichsmark wie oben

| | Buchhalter | Gebr. |
|---|---|---|
| | | |

| 194 | Handbuch Seite | Nr. | Kassen-Tagebuch Nr. | Kap. usw. |
|---|---|---|---|---|
| | | | | |

An die Stadthaupt-Stadt-Kasse

---

Festgestellt

m für die Berechtigung des Rechnungsbeamten

Reichsmark, wie oben Rpf

M ..... Rpf

" .....

" .....

M ..... Rpf

zel — Zahlung:

nden ausstreichen)

Buchhalterei

ler Kasse bei Maschinenbuchung

Der Neue Weg
Donnerstag, den 1. März 1951

# Disput um die Gema

Die Gema, die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, ist eine Gründung der Komponisten, Textdichter und Bearbeiter, zur Wahrung ihrer materiellen Interessen. Die Gema blickt auf eine jahrzehntelange Arbeit zurück, die schon viel Positives zeitigen konnte. Es ist selbstverständlich, daß eine solche Organisation auch der Entwicklung der Zeit folgen muß und von den allgemeinen wirtschaftlichen Schwierigkeiten nicht verschont bleibt. Der Zwang, ihnen Rechnung zu tragen, hat nun leider dazu geführt, daß diese durchaus private, dabei aber stark sozial denkende Gesellschaft neuerdings direkten Angriffen ausgesetzt war. Man übte daran Kritik, daß die Altersversorgungsrente gekürzt worden sei, während die Zuwendungen erhöht worden wären, und daß der Versuch gemacht wurde, eine Klassifizierung unter den Gesellschaftsangehörigen in Mitglieder und Wahrnehmungsberechtigte durchzuführen. Daß dieses notwendig war, ist einmal auf Grund der allgemeinen wirtschaftlichen Lage durchaus verständlich, da ja die Gesellschaft keinerlei Extra-Zuschüsse bekommt. Zum anderen ist es durchaus einzusehen, daß man unter der Fülle von Komponisten, deren Einzahlungen zum Teil auf Grund ihrer Aufführungsziffern niemals die spätere Rente erreicht, eine Gruppierung vornehmen mußte. Diese aber berücksichtigt selbstverständlich die kulturelle Bedeutung der einzelnen Persönlichkeit, abgesehen von jeglichen materiellen Hintergründen. Hier wird also, wie es aus den Ausführungen des Generaldirektors Erich *Schulze* und den Herren *Egk, Künnecke* und *Hühn* in der Pressekonferenz der Gema hervorging, eine Überbrückung der Zeitschwierigkeiten angestrebt, die durchaus notwendig und berechtigt erscheint. Leider ergab sich auch hier wieder einmal der bedauernswerte Eindruck, daß positive Ansätze durch äußere Einmischung gestört werden, die von Persönlichkeiten lanciert zu sein scheinen, die glücklich sein müßten, überhaupt von der Gema berücksichtigt zu werden. Weder ihre Einnahme noch ihre Bedeutung entsprechen der an sie von der Gema gezahlten Altersrente. In der sehr interessanten Konferenz wurde außer diesen Klärungen die Frage der Rundfunkgebühren, die der Magistrat für eigene Zwecke einbehält, angeschnitten. *Th.-M. L.*

11
8

Tägliche Rundschau Nr. 307
Donnerstag, d. 27. Dezember 1951

# Musik nach Punkten bewertet

## Die GEMA, das Inkasso für eine Million musikalischer Urheberrechte

Wie oft wird eigentlich ein Musikstück gespielt? Zum Beispiel solch ein Schlager, den man in jedem Tanzlokal, Kino usw. hört? Gibt es überhaupt jemand, der sich die unvorstellbare Arbeit macht, das zu registrieren? Nur in Fachkreisen wird das Bestehen der ehemaligen STAGMA, die jetzt unter dem Namen GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) arbeitet, bekannt sein. Die GEMA ist von Komponisten, Textdichtern und Musikverlegern zur Wahrnehmung der ihnen nach dem Urheberrecht zustehenden Rechte gegründet worden. Während der Komponist das Drucken und den Verkauf seiner Noten einem Verleger überläßt, wird der GEMA das Aufführungsrecht übergeben. Alle Musikverbraucher müssen sich also, bevor sie ein musikalisches Werk aufführen wollen, mit der GEMA in Verbindung setzen. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Musik von Berufs- oder Laienmusikern ausgeführt wird, ob die Darbietung Selbstzweck oder nur der Begleitung dient und ob die Musik nach Noten oder aus dem Gedächtnis vorgetragen wird. Die GEMA wird damit zum Inkasso für alle musikalischen Urheberrechte.

Fast eine Million verschiedener Kompositionen sind bei der GEMA angemeldet. Sie zerfallen in die sechs Verwertungsgebiete Unterhaltungsmusik, ernste Musik, Tonfilm, Rundfunk, Ausland und mechanische Vervielfältigungsrechte. Die Bewertung der einzelnen Musiken geschieht nach Punkten. Beim Tonfilm und Rundfunk werden die Musikminuten der einzelnen Aufführungen mit der Aufführungszahl multipliziert. Für die Minute wird in jedem Geschäftsjahr ein bestimmter Betrag neu errechnet, der sodann nach einem Verteilungsplan der GEMA auf den Komponisten, Textdichter, Bearbeiter und Verleger eines jeden Werkes umgelegt wird. Werke können beispielsweise mit 12 bis zu 2160 Punkten bewertet werden, wobei berücksichtigt wird, ob es sich um eine Bearbeitung freier Kompositionen oder um noch geschützte Werke für großes sinfonisches Orchester mit 45 Minuten Spieldauer handelt.

Aus ganz Deutschland gehen bei der GEMA monatlich von allen Musikveranstaltern die Programme mit einer genau spezifizierten Aufstellung aller musikalischen Aufführungen ein. Auch mit dem Ausland wurden bereits wieder erfolgreich Verbindungen aufgenommen. Der Rundfunk schickt nach erfolgter Sendung seine Programme zur Auswertung ein, und auch die Besitzer der Cafehäuser sind verpflichtet, ihre musikalischen Programme bekanntzugeben.

Vor dem Kriege erhielt die GEMA jährlich aus Deutschland 90 000 Programme in der Unterhaltungsmusik, 80 000 vom Tonfilm, rund 20 000 in der ernsten Musik und fast 14 000 vom Rundfunk. Hinzu treten noch die mechanischen Vervielfältigungsrechte (Schallplatten, Tonstudios, Leierkastenmänner usw.). Vierzehn Bezirksvertretungen der GEMA, die über alle Besatzungszonen verteilt liegen, unterhalten ständige Kontrolldienste, um zu verhindern, daß Kompositionen schwarzgespielt werden. Rund 12 000 deutsche und 90 000 ausländische Komponisten, Textdichter und Verleger teilen sich in die rund eine Million Werke, die augenblicklich bei der GEMA angemeldet sind. Für jede Komposition besteht eine besondere Karteikarte. Die Auswertung der eingehenden Programme wird auf besonderen Verrechnungskarten vorgenommen. Hiermit sind rund 120 Angestellte beschäftigt, während die Gesamtbelegschaft der GEMA mit allen Bezirksvertretungen rund 300 Angestellte zählt.

Vom Mai 1945 bis zum September 1946 erlangte das Lied „Zum Abschied reich' ich dir die Hände" als Rekord die Zahl von 30 276 Aufführungen. „Unter der roten Laterne von St. Pauli" folgt mit 21 919 und die „Gitarrenserenade" mit 19 003 Aufführungen. „Komm zurück" wurde in der gleichen Zeit 17 017mal, die „Rosamunde" 16 884mal und „Hörst du mein heimliches Rufen" 16 322mal gespielt. Im kommenden Geschäftsjahr ist es nicht unwahrscheinlich, daß die unverwüstlichen „Capri-fischer" an der Spitze liegen werden.

Die GEMA hat mit allen Musikverbrauchern Verträge abgeschlossen. So basiert zum Beispiel der Vertrag mit den deutschen Rundfunkgesellschaften auf den zur Zeit in Deutschland festgestellten Hörerzahlen. In den anderen Verwertungsgebieten, wie Unterhaltungsmusik, ernste Musik und Tonfilm, ist die Größe des Lokals mit der vorhandenen Platzzahl und der Zahl der beschäftigten Musiker für das Inkasso maßgebend. Der Urheberschutz erstreckt sich auf 50 Jahre nach dem Ableben des Urhebers. Ist diese Zeit abgelaufen, kann jeder das Werk in der Originalfassung in seiner Weise verwenden, ohne etwas dafür zu bezahlen. Wird eine Komposition nach Ablauf der Schutzfrist jedoch neu bearbeitet, so beginnt für den Arrangeur ein erneuter Schutz, der sich gleichfalls wieder bis auf 50 Jahre nach seinem Tode erstreckt. Allerdings wird dabei vorher genau überprüft, ob bei der Bearbeitung wirklich eine schöpferische Tätigkeit vorliegt. **dring.**

54

# Laboratorium am Wittenbergplatz

LABORATORIUM FÜR MEDIZINISCH DIAGNOSTISCHE UNTERSUCHUNGEN

**Prof. Franz Müller**
DR. RER. NAT. ET MED.
A. O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BERLIN

Staatl. konz. Laboratorium für Blutuntersuchungen

**Dr. Georg Bernhardt**
EHEM. VORSTAND DER BAKT.-SEROLOG. ABTLG. DES KRANKENHAUSES AM FRIEDRICHSHAIN

FERNSPRECHER B4 BAVARIA 6616

AUENTZIENSTRASSE 3
BERLIN W 50., DEN

POSTSCHECK PROF. MÜLLER BERLIN 40753


## Blutstatus

bei _____ am _____ nicht nüchtern

Farbstoffgehalt nach Autenrieth _____ Prozent _____ mg Proz. Färbeindex: _____

Erythrocyten (Millionen im cmm): _____ Leucocyten im cmm: _____

### Mikroskopische Form der Erythrocyten

Poikilocytose: _____ Normocyten: _____

Anisocytose: _____ Megalocyten: _____

Polychromasie: _____ Megaloblasten: _____

Normoblasten: _____

### Differenzialfärbung der Leucocyten

*(Zahlen in Prozent)*

Neutrophile polymorphkernige: _____ Lymphocyten große: _____

„ stabkernige: _____ kleine: _____

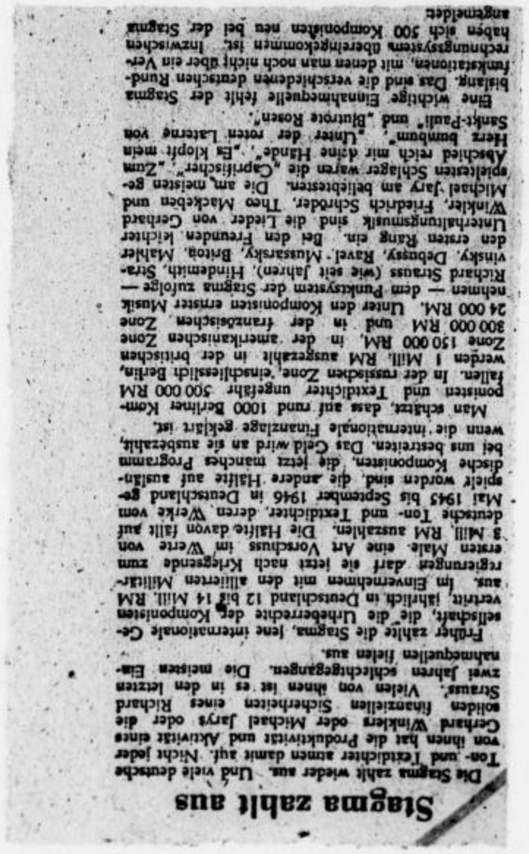
Jugendformen: _____ Monocyten: _____

Eosinophile polymorphkernige: _____ Mastzellen: _____

Pathologische Formen: _____

**Gesamtergebnis:**

*Hochachtungsvoll*



**Stagma zahlt aus**

Die Stagma zahlt wieder aus. Und viele deutsche Ton- und Textilkünstler atmen damit auf. Nicht jeder von ihnen hat die Produktivität und Aktivität eines Conrad Winkler, oder Michael Jary, oder die sollen finanziellen Sicherheiten eines Richard Strauss. Vielen von ihnen ist es in den letzten zwei Jahren schlechtgegangen. Die meisten Einnahmequellen fielen aus.

Früher zahlte die Stagma, jene internationale Gesellschaft, die die Urheberrechte der Komponisten vertritt, jährlich in Deutschland 12 bis 14 Mill. RM aus. Im Einvernehmen mit den alliierten Militärregierungen darf sie jetzt nach Kriegsende zum ersten Male eine Art Vorschuß im Werte von 3 Mill. RM auszahlen. Die Hälfte davon fällt auf deutsche Ton- und Textildichter, deren Werke vom Mai 1945 bis September 1946 in Deutschland gespielt worden sind, die andere Hälfte auf ausländische Komponisten, die jetzt manches Programm bei uns bestreiten. Das Geld wird an sie ausbezahlt, wenn die internationale Finanzlage geklärt ist.

Man schätzt, daß auf rund 1000 Berliner Komponisten und Textdichter ungefähr 500 000 RM fallen. In der russischen Zone, einschließlich Berlin, werden 1 Mill. RM ausgezahlt in der britischen Zone 150 000 RM, in der amerikanischen Zone 300 000 RM und in der französischen Zone 24 000 RM. Unter den Komponisten ernster Musik nehmen — dem Punktsystem der Stagma zufolge — Richard Strauss (wie seit Jahren), Hindemith, Strawinsky, Debussy, Ravel, Mussorgsky, Britten, Malter den ersten Rang ein. Bei den Freunden leichter Unterhaltungsmusik sind die Lieder von Gerhard Winkler, Friedrich Schröder, Theo Mackeben und Michael Jary am beliebtesten. Die am meisten gespielten Schlager waren die „Caprifischer", „Zum Abschied reich mir deine Hände", „Es klopft mein Herz bumbum", „Unter der roten Laterne von Sankt-Pauli" und „Blutrote Rosen".

Eine wichtige Einnahmequelle fehlt der Stagma bislang. Das sind die verschiedenen deutschen Rundfunkstationen, mit denen man noch nicht über ein Verrechnungssystem übereingekommen ist. Inzwischen haben sich 500 Komponisten neu bei der Stagma angemeldet.

Hodaduhungsroll

# Futura fett

)ÉFGHIJKLMNOÖP

ıijklmnopqrsſtuvwxy

'STUÜVWXYZ

chckffiflfftſiſtß) 67890

Ligaturen

:!?-'äöü&§†*»«:;)

Größe: Kleine:

P durchſchoſſen

eit iſt: Mit den üblichen Mit-
rks ein ungewöhnliches Er-
durch ſorgfältige Abwägung
rade, durch reizvolle Ver-
nien und durch eigenartige
nicht der Sinn typographi-
rte Verwendung des Mate
R ARBEIT IST, MIT DEN ÜBL

Petit 8 P, 1 P durchſchoſſen

Der Sinn typographiſcher Arbeit iſt: Mit den üblichen Mitteln des Buchdruckerhandwerks ein ungewöhnliches Ergebnis zu erzielen, lediglich durch ſorgfältige Abwägung der W Schrifttypen und Schriftgrade, durch reizvo

DER SINN TYPOGRAPHISCHER ARBEIT IST, M

durchſchoſſen

hiſcher Arbeit iſt:
Mitteln des Buch-
s ein ungewöhn-
erzielen, lediglich
e Abwägung der
chriftgrade, durch
APHISCHER ARBE

Cicero 12 P, 1 P durchſchoſſen

Der Sinn typographiſcher Arbeit iſt: Mit den üblichen Mitteln des Buchdruckerhandwerks ein ungewöhnliches Ergebnis zu erzielen, lediglich durch ſorgfältige

DER SINN TYPOGRAPHISCHER A

nicht radieren

C. PROF. MÜLLER BERLIN 40733

Dr. Georg Bernhardt
CHEM. VORSTAND DER
-SEROLOG. ABTLG. DES
RANKENHAUSES AM
FRIEDRICHSHAIN

Laboratorium am Wittenbergplatz

LABORATORIUM FÜR MEDIZINISCH DIAGNOSTISCHE UNTERSUCHUNGEN

10

Berlin, d. 25. Februar 1947

Die „Stagma" — Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte — hat von der Alliierten Kommandantur die Genehmigung erhalten, an alle Komponisten und Musikverleger, sofern sie politisch einwandfrei sind, Zahlungen zu leisten.

Berliner Zeitung, Nr. 259
Sonnabend, den 2. November 1946

# Was tut die Stagma?

*Kartei der 80 000 Komponisten und Textdichter*

Milliarden Musiksekunden schwingen täglich durch den Äther und jede Sekunde, die ein Musikveranstalter mit Musik ausfüllt, wird zur Berechnungsgrundlage für die Stagma, die staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte. Die Mittel der heutigen Musikverbreitung sind so zahlreich geworden, daß der musikschaffende Künstler nicht mehr in der Lage ist, zu erkunden, wo überall seine komponierten Werke zur Aufführung gelangen und ob es durch Rundfunk, Tonfilm, Schallplatten, Varieté-, Zirkus- oder Kaffeehaus-Veranstalter geschieht. Die Urheberrechte der Komponisten, Textdichter und Verleger zu wahren, hat sich daher die Stagma zur Aufgabe gemacht. Jeder Veranstalter wird vertraglich verpflichtet, sämtliche Musikstücke seines Programms monatlich bei ihr einzureichen. Die Zahl der Berliner Stagma-Mitarbeiter ist bereits auf 100 angestiegen. Lange Reihen Karteischränke füllen die Räume., Dreiviertel Millionen Werke sind mit der Kartei der 80 000 Mitglieder aus allen Ländern der Erde vereinigt.

Wo in der Welt ein Lied erklingt, wird es der lange Arm der Gesellschaft erreichen, um Komponist, Titel, Textanfang, Gattung, Besetzung, Verleger nach Musiksekunden und Bewertungsgruppen zu sondern und zu registrieren, auszuzählen und auszupunkten. Ja, beim Tonfilm geht es ganz genau, da kommt es auf Musiksekunden an. Jeder Musikveranstalter ist vertraglich zur Zahlung eines bestimmten Pauschbetrages verpflichtet und erwirbt damit das Aufführungsrecht. Komponist, Textdichter und Verleger sind mit einer prozentualen Quote an den Einnahmen beteiligt. Die Stagma arbeitet als gemeinnützige Gesellschaft ohne Erzielung von Gewinn und ist ein rechtsfähiger Verein privater Natur kraft staatlicher Verleihung.

Ob auf Bali, Feuerland oder Honolulu das Lied der Caprifischer erklingt, man wird es nach den Spielregeln der Gesellschaft auspunkten und verrechnen. Aber es gibt nicht nur Schwarzhändler, sondern auch Schwarzspieler, die als Veranstalter glauben, man könne sie beim geistigen Diebstahl nicht ertappen, wenn sie Komponisten und Textdichter um die Früchte ihrer Arbeit bringen. Doch der Außendienst der Stagma ist rege und unnachsichtlich, wenn er solchen Veranstaltern begegnet.

In nahezu allen Ländern der Erde bestehen gleiche oder ähnliche Unternehmen wie die Stagma. In England ist es die Performing Right Society, in den USA die Ascap, in Frankreich die Sacem. Durch Gegenseitigkeitsverträge verrechnen die einzelnen Länder die Gebühren untereinander. Die Verrechnung mit den Bezugsberechtigten erfolgt jährlich am 30. September, also jeweils am Ende des Geschäftsjahres. Die Ausschüttung der Tantieme wurde bei der Stagma in diesem Jahr vorläufig zurückgestellt, da die alliierten Besatzungsmächte über die eingereichten Anträge noch nicht entschieden haben. Die Gelder der wahrnehmungsberechtigten Künstler stehen heute unter der Vermögensverwaltung der von der englischen, französischen und amerikanischen Militärregierung ernannten Treuhänder. Die Einnahmen 1946 werden auf 4 Millionen Mark geschätzt, das zeigt nach dem Zusammenbruch eine beachtliche Entwicklung.

Chr. Czwiklitzer

---

Der Tagesspiegel Nr. 24
Mittwoch, den 6. Februar 1946

## „Stagma" zahlt wieder

Die „Stagma" (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte) erhielt von der Kommandantur die Genehmigung, an alle Komponisten und Musikverleger, die politisch unbelastet sind, Zahlungen zu leisten. Autoren, die ihre Rechte der „Stagma" übertragen und sich bisher noch nicht gemeldet haben, werden aufgefordert, sich mit der Zentrale in Berlin-Grunewald, Hohenzollerndamm 46/47, oder mit den Bezirksleitungen in den Zonen in Verbindung zu setzen.

(DENA)

Normocyten:
Megalocyten:
Megaloblasten:
94
...r Leucocyten
...zent)
Lymphocyte
Monocyten:
Mastzellen:
...onis:
Hochacht...

Berlin, den 5.9.39

An die
Bauleitung Reichskanzlei
Berlin W.9.
Voßstrasse

Betr. Erweiterungsbau Reichskanzlei Berlin

Anliegend erhalten Sie Rechnungen in je 4 Exemplaren von folgenden Firmen :

1.) Umbau Wilhelmstrasse. (Wehrmachts-Wache)

Siemens & Halske, Berlin
1 Lautsprecher = RM. 69.75
Lieferschein anbei.

2.) Umbau Wilhelmstrasse. ( SS-Wache)

Quantmeyer & Eicke, Berlin
Gummimatten = RM. 1.o89.34
Lieferschein anbei.

3.) Umbau Wilhelmstrasse, Herren- und Damengarderoben II

Paul Böhm & Co., Berlin
Beleuchtungen = RM. 3.486.--

4.) Einbau Voßstr. 2-3

Günter Schulz, Berlin
Schalenbeleuchtungen = RM. 5o5.25

5.) Einbau Voßstr. 8-14

Günter Schulz, Berlin
Schalenbeleuchtungen = RM. 716.75

6.) Binbau Voßstr. 15-19

Günter Schulz, Berlin
Schalenbeleuchtungen = RM. 1.o16.25
Lieferscheine für Pos. 4-6 anbei.

Ich bitte um Prüfung und Weiterleitung zwecks Anweisung der Beträge.

---

Nr. 933 den 29. August 1930

..: Verhandlungen zwischen Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, Gema, AKM. und dem Reichskartell der Musikveranstalter zwecks Errichtung einer einheitlichen Zentralstelle für Musik-Tantiemen

---

Unter Bezugnahme auf den Bericht vom 15. Mai d. Js. J. Nr. 381 - erlauben wir uns mitzuteilen, dass nach langen und schwierigen Verhandlungen eine völlige Einigung zur Errichtung einer einheitlichen Tantiemenerhebungsstelle zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer, der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte und der Gesellschaft der Autoren der Komponisten und Musikverleger zu Stande gekommen ist.

Wir fügen Nr. 18 der Mitteilungen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer bei ( Der scharfende Musiker ) welche die Beschlüsse der Hauptversammlung vom 22. Juni 1930 wie die Geschlossenen Verträge enthalten .

Senat, Sektion für Musik

Der Vorsitzende

---

n Herrn Minister für
ssenschaft, Kunst und
Volksbildung
B e r l i n W 8

eberreicht
r Präsident
-Vertretung
m Auftrage

12

15

13

Preuß. Akademie der Künste
Berlin
Musik.

Akademie der Künste - Berlin
№ 0933 * 28 AUG. 1930
Anl.

Herrn Minister
Dr. Becker
für W. K. u. V.

die Akademie der K. Berlin für Musik erlaubt sich mitzuteilen, daß sie zu folgenden in Aussicht genommenen Veranstaltungen eine städtische Beihilfe erbeten hatte, nämlich der Hauptausschuß deutscher Tonkünstler, der Hauptausschuß für Chormusik, der Hauptausschuß für Kammermusik, der Hauptausschuß für Volksmusik und der Hauptausschuß für Musikerziehung in Verbindung mit der Reichsgemeinschaft für Hausmusik gemeinsam für Mitte Februar Nr. 18 der Mitteilungen des Hauptausschusses deutscher Tonkünstler bei (der Volksmusik beiliegen) die Anfrage die Sitzungen der Hauptausschüsse am 22. 6. 30 mit der gefälligen Mitteilung entgegen.

Der Präsident der Akademie der K.
Akademie für Musik
Franz Schreker

5/830

Für die Akten der AZV. 14
der Künstler

# Der schaffende Musiker

Mitteilungen der
Genossenschaft Deutscher Tonsetzer

**Besonders wichtig:**

Richard Strauss, Ehrenvorsitzender
Max v. Schillings, I. Vorsitzender
S. 5

Die Fortsetzung der ordentlichen Hauptversammlung mit Finanzbericht für das Geschäftsjahr 1929
S. 6

Die a. o. Hauptversammlung vom 22. 6. 1930
S. 11

Vertrag mit Gema und AKM
S. 13

Geschäftsordnung des Musikschutzverbandes der Gema, GDT und AKM
S. 17

Internationaler Autorenkongreß in Budapest
S. 23

Nr. 18

Im August 1930

# Inhalt:


| | Seite |
|---|---|
| 1. Die Fortsetzung der ordentlichen Hauptversammlung für das Geschäftsjahr 1929 am 22. Juni 1930 . . . . . | 6 |
| 2. Die außerordentliche Hauptversammlung vom 22. Juni 1930 . . . . . | 11 |
| 3. Der Vertrag mit Gema und AKM . . . | 13 |
| 4. Ausschüttung für das Geschäftsjahr 1929 . | 21 |
| 5. Internationaler Autorenkongreß in Budapest | 23 |
| 6. Weitere Mitteilungen . . . . . | 26 |
| 7. Vademecum . . . . . | 29 |

Genossenschaft Deutscher Tonsetzer
Berlin W 8, Wilhelmstraße 57-58
Ehrenvorsitzender: Dr. Richard Strauss
Vorstand: Dr. Max von Schillings, Max Butting, Arnold Ebel,
Dr. Georg Schumann, Heinz Tiessen

## Richard Strauss

### Ehrenvorsitzender der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer

Die ordentliche Hauptversammlung vom 22. Juni 1930 hatte den Vorstand beauftragt, Herrn Dr. Richard Strauss das Ehrenpräsidium der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer anzutragen. Nach der Unterzeichnung der Verträge mit GEMA und AKM, sowie des neuen Tarifvertrages zwischen GEMA, GDT, AKM und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands *hat Dr. Strauss den Ehrenvorsitz angenommen.*

*

## Max von Schillings

### I. Vorsitzender der GDT

Der *Vorstand* der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hat in seiner Sitzung vom 2. Juli d. J. Herrn Generalmusikdirektor Professor Dr. *Max von Schillings* kooptiert und *zum I. Vorsitzenden erwählt.*

# Die Fortsetzung der ordentlichen Hauptversammlung für das Geschäftsjahr 1929 am 22. Juni 1930

In der Fortsetzung der ordentlichen Hauptversammlung waren der Rechnungsbericht, die Vorlage der Bilanz und der Bericht über die Ausschüttung für das Geschäftsjahr 1929 zu erledigen.

Der Vorstand berichtet eingehend über Einnahmen und Ausgaben des Geschäftsjahres. Er weist darauf hin, daß der Kassenbestand zu Beginn des Geschäftsjahres über 200000 M., am Schluß des Geschäftsjahres 10378,09 M. betrug. Die außerordentliche Differenz zwischen diesen beiden Summen ist durch die Geschäftsführung, insbesondere durch die mit GEMA und AKM geführten Kämpfe und ihre weitreichenden wirtschaftlichen Folgen entstanden. Der im Oktober 1929 kooptierte und später bestätigte neue Vorstand hat an der Abtragung übernommener Schulden noch bis zum heutigen Tage zu arbeiten, so daß an eine schnelle Auffüllung des Kassenbestandes noch während des Geschäftsjahres 1929 überhaupt nicht zu denken war. Außer den laufenden Ausgaben sind einige außerordentliche Posten zu nennen, die die Barbestände der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer stark reduziert haben. Es wurden an Mitglieder, die von der GEMA zur GDT übertraten, 177000 M. Vorschüsse gezahlt. An Prozeß- und Anwaltsgebühren wurden im Laufe des Geschäftsjahres 51000 M. gezahlt.

Das Hauptverwaltungskonto weist eine Höhe von 84000 M. auf, so daß im ganzen das Geschäftsjahr 1929 677000 M. Unkosten aufweist. Den Passiven von im ganzen 677000 M. stehen 740000 M. Aktiva gegenüber, so daß die buchmäßige Verteilungssumme 63000 M. beträgt.

Bei der Besprechung der Verteilungssumme nahm der Ausschuß der Vertrauensmänner mit dem Vorstand gemeinsam den Standpunkt ein, daß die Aufstellung einer Verteilungssumme von nur



63000 M.*) für das Jahr 1929 eine große Härte für die Mitglieder und Bezugsberechtigten bedeuten würde. Man kann es den Mitgliedern gegenüber nicht verantworten, sie unter Ausgaben leiden zu lassen, deren Charakter außerordentlich ist; das sind vor allem die Vorschüsse an die übergetretenen GEMA-Mitglieder (177000 M.), bereits gezahlte Prozeßkosten (51000 M.) und die an den früheren Direktor der Anstalten, Herrn Dr. Kopsch, gezahlte Abfindungssumme in Höhe von 50000 M. Der Ausschuß der Vertrauensmänner hat infolgedessen mit dem Vorstand am 30. April 1930 einstimmig beschlossen, daß 277000 M., die der Gesamtsumme der drei soeben erwähnten Beträge entsprechen, außer der bilanzmäßigen Verteilungssumme an die Mitglieder ausgeschüttet werden sollen, so daß tatsächlich nicht 63000 M., sondern 340000 M. verteilt werden. Der Vorstand wurde beauftragt, die Summe von 277000 M. zu beschaffen. Auf diese Weise würde es möglich, den Mitgliedern und Bezugsberechtigten der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer überhaupt in Frage kommende Ausschüttungsbeträge zur Verfügung zu stellen; denn eine lediglich auf Grund des Bilanzsaldos vorgenommene Ausschüttung hätte die überwiegende Mehrzahl der Mitglieder leer ausgehen lassen.

Die Summe von 340000 M. ist als Ausschüttungssumme im Verhältnis zu den beiden vorangegangenen Jahren sehr gering. Infolgedessen mußte der Versuch gemacht werden, die Summe an die Mitglieder und Bezugsberechtigten so zu verteilen, daß vor allem an der Ausschüttung diejenigen Mitglieder und Bezugsberechtigten beteiligt wurden, deren Ansprüche auf Grund der Programmerfassung *nachgewiesen* worden sind. Darum beschloß der Ausschuß der Vertrauensmänner am 30. April 1930, daß von der Auszahlung von Summen Abstand genommen werden solle, die auf Grund eines sogenannten „Vorstandsbeschlusses" (V.B.) dem exakt errechneten Ausschüttungsbetrag an einzelne Mitglieder hinzugefügt würden. Um aber der Tatsache Rechnung zu tragen, daß nicht alle Programme erfaßt werden können, wurde beschlossen, daß eine Entschädigung für evtl. nicht erfaßte Aufführungen der exakt errechneten Punktsumme auf Grund eines genauen Planes hinzugefügt werden soll.

*) Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die gegenwärtige Ausschüttung die Zeit vom 1. Oktober 1928 bis 30. September 1929 umfaßt. Für den Rundfunk dagegen steht die Zeit vom 1. April 1929 bis 31. Dezember 1929 (also ¾ Jahre) zur Abrechnung. Dies möge bei allen Vergleichungen usw. in Betracht gezogen werden.

Die auf Grund der Programmunterlagen errechneten Punktsummen erhalten lt. Beschluß des Ausschusses der Vertrauensmänner folgende Zuschläge für evtl. nicht erfaßte Aufführungen:

Gruppe 1 (sinfonische Musik, große Chor- und Orchesterwerke, abendfüllende Musik, Kammermusik usw.) . . . . . 10 %
Gruppe 2 (Kammermusik bei mindestens zwei Instrumenten . . . . . 15 %
Gruppe 3 (Kleinere Chorwerke, a capella Chöre, Solomusik und Lieder) . . . . . 25 %
Gruppe 4 (Unterhaltungsmusik) . . . . . 50—100 %

Es wurde ferner beschlossen, daß Stammanteile nicht mehr ausgezahlt werden, sondern statt dessen ein Mindestbetrag von 10 M. an jeden Bezugsberechtigten, der überhaupt zur Aufführung gelangt ist, ausgezahlt wird. (Das gilt nicht für solche Mitglieder und Bezugsberechtigte, die nur im Rundfunk oder nur im Ausland aufgeführt wurden.) Ferner wurde für die Verteilung der Einnahmen aus den Lichtspieltheatern ein genauer Plan ausgearbeitet.

Die einzelnen Anteile der Bezugsberechtigten ergeben sich aus der Zahl ihrer Werke, die aus den eingehenden Programmen festgestellt wurden, und aus dem Schätzungswert der einzelnen Werke. Die Gesamtzahl der zu errechnenden Anteile beträgt:

| | | |
|---|---|---|
| für Konzert . . . . . | 6 999 384 | (Punkte) |
| für Rundfunk . . . . . | 352 792 | „ |
| für Lichtspiele . . . . . | 1 985 797 | „ |

Es stehen zur Verteilung zur Verfügung:

| | |
|---|---|
| für Konzertaufführungen . . . . . | 171 082,80 M. |
| für Rundfunk . . . . . | 64 058,40 „ |
| für Kino . . . . . | 40 022,10 „ |
| für Auslandsaufführungen . . . . . | 30 836,70 „ |
| an die U-Kasse abgeführt sind (= 10% der Gesamtverteilungssumme) . . . . | 34 000,— „ |
| ergibt zusammen . . . . . | 340 000,— M. |

Danach beträgt der Punktwert:

| | |
|---|---|
| für Konzert . . . . . | 2,5 Pfg. |
| für Rundfunk . . . . . | 18 „ |
| für Kino . . . . . | 2 „ |

Entsprechend den am 8. 2. 1930 vom Ausschuß der Vertrauensmänner aufgestellten Richtlinien wurde eine Bilanz aufgestellt, die bei der Revision durch die Deutsche Treuhand- und Revisions-Aktien-Gesellschaft in ihrer Form beanstandet wurde.



Die Deutsche Treuhandgesellschaft empfahl in ihrem Bericht vom 25. 3. 1930 eine andere Form, die in Übereinstimmung mit dem Beschluß des Vorstandes am 5. April 1930 dem Ausschuß der Vertrauensmänner zu erneuter Beratung vorgelegt wurde. Der Ausschuß der Vertrauensmänner, sowie der Vorstand, der Beirat und der Verwaltungsrat schlossen sich in gemeinsamer Sitzung den neuen Vorschlägen an, so daß die von der Deutschen Treuhand- und Revisions-Aktien-Gesellschaft geprüfte und für richtig befundene Bilanz abgeschlossen wurde.

Am 20. Juni 1930 hat sie der Finanzausschuß geprüft (unterzeichnet von Obermusikmeister a. D. Adolf Becker, Dr. Fritz Lissauer und Karl Friedrich Utpatel). Am 21. Juni 1930 wurde der Bericht des Vorstandes in einer gemeinsamen Sitzung sämtlicher Gremien der GDT und der AFMA genehmigt. Der Ausschuß der Vertrauensmänner faßte am gleichen Tage den Beschluß, die Unterschrift des Finanzausschusses ausdrücklich anzuerkennen. Der Ausschuß der Vertrauensmänner hat damit die Bilanz genehmigt. Die ordentliche Hauptversammlung genehmigte am 22. Juni 1930 einstimmig die Bilanz und erklärte sich ausdrücklich mit den vom Ausschuß der Vertrauensmänner und dem Vorstand getroffenen Ausführungsbestimmungen zur Ausschüttung der Summe von 340000 M. einverstanden. Auf Wunsch der Hauptversammlung wird hier die ziffernmäßige Aufstellung, wie folgt, angeführt:

Nach dem der Hauptversammlung der Genossenschaft vorgelegten Rechenschaftsbericht betragen die Einnahmen der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht . . . . . 740 019,94 M.

1. die ordentlichen Einnahmen:
   a) Pauschgebühren

| | | |
|---|---|---|
| Gruppe A . . . . | 331 126.04 | M. |
| Gruppe B . . . . | 45 573.28 | M. |
| Gruppe C . . . . | 9 427,60 | M. |
| Gruppe D . . . . | 82 153,21 | M. |
| Gruppe E . . . . | 2 659,00 | M. |
| | 470 939,13 | M. |
| b) Einzelgebühren . . | 15 366.60 | M. |
| c) Auslandsgebühren . | 34 263.76 | M. |
| | 520 569,49 | M |
| 2. die außerordentlichen Einnahmen . . . . | 10 734,66 | M. |
| 3. Rundfunkpauschgeb. f. d. Z. v. 1. 4. bis 31. 12. 29 | 124 165.83 | M. |
| | 655 469,98 | M. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Verfallene Rundfunk-geb.-Ant aus 28 . . | 40 415,85 M. | | |
| Verfallene Konzert-geb.-Ant. aus 1928 . | 44 134,11 M. | | |
| | 740 019,94 M. | | |
| die Verwaltungskosten betragen: | | | |
| a) Kontrollkosten . . | | 1 951,40 M. | |
| b) Allgemeine Unkosten: | | | |
| Hauptverwaltung . | 83 537,80 M. | | |
| Handlungs-Unk. . | 316 958,02 M. | 400 495,82 M. | |
| c) Abschreibungen: | | | |
| Agenten-Konto . . | 6 463,15 M. | | |
| Inventar-Konto . . | 4 813,00 M. | | |
| Debitoren . . . . | 15 645,64 M. | 26 921,79 M. | |
| d) Reservestellungen: | | | |
| Gerichtskosten . . | 70 832,98 M. | | |
| Mitglieder . . . . | 177 199,95 M. | 248 032,93 M. | = 677 401,94 M. |
| Zur Verteilung verbleibt der Betrag von . . . . . | | | 62 618,00 M. |
| Laut Beschluß des Ausschusses der Vertrauensmänner und des Vorstandes wird die zur Verteilung gelangende Summe um folgende Beträge erhöht: | | | |
| Hauptverwaltung . . . | 50 000,00 M. | | |
| Gerichtskosten . . . | 50 382,00 M. | | |
| GEMA-Mitglieder . . . | 177 000,00 M. | | 277 382,00 M. |
| | | | 340 000,00 M. |

# Zur gefl. Beachtung

Unser Mitglied

**Paul Buchwald**

in Gießen, Kirchenplatz 23, gibt bekannt, daß in seinem Büro sämtliche musikalischen Arbeiten, ganz besonders Notenvervielfältigungen, jetzt in unbegrenzter und auch begrenzter Auflage hergestellt werden. (Letzteres für Dubletten vorteilhaft.) Billige Preise werden zugesichert.

Von

**Dr. Emil Grimm**

in Fränkisch-Crumbach (Odenwald) ist eine Gedichtsammlung „Der ewige Ruf" (Preis RM 1.—) im Rodenstein-Verlag, Berlin, erschienen.

# Die außerordentliche Hauptversammlung vom 22. Juni 1930

Auf der Tagesordnung der außerordentlichen Hauptversammlung standen vor allem der Bericht des Vorstandes über die Vorgänge seit der letzten Hauptversammlung vom 9. Februar 1930 und die Vorlage der von der Hauptversammlung zu genehmigenden Verträge. Bevor in die Verhandlung der Tagesordnung eingetreten wird, teilt der Vorstand der Versammlung mit, daß Herr Dr. Richard Strauss sein Amt als I. Vorsitzender der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer niedergelegt hat. Der Vorstand berichtet, daß Verhandlungen in Wien am 23. April 1930 zu dem Entwurf eines Vertrages zwischen GEMA, GDT, AKM und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands geführt haben. Dieses neue tarifmäßige Abkommen soll an Stelle des gegenwärtigen, zwischen der GDT und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands bestehenden Empfehlungsvertrages treten, so daß nach Abschluß des neuen Tarifabkommens der gegenwärtige Empfehlungsvertrag (Meistbegünstigungsvertrag) zwischen der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands als beendet anzusehen ist. Nachdem die Verhandlungen mit dem Reichskartell der Musikveranstalter soweit vorgeschritten waren, wurden weitere Verhandlungen der GDT mit GEMA und AKM nötig. Es fanden gegenseitige Buchprüfungen statt, die das Verhältnis der Einnahmen klarlegten. Die Herren, welche die Bucheinsichten vornahmen, legten darüber Bericht vor. Hieran anschließend wurde der Vertragsentwurf vom 9. Mai 1930 aufgestellt, und ergänzt wurde dieser Entwurf durch das Budapester Protokoll vom 1. Juni 1930. Der Vertragsentwurf vom 9. Mai 1930, sowie das Budapester Protokoll wurden in der außerordentlichen Hauptversammlung eingehend durchberaten, und zwar in der Form, daß erst die Verträge verlesen, dann paragraphenweise verhandelt und schließlich in der Gesamtheit noch einmal debattiert wurden. Der Vorstand gab ausführliche Erläuterungen zu den Veränderungen, die in den neuen Entwürfen gegenüber dem Wiener Protokoll vorlagen, und verlas anschließend einige schriftliche Meinungsäußerungen von Mitgliedern der GDT.

In der Debatte wurden von der Hauptversammlung folgende Entschließungen gefaßt:

1. § 7 (betr. Überwechseln von Mitgliedern von einer Gesellschaft in die andere Gesellschaft) möge aus dem Vertrag vom 9. Mai 1930 gestrichen und an seiner Stelle eine Abmachung getroffen werden, die über den gegenseitigen Kundenschutz entscheidet.
2. Die Hauptversammlung fordert zu Punkt 1 des Wiener Abkommens volle Gleichberechtigung des GDT-Direktors in der Verbandsleitung.
3. Dieser Vertrag wird nach Zustimmung der zuständigen Gremien der drei Gesellschaften mit dem Inkrafttreten des Vertrages mit dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands wirksam.
4. Ohne ausdrücklichen Beschluß wurde der Wunsch der Versammlung festgestellt, daß die Vertragsdauer 7 Jahre keinesfalls überschreiten möge.

In der Generaldebatte wurden alle Punkte noch einmal *eingehend* besprochen, und schließlich wurde der Vorstand auf Grund des *weitestgehenden* Antrages zum Abschluß der Verträge ermächtigt. Infolgedessen kamen die Anträge, in denen die vorhergefaßten Beschlüsse aufgeführt wurden, nicht mehr erneut zur Abstimmung.

In der außerordentlichen Hauptversammlung wurden ferner folgende wichtige Beschlüsse gefaßt:

„Anträge seitens Schwerkriegsbeschädigter auf Unterstützung sind seitens des Vorstandes besonders zu berücksichtigen."

„Dem Vorstand wird das absolute Vertrauen ausgesprochen."

„Die Hauptversammlung beschließt einstimmig, den Vorstand zu beauftragen, Herrn Dr. Richard Strauss zu befragen, ob er die Ehrenpräsidentschaft übernimmt. Für den Fall einer zustimmenden Antwort gilt Dr. Richard Strauss als einstimmig zum Ehrenvorsitzenden der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gewählt."

Die sämtlichen Beschlüsse wurden einstimmig gefaßt.



# Der Vertrag mit Gema und AKM

Auf Grund des am 22. Juni 1930 gefaßten Beschlusses der außerordentlichen Hauptversammlung war der Vorstand der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer ermächtigt, mit GEMA/AKM den Vertrag abzuschließen. Der Vorstand hatte sich verpflichtet, über die Wünsche der außerordentlichen Hauptversammlung mit den beiden anderen Gesellschaften zu verhandeln. An diesen Verhandlungen nahm auch, inzwischen vom Vorstand kooptiert und zum I. Vorsitzenden erwählt, Professor Dr. Max von *Schillings* teil. Da sich ergab, daß die Wünsche der Hauptversammlung der GDT in diesen neuen Verhandlungen Berücksichtigung fanden, unterzeichnete der Vorstand den Vertrag am 23. Juli 1930 vorbehaltlich des Zustandekommens des neuen Tarifabkommens mit dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands.

Das neue Tarifabkommen zwischen GEMA, GDT, AKM und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands wurde am 7. August 1930 unterzeichnet. Alle Verträge treten am 1. Oktober 1930 in Kraft.

Es sei auch an dieser Stelle betont, daß durch die Verträge zwischen GEMA, GDT und AKM das Verhältnis der einzelnen Mitglieder und Bezugsberechtigten zu der Gesellschaft, der sie angehören, *nicht* berührt wird. Die Verträge stellen ein *wirtschaftliches* Übereinkommen dar, durch das eine *einheitliche Tantiemeeinziehungsstelle* errichtet wird. Die Wahrnehmung der Aufführungsrechte und die Einziehung der für die Aufführungen abzugeltenden Beträge wird dadurch vereinheitlicht, und die wirtschaftliche Arbeit im Interesse der Autoren, der Interpreten und der Musikveranstalter vereinfacht. Die Ausschüttung der den Mitgliedern und Bezugsberechtigten von den Gesellschaften zukommenden Bezüge wird allerdings nach wie vor durch jede Gesellschaft einzeln und unter selbstverständlicher Wahrung der dafür aufgestellten Leitsätze vorgenommen.

Der zwischen GEMA, GDT und AKM abgeschlossene Vertrag lautet:

# Vertrag

Zwischen der
„GEMA", Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte, in Berlin, und der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) in Wien einerseits
und der
Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (GDT) in Berlin andererseits
wird folgender Vertrag geschlossen:

§ 1

Die Vertragschließenden bilden unter Erweiterung der von der GEMA und AKM früher geschaffenen Geschäftsstelle, genannt Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland (Musikschutzverband), zum Zwecke der satzungsgemäßen Wahrnehmung der Aufführungsrechte der Vertragschließenden bzw. ihrer Mitglieder im Gebiet des Deutschen Reiches, des Freistaates Danzig, des Saargebietes und des Memelgebietes als Zentralverband der drei Gesellschaften den

**Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland**

(Musikschutzverband der GEMA, GDT und AKM),
im folgenden „Verband" genannt.

§ 2

Die Verwaltung des jeder der drei Vertragschließenden im Vertragsgebiet unterstehenden Werkebestandes erfolgt innerhalb des Vertragsgebietes durch den Verband.

§ 3

Die Leitung des Verbandes erfolgt auf Grund der gemeinsamen Beschlüsse und Direktiven der Vorstände aller drei Gesellschaften, wobei jeder Gesellschaft je eine Stimme zufällt. Beschlüsse, die sich auf Änderung des Vertrages oder der Geschäftsordnung beziehen, bedürfen der Einstimmigkeit.

§ 4

Die Geschäftsführung des Verbandes wird von den Direktoren nach Maßgabe der von den Vorständen festgelegten Geschäftsordnung ausgeübt.

§ 5

Die durch den Verband vereinnahmten Aufführungsbeträge werden nach folgendem Schlüssel verteilt:



Von den Gesamteinnahmen werden 14% der GDT gutgebracht. Dagegen wird die GDT belastet mit 14% der Gesamtunkosten des Verbandes. Außerdem trägt die GDT 14% der für Deutschland an das Ausland abzuführenden Beträge.

§ 6

Das Geschäftsjahr des Verbandes läuft vom 1. Oktober bis 30. September.

§ 7

Dieser Vertrag tritt am 1. Oktober 1930 in Kraft und endet am 30. September 1937.

§ 8

Es wird das Bestreben der Gesellschaften sein, spätestens bis zum 30. September 1935 eine Angleichung ihrer Ausschüttungsarten an ihre Mitglieder und ihrer Statuten herbeizuführen. Zu diesem Zwecke tritt spätestens am 1. Oktober 1932 eine aus den Vorständen der drei Gesellschaften paritätisch zusammengesetzte Kommission zusammen, die mit dem Ziele arbeiten soll, daß spätestens nach Ablauf des fünften Vertragsjahres die Komponisten, Bearbeiter, Musikverleger und Textdichter aller Gesellschaften für gleiche Aufführungswerte auf gleiche Bezüge kommen.

Die Richtlinien dieser Kommission bedürfen der Genehmigung der Verwaltungsgremien jeder der drei Gesellschaften.

Sollte die Kommission in dieser Beziehung zu keinem Ergebnis gelangen, so hat sie zu prüfen, ob der in § 5 festgelegte Verteilungsschlüssel zwischen den Vertragschließenden — nämlich GEMA und AKM einerseits und GDT andererseits — den tatsächlichen Repertoireverhältnissen entspricht, und im Falle gegenteiliger Feststellung eine Abänderung des Quotenverhältnisses vorzuschlagen.

Sollte die Kommission auch hierüber zu keiner Einigung gelangen oder sollten die ihr gemachten Vorschläge durch die Verwaltungsgremien der drei Gesellschaften nicht gutgeheißen werden, so verbleibt es bei dem in Ziffer 5 genannten Verteilungsschlüssel bis zum 30. September 1937.

§ 9

Die Vertragschließenden vereinbaren, daß von den Gesellschaften, d. h. von GEMA und AKM einerseits und der GDT andererseits, eine Ausschüttung von Aufführungsgebühren auch an diejenigen Mitglieder und sonstigen Bezugsberechtigten zu erfolgen hat,

die nicht ihnen selbst, sondern einer der anderen Vertragspartei zugehörigen Gesellschaft angeschlossen sind. Zwischen AKM und GEMA verbleibt es bei der bisherigen vertraglichen Regelung. Ausführungsbestimmungen sind innerhalb von 6 Monaten auszuarbeiten.

§ 10

Die Vertragschließenden gewährleisten sich den Bestand ihrer Auslandsvertretungen und verpflichten sich, auf Verlangen einander bei der Durchführung der Auslandsverträge und Kontrollen der Abrechnungen aus dem Ausland zu unterstützen.

Bezüglich AKM und GEMA verbleibt es bei den Vereinbarungen des Vertrages vom 12. Februar 1929, Ziffer III.

§ 11

Die drei Gesellschaften verpflichten sich, mit Mitgliedern einer anderen Gesellschaft nicht direkt, sondern nur über den Vorstand der zuständigen Gesellschaft geschäftlich zu verkehren.

§ 12

Die drei Gesellschaften verpflichten sich, auf ihre Kosten die zur Wahrnehmung der Rechte ihrer Genossen durch den Verband notwendigen Dokumente und sonstigen Unterlagen auf Anforderung dem Verband zur Verfügung zu stellen.

§ 13

Die etwaigen Stempelgebühren dieses Vertrages tragen die drei Gesellschaften nach ihrem Quotenverhältnis.

§ 14

Für alle Streitigkeiten aus diesem Vertrage ist das Landgericht I Berlin ausschließlich zuständig.

§ 15

Durch diesen Vertrag werden die Vereinbarungen zwischen AKM und GEMA nach Maßgabe der Verträge vom 24. Februar 1928 und 12. Februar 1929 nicht berührt, soweit nicht im vorliegenden Vertrag anders bestimmt ist.

§ 16

Voraussetzung für das Inkrafttreten des vorstehenden Vertrages ist die Unterzeichnung des am 23. April 1930 in Wien formulierten Vertrages zwischen GEMA, GDT und AKM einerseits und dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands E. V. andererseits,



sowie des zu diesem Vertrag gehörigen Zusatzabkommens, das am gleichen Tage formuliert wurde.

Berlin, den 22. Juli 1930.

(Stempel:) **Genossenschaft Deutscher Tonsetzer.**
gez.: Unterschriften.

(Stempel:) **„GEMA"**
Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte, eingetr. Genossenschaft m. b. H.
gez.: Unterschriften.

(Stempel:) **Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger** in Wien, registrierte Gen. m. beschr. Haftung.
gez.: Unterschriften.

Auf Beschluß der drei Vorstände von GEMA, GDT und AKM wurde dem neuen Zentralverband folgende Geschäftsordnung gegeben:

## Geschäftsordnung

des Verbandes zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland
(Musikschutzverband der GEMA, GDT und AKM)

§ 1

Für die Verwaltung des Verbandes sind die in der Vereinbarung zwischen GEMA, GDT und AKM ausgesprochenen Grundsätze und die von den Vorständen der 3 Gesellschaften gemeinsam gefaßten Beschlüsse maßgebend (vgl. § 3 des Hauptvertrages).

§ 2

Die verantwortliche Leitung der Geschäfte obliegt den Direktoren, deren Kompetenzen in der Geschäftsanweisung im einzelnen festgelegt werden. Die Direktoren haben sich untereinander zu verständigen; in Zweifelsfällen entscheiden die Vorstände der drei Gesellschaften. Nach außen wird der Verband durch gemeinschaftliche Zeichnung zweier Direktoren vertreten.

Die Direktoren sind verpflichtet, die gemeinsamen Interessen der Gesellschaften nach Kräften zu vertreten; sie sind den drei Gesellschaften für ihre Geschäftsführung verantwortlich.

§ 3

Die Direktoren erhalten von den Gesellschaften eine ihrer jeweiligen Funktion angepaßte, jedoch im Sinne des § 42 Abs. 1 des deutschen Genossenschaftsgesetzes beschränkte Vollmacht. Es werden außerdem folgende einschränkende Bestimmungen getroffen:

a) Die bestehenden Empfehlungsverträge mit den verschiedenen Organisationen der Musikveranstalter dürfen bei Ablauf nicht wieder erneuert werden; Ausnahmen bedürfen der vorherigen Einwilligung bzw. schriftlichen Genehmigung der Vorstände der Gesellschaften. Dies bezieht sich nicht auf kleinere lokale Verbände und kleinere Organisationen.

b) Über die Höhe der für den Abschluß von Pauschalverträgen maßgebenden Pauschalsätze sind die von den Vorständen der Gesellschaften genehmigten Tarife als Richtlinien für die Bemessung der verschiedenen Kategorien von Musikveranstaltungen maßgebend. Unter diesen Mindestsätzen darf nur nach Genehmigung der Vorstände oder in dringenden Fällen abgeschlossen werden. Wird in einem dringlichen Fall unter dem Tarifsatz abgeschlossen, so ist den Vorständen hiervon nachträglich Mitteilung zu machen.

§ 4

Die Unterzeichnung aller Verträge, die der Verband mit Musikveranstaltern abschließt, wird von zwei Direktoren kollektiv vollzogen.

Der Bank gegenüber bedürfen Zahlungsaufträge und Quittungen der Kollektivzeichnung durch zwei Direktoren. Sollte einer der Direktoren verhindert sein, so zeichnet an seiner Stelle ein zeichnungsberechtigter Vertreter der Vorstände.

Aufstellungen und Abänderungen von grundsätzlichen Instruktionen für Vertreter bedürfen der Genehmigung der Vorstände der Gesellschaften.

§ 5

Die Anstellung und Entlassung der Verbandsangestellten bis zu einem Monatseinkommen von 300 M. brutto erfolgt durch die Direktoren, die Festsetzung der Bezüge sämtlicher Verbandsangestellten, sowie die Anstellung und Entlassung der Verbandsangestellten mit einem Monatseinkommen über 300 M. erfolgt durch die Vorstände



der Gesellschaften im gegenseitigen Einvernehmen nach Vorschlag der Direktoren.

§ 6

Über die Bestellung der Vertreter sind schriftliche Verträge auszufertigen. Bestellung und Bezüge der Vertreter regeln die Gesellschaften nur auf Vorschlag der Direktoren gemeinsam.

§ 7

Die Geschäftsstunden für das Berliner Bureau werden an Wochentagen auf 8 Stunden einschließlich einer halbstündigen Mittagspause festgesetzt. Für die Direktoren gilt die in ihren Anstellungsverträgen vorgesehene Regelung.

§ 8

Die Direktoren sind berechtigt, im gegenseitigen Einvernehmen notwendige Bureauerfordernisse, Drucksorten, Bücher, Stempel usw. anzuschaffen und laufende Geschäftsspesen im Rahmen der Notwendigkeit anzuweisen. Größere Anschaffungen wie Möbel usw. bedürfen der Genehmigung der Vorstände der Gesellschaften. Alle nach dem 1. Oktober 1930 getätigten Neuanschaffungen erfolgen auf gemeinschaftliche Kosten und gehen in das gemeinsame Eigentum nach Maßgabe der Beteiligungsquote an den Einnahmen über.

§ 9

Der bare Kassenbestand darf, abgesehen von Ultimozahlungen, 5000 M., der Bestand der Banken- und Postscheckguthaben 50000 M. nicht übersteigen. Überschießende Beträge sind auf Grund der getroffenen Vereinbarungen an die Gesellschaften zu überweisen. Das Kassabuch ist à jour zu halten. Die Übereinstimmung des Kassenbestandes mit dem Saldo des Kassabuches ist mindestens einmal wöchentlich festzustellen. Die Gesellschaften haben das Recht, durch Mitglieder ihres Vorstandes jederzeit Revisionen der Kasse und der Buchhaltung vornehmen zu lassen.

§ 10

Der Programmbeschaffung ist die größte Sorgfalt zuzuwenden, der Eingang der Programme durch Vertragsbestimmungen mit Veranstaltern und Musikern, soweit möglich, sicherzustellen.

§ 11

Diese Bestimmungen der Geschäftsordnung sind so lange als bindend zu betrachten, als sie nicht durch die Vorstände der Gesell-

schaften im gegenseitigen Einvernehmen abgeändert werden. Die Direktoren sind berechtigt, Anträge auf Abänderung zu stellen.

Berlin, den 22. Juli 1930.

(Stempel:) **Genossenschaft Deutscher Tonsetzer.**
gez.: Unterschriften.

(Stempel:) **„GEMA"**
**Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte,** eingetr. Gen. m. b. H.
gez.: Unterschriften.

(handschriftl.:) **Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger** (A. K. M.).
gez.: Unterschriften.

Im Anschluß an die Unterzeichnung des Vertrages und der Geschäftsordnung faßten die Vorstände der GEMA, GDT und AKM den Beschluß, daß jede der drei Gesellschaften einen Direktor in den Verband entsendet. Seitens der GEMA wurde Herr *Schmeling*, seitens der AKM Herr *von Lehar* bestätigt, seitens der GDT wird Herr *Hermann Bischoff* in den Verband delegiert.



# Ausschüttung für das Geschäftsjahr 1929

Der Vorstand der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hat den Mitgliedern und Bezugsberechtigten in den ersten Tagen des August 1930 die Abrechnung für das vom 1. Oktober 1928 bis zum 30. September 1929 laufende Geschäftsjahr zugestellt.

Die Hauptversammlung vom 22. Juni 1930 hat gemäß dem Beschluß des Ausschusses der Vertrauensmänner entschieden, daß eine Summe von 340000 M. zur Auszahlung gelangen solle. Dem Vorstand ist es gelungen, die dazu notwendigen Gelder zur Verfügung zu stellen. Der Vorstand fühlt sich verpflichtet, die Mitglieder und Bezugsberechtigten noch einmal ausdrücklich zur Aufklärung auf folgendes hinzuweisen:

Es ist zuzugeben, daß die für das Geschäftsjahr zur Ausschüttung kommenden Beträge gering sind. Tatsächlich käme auf Grund der Bilanz den Mitgliedern und Bezugsberechtigten aber noch ganz erheblich weniger zu, da das Verteilungssaldo der Bilanz nur 63000 M. ergibt. Auch hier sei wiederholt, daß der Grund dafür in den hohen Unkosten und Sonderausgaben, die insbesondere durch die damals geführten Kämpfe mit ihren weitreichenden wirtschaftlichen Folgen entstanden sind, zu suchen ist. Die Vorgänge und Zustände des Jahres 1928/29 haben im Oktober 1929 zum Vorstandswechsel geführt. Der neue Vorstand hat von Anbeginn an eine von verschiedenen Hauptversammlungen stets gebilligte Politik der Verständigung durchgeführt, da er nur auf diesem Wege glaubte, für das Weiterbestehen und einen neuen Aufstieg der GDT eine Gewähr leisten zu können. Es erfüllt ihn mit großer Genugtuung, daß in der letzten Sitzung des Paritätischen Zentralausschusses mit dem Reichskartell der Musikveranstalter Deutschlands vom Vorstand des Reichskartells erklärt wurde, daß die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer aus den Verhandlungen mit einem großen kulturellen, moralischen und wirtschaftlichen Gewinn hervorgegangen ist. Die Vorgänge des Jahres 1928/29 gehören jetzt der Vergangenheit an.

Aus der Tatsache, daß es nicht möglich war, die schweren Belastungen jenes Jahres schnell und ohne Rückwirkung auf die Mitglieder auszugleichen, wird unseren Mitgliedern und Bezugsberechtigten erst heute eine letzte Klarheit über die damaligen Verhältnisse gegeben. Der Vorstand hofft, daß durch die neuen mit GEMA und AKM, sowie in Gemeinschaft der beiden Gesellschaften mit dem Reichskartell der Musikveranstalter abgeschlossenen Verträge der Friede gesichert ist, daß die Zukunft seiner Politik Recht geben wird und daß die Mitglieder von jetzt ab nicht nur wirtschaftlich wesentlich besser gestellt sein werden (es ist beabsichtigt, so bald wie irgend möglich vierteljährliche a conto-Ausschüttungen einzuführen), sondern **sich die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer auch vor allem den Aufgaben zuwenden kann, zu denen sie als die seit 30 Jahren bestehende führende Standesorganisation der Deutschen Komponisten berufen ist.**



# Internationaler Autorenkongreß in Budapest

Vom 28. Mai bis 4. Juni 1930 fand der fünfte Internationale Autorenkongreß in *Budapest* statt. Von deutschen Musikautorengesellschaften waren die GEMA (Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte) und die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer (GDT), sowie die befreundete österreichische Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM) vertreten. Außerdem beteiligten sich die Verbände der deutschen Bühnenschriftsteller am Kongreß, an ihrer Spitze *Dr. Ludwig Fulda*, der bei der feierlichen Eröffnung der Tagung im ungarischen Kultusministerium von der Gesamtheit der großen internationalen Versammlung stürmisch und anhaltend begrüßt wurde und hier, wie im Verlauf der Tagung, sich als gewandter und fesselnder Redner bewährte.

Im Kongreß selbst arbeiteten die beiden in der „*Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs*" vereinigten Gruppen der Autorengesellschaften sowohl getrennt als auch gemeinsam. Die 1. Gruppe, die „*Fédération Internationale des Sociétés d'Auteurs chargées des perceptions non théatrales*" umfaßt die Gesellschaften, welche die „Petits droits" (die sogenannten kleinen Rechte) verwalten. Sie erheben die Gebühren von den Konzert-, Kino- und Rundfunkaufführungen, und dieser Fédération gehören also auch die GEMA und die GDT, sowie die österreichische AKM an. In der 2. Gruppe, der „*Fédération Internationale des Sociétés d'Auteurs chargées des perceptions Théatrales*", sind die Gesellschaften zusammengeschlossen, durch die die „Grands droits" (die Bühnenrechte) wahrgenommen werden. Die Beschlüsse, die in den Einzelsitzungen der beiden Gruppen gefaßt wurden, sind am Schluß des Kongresses in gemeinschaftlicher Sitzung bekanntgegeben und zum Beschluß der Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs als der übergeordneten Organisation erhoben worden. Eine Reihe der Urheberrechtsfragen, sowie die Überlegungen über die Taktik der Ausnutzung aller Rechte interessierten aber alle

Gesellschaften gleichermaßen, so daß ein Teil der grundsätzlichen Verhandlungen auch in den gemeinschaftlichen Sitzungen ohne vorherige Beschlußfassung der Einzelgruppen durchgeführt werden konnte.

Von den mannigfachen verbandstechnischen Arbeiten, die ein solcher Kongreß pflichtgemäß zu erledigen hat, stand die endgültige Verabschiedung des auf dem vorjährigen Kongreß in Madrid beschlossenen Statuts der „Fédération" und der „Confédération" an erster Stelle. Für Deutschland ist dabei bemerkenswert, daß die beiden Grundstimmen, die Deutschland wie jedem anderen Lande zustehen, durch die GEMA und die GDT mit je einer Grundstimme vertreten werden. Jedes Land verfügt außerdem über eine Reihe von Supplementstimmen, deren Zahl sich nach der Höhe der Abrechnung und damit nach den Abgaben an die Hauptkasse richtet.

Lebhaft begrüßt wurde die dem Kongreß offiziell mitgeteilte Verständigung zwischen den deutschen Autorengesellschaften, deren Vertreter man in allen Verhandlungen wieder Seite an Seite sah.

Für die sachlichen Verhandlungen lag außer dem Bericht des Generalsekretärs eine Anzahl von Berichten einzelner Gesellschaften oder einzelner Persönlichkeiten vor. Diese Einzelberichte wurden den Debatten zugrundegelegt. Besonders bemerkenswert war ein Bericht der Italienischen Gesellschaft über den Tonfilm, ein Bericht der GEMA über die Begrenzung der Befugnisse der Gesellschaften, der sich besonders mit Rundfunk, Sketch, Schallplatten und Tonfilmen befaßte. Eine sehr interessante Debatte eröffneten die Franzosen und Italiener mit der Erörterung der Frage, in welcher Form alte Verträge, in denen Rundfunk, Schallplatten, Tonfilme usw. noch nicht berücksichtigt sind, den neuen Verhältnissen angepaßt werden können. Die Confédération stimmte auch den Berichten der Herren Giordani, Fortuna, Ritter und Herzmansky in bezug auf die gemeinsamen Kontrollorgane und die gegenseitige Vertretung der Gesellschaften untereinander zu und sprach den Wunsch aus, daß an den Orten, wo eine derartige Gesellschaft existiert, die Wahrnehmung der moralischen und materiellen Interessen der Autoren, sowie auch die Einziehung der Tantiemen dieser Gesellschaft auf Grund gegenseitiger Verträge mit den übrigen Gesellschaften als deren Vertreter überlassen bleibt, wobei selbstverständlich jeder Gesellschaft anheimgestellt wird, genügende Garantien zu fordern



und Kontrollorgane zu schaffen, die entweder für diese Gesellschaft allein oder gleichzeitig für die übrigen tätig sind.

Eine der brennendsten Fragen für Deutschland und Österreich ist das Aufführungsrecht der mechanischen Musik, die auch auf dem Kongreß eingehend beraten wurde, da sie Hand in Hand geht mit der gleichfalls akuten Tonfilmfrage. Im Urheberrechtgesetz steht in Deutschland der § 22a, in Österreich der § 30 den Maßnahmen entgegen, die zur Erfassung der Aufführungsgebühren für mechanische Musik führen würden. Beim Tonfilm ist sogar noch die Frage nach der Zugehörigkeit der mit ihm verbundenen Rechte sehr umstritten, so daß es dringend einer Festlegung der rechtlichen Grundlagen durch die Regierungen bedarf. Das deutsche Reichsjustizministerium kennt die Sorgen der Autoren und steht — den Eindruck haben die bisherigen Verhandlungen erbracht — den Forderungen der Schaffenden wohlwollend gegenüber. Es steht zu hoffen, daß die Reichsregierung eine Reform oder doch die unerläßliche Ergänzung des Urheberrechts beschleunigt, um nicht zu einer unerträglichen Unsicherheit auch noch eine schwere Schädigung der Autoren treten zu lassen.

Da infolge der Berner Konvention aus dem Jahre 1908 eine große Anzahl der Kulturstaaten die Verpflichtung einer gleichartigen Regelung der Urheberrechtsfragen eingegangen ist, und man im Internationalen Staatenkongreß vor zwei Jahren in Rom bereits wichtige Grundfragen vorberaten hat, steht zu erwarten, daß den Regelungen in den Ländern auch eine internationale Abmachung über die durch die Zeit bedingten Reformen folgen wird.

Arnold Ebel.

# Weitere Mitteilungen

## 1. Neuaufnahmen seit Nr. 17 des „Schaffenden Musikers".

a) *Tonsetzer-Mitglieder*:

*Bauer, Fritz*
*Blau, Bernhard*
*Böttcher, Lukas*
*Cordy, Harry (Ps.)*
*David, Joh. Nep.*
*Fischer, Alfred*
*Gottschalk, Gustav*
*Grams, Boris*
*Hemmann, Fritz*
*Heynssen, Adda*
*Jentsch, Walter*
*Kern, Kurt*
*Krumscheid, Alwin*
*Korda, Viktor*
*Lebede, Willibald*
*List, Karl*
*Nützlader, Rudolf*
*Oboussier, Robert*
*Prawossudowitsch, Natalie*
*Schilling, Hans*
*Schwarz, Reinhard*
*Weiss, Adolph*

b) *Textdichter*:

*Grams, Boris*
*Grimm, Emil*
*Heddenhausen, Friedel-Heinz* (bereits Mitglied)
*Korn, Albert*
*Lang, Joseph.*

c) *Verleger*:

*Benno Balan*, Musik-Verlag, Berlin
*Monopol-Verlag*, Gottschalk u. Co., Berlin.



d) *Bezugsberechtigte nur der Anstalt für mechanische Rechte*:

die Herren *Kusnezow*,
*Makarow*,
*Popkow*,
*Schauerté*.

## 2. Todesfälle.

Mit schmerzlichstem Bedauern beklagt die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer den Tod von *Siegfried Wagner*. Mit der gesamten Kulturwelt betrauert sie das Dahinscheiden des Erben von Bayreuth, der es mit letzter Hingabe verstanden hat, das ihm anvertraute Gut zu pflegen und lebendig zu erhalten. In dem Komponisten Siegfried Wagner verliert die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer eines ihrer Gründungsmitglieder, das stets, auch in schwierigen Zeiten, treu zu ihr gehalten hat.

Auch *Alexander von Fielitz*, *Felix Gotthelf*, *Karl Kühn* und *Bruno Spors* wurden vom Tode dahingerafft. Von des letzteren Ableben erhielt die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer erst verspätet Kenntnis.

Sie wird den Dahingeschiedenen, von denen auch Alexander von Fielitz zu ihren allzeit anhänglichen, treuen Gründungsmitgliedern gehörte, ein bleibendes, ehrendes Andenken bewahren.

## 3. Wilhelm Klatte und Hermann Scherchen Ehrendoktoren.

Anläßlich der letzten Tagung des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Königsberg wurden unsere Mitglieder Professor *Wilhelm Klatte* von der theologischen Fakultät und Generalmusikdirektor *Hermann Scherchen* von der philosophischen Fakultät zu Ehrendoktoren promoviert. Es gereicht uns zu besonderer Freude, die beiden Ehrendoktoren auch an dieser Stelle herzlichst beglückwünschen zu können.

## 4. E. N. v. Reznicek und Julius Weismann Beethoven-Preisträger.

Bei der diesjährigen Verteilung des *Preußischen staatlichen Beethovenpreises* fiel die Wahl des Kuratoriums auf die beiden Tonsetzer Professor E. N. v. Reznicek und Julius Weismann. Es ist uns eine besondere Genugtuung, daß die Auszeichnung wiederum zwei so hervorragenden Künstlern verliehen wurde, die seit langen Jahren zu unseren treuesten Mitgliedern zählen, und wir beglückwünschen unsere hochgeschätzten Weggenossen auf das herzlichste dazu.

**5. Geburtstage.**

Am 4. Mai vollendete unser Mitglied Professor *E. N. v. Reznicek*, am 18. Mai *Mary Wurm* das siebzigste, Professor *Paul Hoppe* am 6. August das fünfundachtzigste und Professor *Hans Hermann* am 17. August das sechzigste Lebensjahr. Wir sprechen ihnen auch an dieser Stelle unsere herzlichsten Glückwünsche aus.

**6. Wilhelm Loschky erhielt die goldene Ehrennadel des D. S. B.**

Eine seltene Auszeichnung, die goldene Ehrennadel des Deutschen Sängerbundes, wurde unserem Mitgliede, dem verdienten Komponisten und Ehren-Chormeister, Studienrat a. D. Wilhelm Loschky, verliehen. Wir beglückwünschen den solcherweise Ausgezeichneten auf das herzlichste dazu.



# Vademecum

## Dringend unseren Mitgliedern und Bezugsberechtigten zur Beachtung empfohlen

1. *Werke anmelden!*
   Bei Liedern und Liederzyklen Titel und Textanfang der einzelnen Lieder angeben. Ebenso bei mehrteiligen Werken die einzelnen Teile angeben. *Alle* Spalten der Anmeldebogen für *alle* Werke, also auch Spalte 8 und 9, richtig ausfüllen und Datum und Unterschrift nicht vergessen.
2. *Verlagsänderungen*
   Übergang eines Manuskripts in einen Verlag und auch Änderungen von Opuszahlen stets der GDT unverzüglich mitteilen.
3. *Adressenänderungen*
   stets sofort mitteilen.
4. *Meldungen über stattgehabte Aufführungen*
   stets auf den von der GDT dazu herausgegebenen Formularen machen. Niemals brieflich Mitteilung hierüber machen. Stets den Veranstalter (nicht den engagierten Künstler) der Aufführung, den Ort der Aufführung und möglichst die genaue Adresse des Veranstalters angeben. (Diese Meldungen sind zweckdienlich, aber nicht obligatorisch.)
5. *Rückfragen der GDT*
   möglichst schnell, kurz und bündig beantworten.
6. *Sprechstunden der GDT*
   Sprechstunden des Vorstandes: Jederzeit nach telephonischer Vereinbarung.
   Sprechstunden des Bureaus: täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, 11—1 Uhr.
   Kassenstunden: täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, 11—1 Uhr.

In dringenden Fällen bitten wir, die Zeit einer Rücksprache vorher telephonisch mit uns vereinbaren zu wollen.

Herausgegeben von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer. Verantwortlich: Der Vorstand. — Schriftleitung: Alfred Schattmann, Berlin W 8, Wilhelmstraße 57/58.
Druck: Felgentreff & Co., Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 49.

15

17

Preussische Akademie der Künste

J. Nr. 381, 557 Pl

Berlin W 8, den 15. Mai 1930
Pariser Platz 4

Betr.: Verhandlungen zwischen Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, Gema, AKM. und dem Reichskartell der Musikveranstalter zwecks Errichtung einer einheitlichen Zentralstelle für Musik-Tantiemen

Ueberreicht
Der Präsident
Im Auftrage

Euerer Hochwohlgeboren beehren wir uns auf den Erlass vom 21. März d. Js. - U IV 23059 - ergebenst zu berichten, dass Ende v. Mts. in Wien zwischen Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, A.K.M. und Gema einerseits und dem Reichskartell der Musikveranstalter andererseits Verhandlungen stattgefunden haben, die zur Formulierung eines Vorvertrages zwischen den beiden Interessenten-Gruppen geführt haben. Wir erlauben uns, eine Abschrift des Wiener Protokolls beizufügen.

Senat, Sektion für Musik
Der Vorsitzende

An
den Herrn Minister für Wissenschaft usw.
Berlin W 8

Der Herr Minister
für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
Abt. Hochschulwesen, Kunst- und Museumsschutz
Hochschulreferat, Herrn, A.K.M. i. H.
Wien I. Minoritenplatz 2
Ref. II/1 U IV 23859

Der Herr Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
ersucht um gefällige Zuschrift, ob [illegible] Zuschrift
Hochschulreferat, Herrn Referenten, A.K.M., in Sachen einerseits
der Reise-Kanzlei der Universitätsprofessoren andererseits
Beschwerden Selbständiger Juden, die zur Immatrikulierung einer
Abgewiesenen Jüdin zwischen den beiden
Universitäten Einsprache gefunden haben. Wir bleiben uns, eine
Abschrift des Wiener Protokolles beizufügen.

Der Bundesminister für Unterricht
Der Vorsteher

20

17

ENOSSENSCHAFT
UTSCHER TONSETZER

ER VORSTAND

BERLIN W8, den 23. April 1930
WILHELMSTRASSE 57/58

Be
Ko.Nr. 1628 3/30

An den
Senat der Preussischen Akademie der Künste
zu Händen von Herrn Professor Georg Schumann
Berlin W.8
Pariser Platz 4

Sehr geehrter Herr Professor,

unter höflicher Bezugnahme auf das Schreiben vom 17.4.30 teilen wir ergebenst mit, dass der Vorstand der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer zur Zeit zu wichtigen Konferenzen in Wien weilt, die die Errichtung einer einheitlichen Zentralstelle zum Ziel haben. Sofort nach Rückkehr der Herren aus Wien werden wir uns erlauben, auf das Schreiben zurückzukommen und den gewünschten Bericht übermitteln.

In vorzüglicher Hochachtung
und Ergebenheit
GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER TONSETZER
i.A.

# Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema)

FERNSPRECHER:
A 4 ZENTRUM 3971/72

TELEGRAMMWORT:
GEMAMUSIK BERLIN

BANKKONTO:
MITTELDEUTSCHE KREDITBANK,
DEP.-KASSE A, BERLIN W 8,
UNTER DEN LINDEN 28
M. M. BLEICHRÖDER BERLIN W 8,
UNTER DEN LINDEN 12-13.
POSTSCHECKKONTO: BERLIN 109442

Eingetragene Genossenschaft mit beschränkter Haftung

LR/Wf.

Berlin W.8, den 28. April 1930.
Friedrich Ebertstraße 21

J. No.: A 30 14/30
Antwort auf Ihr Schreiben vom:
17.4.30.

An die
Preussische Akademie der Künste
Berlin W.8
---
Pariser Platz 4.

Sehr geehrte Herren !

In Beantwortung Ihrer Anfrage vom 17. d. Mts. überreichen wir Ihnen beigehend die Gema-Nachrichten Nr. 33 vom 7. März 1930. Sie finden in diesem Blatt unter dem Titel : " Die Durchführung des Einigungsplanes Gema-GDT-AKM" die von Ihnen gestellte Frage in allen wesentlichen Punkten beantwortet.

Ergänzend teilen wir Ihnen mit, dass in der vergangenen Woche in Wien Verhandlungen zwischen GDT, AKM und Gema einerseits und dem Reichskartell der Musikveranstalter andererseits stattgefunden haben, die zur Formulierung eines Vorvertrages zwischen den beiden Interessenten-Gruppen geführt haben. Dieser Vorvertrag bedarf ~~zwar~~ noch der Zustimmung der zuständigen Gremien und rechtskräftigen Unterzeichnung, an deren Zustandekommen wir jedoch nicht zweifeln.

Mit vorzüglicher Hochachtung
«GEMA»
Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte, eingetr. Genossenschaft m. b. H.

Jean Gilbert i. V. Ritter

1 Anlage.

EINLAGE
No 574

EINLAGE
No 574

79

# GEMA-NACHRICHTEN

Nr. 33 BERLIN 7. März 1930

## INHALTSVERZEICHNIS

1. Die Durchführung des Einigungsplanes GEMA-GDT-AKM.
2. Die Einsetzung der neuen Kontroll-Instanz.
3. Einladung zur a.o. Generalversamml. am 29. April 1930.
4. Plugge/Roeber, Tantiemerecht.
5. Die Kritik der Fachpresse.
6. Auskunft über Rechtsfragen.
7. An unsere Verleger-Mitglieder.
8. Bekanntgabe v. Adressen-Änderungen.
9. Notiz.
10. Bund Deutscher Komponisten.

zur Rückgabe am 12.4.

## 1. Die Durchführung des Einigungsplanes GEMA-GDT-AKM.

Ueber die Einleitung und Durchführung von Einigung handlungen der drei Aufführungsrechtsgesellschaften ist in Generalversammlungen der GEMA vom 4. Dezember 1929 15. Januar 1930 ausführlich berichtet worden.*) Die Zustim zu diesem Plan ist nunmehr von den Generalversammlunge GEMA, AKM und GDT erteilt worden. Hervorhebung ver hierbei der Umstand, daß in allen 3 Fällen die Genehmi dieses Planes einstimmig erfolgte.

Um auch diejenigen Genossen, die an diesen Genera sammlungen nicht teilnehmen konnten, über die wesentli Bestimmungen dieses Einigungsplanes in Kenntnis zu se fassen wir diese nachstehend kurz zusammen:

a) Als Voraussetzung für die im sogen. „Wiener Proto vom 15. Dezember 1929 festgelegten Vereinbarungen gilt, da zwischen GDT und Reichskartell der Musikveranstalter s zeit geschlossene sogenannte Meistbegünstigungsvertrag weder entsprechend modifiziert oder aufgelöst wird. Die hat es übernommen, in diesbezügliche Verhandlungen mit Reichskartell einzutreten, die zurzeit schweben.

b) GDT, GEMA und AKM beabsichtigen, an Stelle des herigen Musikschutzverbandes einen „Zentralverband für kalische Aufführungsrechte" mit dem Sitz in Berlin zu erric dessen Leitung auf Grund der Beschlüsse und Direktiven Vorstände aller drei Gesellschaften erfolgen soll. Jeder G schaft fällt hierbei eine Stimme zu, während bei Beschli prinzipieller Natur Einstimmigkeit erforderlich ist.

c) Die vom Zentralverband für alle drei Gesellschaften gehobenen Beträge werden nach einem Schlüssel verteilt, de Grund der Einnahmen der letzten 2 Jahre des Musikschut bandes einerseits, der GDT andererseits errechnet wurde. GDT ist hierbei für die ersten 3 Vertragsjahre eine gewiss Verhältnis zur Gesamteinnahme jedoch prozentual begr Garantiesumme zugestanden worden.

d) Vor Ablauf von 3 Jahren sollen Beratungen stattfinden einen eventuellen neuen Verteilungsschlüssel, der vom 4. tragsjahr ab wirksam sein würde. Falls eine Einigung zwis den Gesellschaftern des neuen Zentralverbandes nicht e werden sollte, ist die Einsetzung eines Schiedsgerichts gesehen.

e) Das Geschäftsjahr des Zentralverbandes ist das Kale jahr und beginnt mit dem 1. Januar 1930. Die einzelnen G schaften werden ihr Geschäftsjahr diesem Modus nach Mö keit anpassen.

*) Vgl. GEMA-Nachrichten Nr. 30 und 32.



Diese Vereinbarung soll auf die Dauer von 10 (evtl. 7) Jahren schlossen werden.

Diese Vereinbarung, die an dem Vertrag zwischen GEMA AKM vom 24. Februar 1928 nichts ändert, soll einen ersten itt bedeuten zu dem von den drei Gesellschaften angestrebten tändigen Zusammenschluß.

---

Bei Durchführung dieser Vereinbarungen wird die im deut- Musikleben und seitens der Musikveranstalter seit Jahren bene Forderung einer einheitlichen Zentralstelle lt, die zur Vergebung des Repertoires von GEMA, GDT und M sowie sämtlicher ausländischen Gesellschaften, d. h. des repertoires berechtigt ist. Andererseits läßt der Einigungs- die drei genannten Gesellschaften zunächst organisatorisch tändig weiter bestehen. Es wäre sonst wohl schwer möglich sen, die einzelnen Organisationen zu bewegen, diesem Plan immig ihre Genehmigung zu erteilen, wenn der einen oder ren unter ihnen zugemutet worden wäre, auf ihre innere ktur, auf das bei ihr eingeführte System der Tantiemeverteiusw. zu verzichten. Die organisatorische Verschmelzung drei Gesellschaften ist selbstverständlich das Endziel auch s Einigungsplanes, wie dies übrigens ausdrücklich zum Aus- gebracht ist. Diese Verschmelzung soll jedoch im Wege Fortentwicklung und allmählichen Anpassung der einzelnen ngen und Verteilungssysteme angestrebt werden. Voraus- ng hierfür wird die Erstarkung eines Gemeinschaftsgefühls hen den Angehörigen der einzelnen Gesellschaften sein, sich bei Verfolg der gleichen Interessen im Laufe der Zeit von selbst einstellen dürfte.

Ob die Gründung des Zentralverbandes bereits rückwirkend dem 1. Januar 1930 vollzogen werden kann, hängt vom Ver- der Verhandlungen zwischen GDT und Reichskartell ab. hoffen jedoch zuversichtlich, daß der formell bereits voll- e Einigungsplan in absehbarer Zeit auch praktisch zur hführung gelangt.

Abschließend bringen wir die Ausführungen, die Herr eke in der Generalversammlung vom 15. Januar 1930 im hluß an den Vorstandsbericht brachte:

„Meine Damen und Herren, Sie haben die Ausführungen von Herrn Ritter nommen. Ich glaube, nicht zu weit zu gehen, wenn ich sage: Wir stehen einer absolut neuen Phase in der Entwicklung des Autorenrechts. Das, bei dem vorigen Vorstand der GEMA in beinahe unentrückbare Ferne schwunden war, scheint Wirklichkeit werden zu wollen! — Meine Damen Herren! Sie haben gehört, mit welcher Sorgfalt und Energie bei diesem kommen die Rechte der GEMA verteidigt worden sind. Das Ziel der einigung, zum mindesten der wirtschaftlichen Vereinigung aller Autoren Welt ist ein so großes, daß ich Sie bitten möchte, von sich aus zu tun, Sie tun können, dieses Ziel zu erreichen. Die Generalversammlung GDT hat bereits ihre Zustimmung gegeben. Die AKM hat die Zumung noch zu erteilen. Sie können den Arbeiten des Vorstandes nach

dieser Richtung hin keinen besseren Dank abstatten, als wenn sie d e b a l o s diesen Vorschlag genehmigen; d. h. wenn Sie den Vorstand ermäch wenn alle Kautelen in seinem Sinne geschaffen sind, den Namen der G unter diesen Vertrag zu setzen."

Der Einigungsplan wurde hierauf, dem Antrag von H Künneke entsprechend, debattelos und einstimmig angenom

## 2. Die Einsetzung der neuen Kontroll-Instan

Die Probleme, die zu lösen unsere Aufgabe ist, liegen e seits in den Schwierigkeiten der Einziehung, andererseits in Verteilung der eingezogenen Tantiemen an unsere Mitglieder wie an Zehntausende von Mitgliedern der uns angeschloss Gesellschaften.

Die bekannten Schwierigkeiten der Einziehung erklären daraus, daß, ganz abgesehen vom Treiben gewisser interessi Kreise, in Deutschland das Verständnis für Existenz und Sc des geistigen Eigentums bei weitem nicht im gleichen Maße handen ist wie etwa in den romanischen Ländern. Die F davon ist, daß nicht nur die in Frankreich, Italien usw. erzi Aufführungstantiemen relativ größer sind als die von M schutzverband und Afma in Deutschland eingehobenen Bet sondern daß auch die uns zugänglichen Programmunterlagen schlechter sind als diejenigen, die dem Verrechnungsbüro der zösischen SACEM, der italienischen Società usw. zur Verfü stehen. Wie aus den früher von uns veröffentlichten Stu über die Systeme ausländischer Aufführungsrechtsanstalte innerlich sein wird, sind sowohl SACEM wie SIA in der bei der Verrechnung eines Programms die auf das betref Programm entfallende Tantiemezahlung zugrunde zu legen, so der für eine gewisse Anzahl von Stücken eingezogene Betra teilig auf die betreffenden Bezugsberechtigten verteilt Wenn man hört, daß in Frankreich 98% aller theoretisch e baren Programme tatsächlich von den Agenten der SACE faßt werden, wird man ermessen, um wieviel wir hierin hinte romanischen Ländern zurückstehen. Wir hoffen, daß trotz Versuche von interessierter Seite, die jetzt bestehenden Sc bestimmungen noch zu verschlechtern, auch in Deutschland allmählich der Gedanke durchsetzen wird, daß das geistige E tum vielleicht noch mehr, jedenfalls mindestens ebenso sc bedürftig und schützenswert ist als irgend ein Eigentum haupt.

Infolge der Unzulänglichkeit der in Deutschland erfaßt Programme ist bekanntlich die GEMA vor nunmehr 3 Ja zum sogenannten Schätzungssystem übergegangen, das zum desten eine Zwischenlösung darstellt bis zu dem Zeitpunkt andere gesetzliche Bestimmungen die Einführung eines wir brauchbaren Programm-Systems gestatten. Das Schätz system, das innerhalb und außerhalb unserer Genossenschaft



erörtert worden ist, wird systematisch ausgebaut und fort- nd durch neue Ausführungsbestimmungen ergänzt. Nach chluß der letzten Schätzung lag eine Reihe von Beschwerden n die Entscheidungen der Schätzungs- und Berufungskom- on vor, wie dies wohl in jedem Jahre der Fall sein wird. Es immer Geneigtheit bestehen, gegen die Entscheidungen einer mission zu protestieren und Gegengründe vorzubringen, da enschlich nur allzu verständlich ist, wenn der einzelne den ihm eingebrachten Aufführungswerten eine Bedeutung zu- die ihnen von den Kommissionsmitgliedern nicht zugebilligt en kann. Bei einem Programmsystem wird die Antwort auf Beschwerde in der Regel der Hinweis auf die genaue und rlose Verrechnung der eingegangenen Programme sein. Die friedenheit des Betreffenden findet also ihre Grenze in der stellung, daß die Qualität der zur Verfügung stehenden Pro- me schlecht sei; dem technischen Büro der Gesellschaft ch kann bei einwandfreiem Arbeiten ein Vorwurf nicht ge- t werden. Dem Schätzungssystem dagegen wird auch bei uer und gewissenhafter Arbeit wohl stets der Mangel an- n, daß den Mitgliedern der Kommissionen Vorwürfe ge- t werden, da hier nicht die offenbare Ungerechtigkeit der , sondern die scheinbare Ungerechtigkeit von Kollegen und ossen beanstandet wird.

Vorstand und Aufsichtsrat der GEMA haben sich aus grund- ichen Erwägungen heraus stets eines Eingriffs in das tzungsverfahren enthalten. Lediglich die Bestimmung des VII gibt der Schätzungs- und Berufungskommission das h t, die Entscheidung von Vorstand und Aufsichtsrat ein- len, „wenn sich im Laufe der Arbeit Zweifel über die Aus- g irgendwelcher Bestimmungen oder Lücken bzw. Unklar- n zeigen" sollten. Im Verlauf der letzten Schätzungs- bzw. fungsperiode ist eine solche Entscheidung von Vorstand und ichtsrats seitens der Kommissionen nicht eingeholt worden. nag dies daran liegen, daß die Kommissionen den Wunsch n, eine Einflußnahme von Vorstand und Aufsichtsrat auf ihre cheidungen auszuschalten. Zweifellos hätten sie sich jedoch Aufgabe wesentlich erleichtert, wenn sie von der Bestimmung § 34, VII Gebrauch gemacht hätten. Es sind infolgedessen Grund der Schätzungsresultate Zweifel entstanden, ob eine sse konsequente Auslegung von Satzungsbestimmungen dem e der Satzung entspricht, oder ob die Auslegung der Statuten ns der Kommissionen eine falsche gewesen ist. Es war be- bei den der Generalversammlung vorausgehenden Vor- rechungen unverkennbar, daß vielfach der Wunsch bestand, mit besonderen Vollmachten ausgestatteten Instanz Ge- heit zu geben, die Entscheidungen der Schätzungs- und Be- gskommission von diesem Gesichtspunkt aus zu prüfen, dabei in alle Einzelheiten der großen, mit der Einschätzung undenen Arbeit hinabzusteigen. Es wurde hierbei auch an

das Eingreifen von Vorstand und Aufsichtsrat gedacht. Eine
wirkung des Vorstandes erscheint hierbei von vornherein
zweckmäßig, um jede Auswirkung des in allen übrigen Zwe
der Geschäftsführung sichtbaren Einflusses des Vorstandes
grundsätzlich auszuschalten. Eine evtl. Betrauung des Aufsi
rates mit dieser Aufgabe würde schon eher gut geheißen we
können. Die Generalversammlung vom 15. Januar 1930 je
entschied sich dahin, daß eine völlig neue Instanz, die sogena
Kontroll-Instanz, gewählt werden soll, die mit folgenden
machten auszustatten ist:

a) Nach Abschluß der Arbeiten der Schätzungskommission
die Kontrollkommission berechtigt sein, die Schäko
etwaige Fehlschätzungen nach oben oder unten aufmerk
zu machen und diese Fälle zur nochmaligen Prüfung an
Schäko zurückzuüberweisen.

b) Die Kontrollkommission ist ferner nach Abschluß des
rufungsverfahrens verpflichtet, auf Antrag festzustellen
eine von einem Genossen eingelegte Berufung etwa u
falscher Auslegung der Statuten von der Beko erle
worden ist. Auch solche Fälle werden der Berufu
kommission von der Kontrollkommission ebenfalls zur n
maligen Prüfung und endgültigen Entscheidung überwi
(vgl. GEMA-Nachr. Nr. 32, Seite 3—4).

Es ist zu hoffen, daß diese Kontrollinstanz, wenn sie mit
richtigen Mitgliedern besetzt wird, in der Lage sein wird,
jenigen Fälle auszusondern, die als Fehlentscheidungen anges
werden müssen. Zweifellos hat die Schätzungs- und Berufu
kommission für jede ihrer Entscheidungen besondere Grü
die protokollarisch festgelegt werden. Erweisen sich diese Grü
als stichhaltig, so wird auch die Kontrollinstanz sich von
Richtigkeit der gefällten Entscheidung überzeugen müssen. So
die Gründe jedoch hin und wieder nicht einer Nachprü
standhalten, so würde in der Tat viel Unzufriedenheit von v
herein durch die Ueberprüfung der Schätzungs- bzw. Berufu
ergebnisse durch die Kontrollinstanz verhindert werden. Für
abgelaufene Schätzungsperiode 1928/29, in deren Ablauf
Kontrollkommission nicht mehr organisch eingefügt we
konnte, machten sich Sonderbestimmungen notwendig, die in
GEMA-Nachr. Nr. 32 auf Seite 4 unter Punkt 3 aufgeführt s

Die Wahl der Kontrollkommission wird in der Ende A
stattfindenden Generalversammlung vorgenommen werden,
gleich mit der Neuwahl der Schätzungs- und Berufungsk
mission. Es ist von besonderer Wichtigkeit, daß die v
schiedenen Kurien ihre Vorschläge für di
Wahl rechtzeitig beraten, da es nicht leicht sein w
die Schätzungskommission, Berufungskommission und Kont
kommission mit ordentlichen und stellvertretenden Mitglie
so zu besetzen, wie es im Interesse der GEMA geboten ersch



## 3. Einladung

zu der

ienstag, dem 29. April 1930, vormittags 11 Uhr, in
Gesellschaft der Freunde", Berlin W 9, Potsdamer Straße 4,
indenden

## ßerordentlichen Generalversammlung.

Tagesordnung:

Wahl der Mitglieder der Kontrollkommission.

Wahl der Mitglieder der Schätzungskommission.

Wahl der Mitglieder der Berufungskommission.

Vorschläge des Vorstands und Aufsichtsrats betreffs evtl. Aenderung von § 34 gemäß Beschluß der Generalversammlung vom 15. 1. 1930.

Erfassung bühnenmäßiger Aufführungen von Einzel-Nummern.

erlin, den 7. März 1930.

**„GEMA"**
**senschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte,**
**e. G. m. b. H.**

Jean Gilbert  Leo Ritter

## 4. Plugge / Roeber, Tantiemerecht.

Aus der Feder der Herren Dr. Plugge und Dr. Roebe Mitte Februar ein Buch „Das musikalische Tantiemerech Deutschland" erschienen, dessen Käufer zweifellos erwartet, den neuesten Stand der musikalischen Aufführungsrechtsfr in Deutschland informiert zu werden. Merkwürdigerweis das Gegenteil der Fall, so daß der eigenartige Inhalt des Büch einer kurzen Würdigung unterzogen werden soll.

Das Kartell der Musikveranstalter, das in den Räume Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie zustande kommen ist, hat von Anfang an die „grundlegende Forder nach Schaffung einer zentralen Stelle zur Abgeltung der M tantiemen erhoben. Der im März 1928 abgeschlossene Em lungsvertrag zwischen Reichskartell und GDT war aller nicht das geeignete Instrument, um diesen seit Jahrzehnten der gesamten deutschen Musikwelt gehegten Wunsch zu füllen. Die Durchführung dieser Aufgabe ist vielmehr im H letzten Jahres von den drei Aufführungsrechtsgesellsch selbst in Angriff genommen worden. Die diesbezüglichen handlungen haben am 15. 12. 1929 zum Abschluß geführt und am 22. 12. 1929 von der Generalversammlung der GDT stimmig genehmigt worden, was den Herren Verfassern bekannt gewesen ist. Es berührt nun mehr als eigentümlich in dem genannten Buch von diesem fertig vorliegenden Einig plan mit keinem Wort die Rede ist! In dem Pl Roeberschen Buch wird vielmehr in langen Ausführungen au angeblich gegensätzliche Einstellung von GDT und Musiksc verband hingewiesen, während in Wirklichkeit der praktis Durchführung des Einigungsplanes nur noch der unglücks Empfehlungsvertrag entgegensteht, gegen dessen derzeitige stimmungen sich der Vorstand der GDT wohl auch dann we würde, wenn die Einigungsverhandlungen mit AKM und G nicht zum Ziele geführt hätten. Die Tatsache, daß die von lichen Aufführungsrechtsgesellschaften einstimmig beschlo Schaffung einer Zentralstelle von den Verfassern des B überhaupt nicht erwähnt wird, berechtigt zu der Frage, ob Forderung des Reichskartells seinerzeit wirklich ein ehrlic meinter Wunsch gewesen ist.

Da in dem Buche vielfach die Rede ist von den orga torischen Grundsätzen der GDT, die in bewußten Gegensa denen von GEMA und AKM gestellt werden, teilen wir zur meidung von Mißverständnissen mit, daß die GDT die offi Erklärung abgegeben hat, **der Vorstand der Genossens Deutscher Tonsetzer stehe der Veröffentlichung dieses B in jeder Beziehung vollkommen fern!**



Die über die GEMA gebrachten Mitteilungen der Herren Plugge und Dr. Roeber müssen außerordentlich befremden, nahezu alle Angaben, die über die GEMA gemacht werden, htig sind. Dies ist um so bemerkenswerter, als Herr Plugge bereits vor Erscheinen des Buches an Gerichtsstelle, ussprachen vor Behörden usw. darauf aufmerksam gemacht en mußte, daß die von ihm vorgetragenen Ziffern großen- falsch und seine Informationen sehr ungenau waren. Die die A betreffenden Angaben dieses Buches sind anzusprechen in Aneinanderreihen von Gerüchten, von Folgerungen aus en, von irreführender Zusammenstellung von Ziffern- rial, Wiedergabe unrichtiger Ziffern usw., was wir im Inter- der Herren Verfasser lebhaft bedauern.

Ueberholt sind nahezu alle Ausführungen dieses ver- erlichen Buches, die sich mit den früheren Gegensätzen hen GDT und GEMA befassen. Ueberholt sind ferner die ührungen betreffs der angeblich erfolglosen Wünsche der kveranstalter nach Schaffung einer Zentralstelle zur Ab- ng der Musiktantiemen. Ueberholt sind schließlich ver- dene im Wortlaut abgedruckte erstinstanzliche Entschei- en sowie Urteile von Gerichten der Provinz, die durch Ent- dungen höherer Instanzen, deren Abdruck die Herren sser übersehen haben, aufgehoben sind. Das Buch ist des- im wahrsten Sinne des Wortes eine „Angelegenheit gestern". Bei der Bedeutung der Materie an sich darf wohl erwarten, daß die ernsthafte Kritik diese Streitschrift entsprechenden Würdigung unterziehen wird.

---

## 5. Die Kritik der Fachpresse.

Rascher als wir erwartet haben, hat sich die Filmpresse mit vorstehend erörterten Buch befaßt. Wir bringen nach- nd auszugsweise die im „Film-Kurier" vom 5. März 1930 ver- tlichte Kritik:

e Tatsache, daß das Buch einen der verantwortlichen Organisationsführer mindustrie, Dr. Walter Plugge, und den Musiksachverständigen der Spio, Dr. Roeber, als Herausgeber bezeichnet, und der bekannte Verlag von r Hobbing die Veröffentlichung übernommen hat, gibt Veranlassung, sich esem Werk zu beschäftigen. Bei der Empfehlung des Buches hat der Hobbing auch darauf hingewiesen, daß das Buch wertvolle Hinweise zur gen Führung von Gemaprozessen enthalte. Mancher Interessent dürfte h zur Anschaffung des Buches veranlaßt werden in der Hoffnung, seine ngslose Situation, falls er einen Gemaprozeß führen sollte, zu verbessern. **die Hoffnung ist trügerisch.*)**

ider wird bereits im ersten Teil (Seite 42) zur Begründung der Auffassung erfasser **mit gerichtlichen Entscheidungen operiert, die nicht maßgebend** der sogar bereits aufgehoben wurden. Bedenklicher wird diese Methode

*) Anmerkung der Schriftleitung: Die typographische Hervorhebung einzelner Stellen erfolgte durch uns.

jedoch, wenn im zweiten Teil Ratschläge zur „erfolgreichen" Führung Gemaprozessen gegeben werden. Nur auf Seite 69 Anmerkung 1 verweist Verfasser darauf, daß **höhere Instanzen die Urteile aufgehoben haben,** Grundsätze sie für ihre Ausführungen verwenden. Nicht genügend kommt zum Ausdruck, daß die gesamten Entscheidungen Einzelentscheid in der ganzen deutschen Rechtsprechung sind und daß insbesondere das gebende Landgericht I Berlin in jahrelanger Rechtsprechung abweichend scheidet.

Man bekämpft nicht mit **Entscheidungsgründen eines Amtsgerichts** Provinz die jahrelang feststehende **Rechtsprechung des Reichsgerichts** (Se und **unentschuldbar bleibt** die auf Seite 59 getroffene Feststellung, daß Unternehmer „gegen eine Inanspruchnahme dadurch schützen könnte, unter Berücksichtigung der oben (von den Verfassern) dargelegten höchstr lichen anerkannten Rechtsgrundsätze seinem Kapellmeister die vertraglich pflichtung auferlegt, keine Musikstücke zu spielen, an denen die Gesells mit denen er in keinem Vertragsverhältnis steht, die Aufführungsrecht walten".

**Es kann nicht deutlich genug betont werden,** daß durch einen solche trag mit dem Kapellmeister der Unternehmer den von den Verfassern ged Schutz nicht erwirbt. Schützen kann sich der Unternehmer ganz offenb dadurch, daß er tantiemepflichtige Musik nicht aufführt. Nach kammerg licher Rechtsprechung ist er sogar unter Umständen gehalten, die Beweisf hierfür zu übernehmen.

Die Ausführungen über die Aktiv-Legitimation der Verwertungs schaften sind **durchweg überholt,** weil in der Praxis sich herausgestellt ha diese Gesellschaften wegen des Kammergerichtsurteils aus dem Jahre 19 Urkundenmaterial **längst in Ordnung gebracht haben.**

Aber auch die Ausführungen über die Zulässigkeit des Aufführungsv gehen fehl; denn nach reichsgerichtlicher Rechtsprechung ist ein „Versch des Unternehmers nicht die entscheidende Tatsache, weil er aus unge fertigter Bereicherung, wofür die Verschuldenfeststellung nicht erforderl auch haftet.

## 6. Auskunft über Rechtsfragen.

Wie in den GEMA-Nachrichten bereits vor einiger Zeit geteilt, liegt der Katalog des gesamten Werkebestandes GEMA nach 1½jähriger Arbeit fertig vor und wird laufend d Nachträge ergänzt. Unser Büro ist daher in der Lage und b alle Anfragen betreffs Zugehörigkeit von Werken zu uns oder einem anderen Repertoire usw. zu beantworten. Wir w hierauf besonders hin, da von seiten gewisser Musikveranst nach wie vor behauptet wird, die Aufführungsrechtsgesellsch seien nicht in der Lage, über das von ihnen vertretene Reper Auskunft zu geben. Eine Drucklegung dieses Verzeichni das in einer Anzahl maschinengeschriebener Exemplare h stellt wurde und viele Hunderttausende Werke umfaßt, er der Kosten halber zunächst nicht und ist wohl auch nicht erfo lich, da jeder Musikveranstalter, der tatsächlich den Wu nach Aufklärung hat, entsprechende Auskunft erhalten k Anfragen sind an die Rechtsschutz-Abteilung der GEMA richten.



## 7. An unsere Verleger-Mitglieder.

Wir bitten unsere Verleger-Mitglieder, bei Versendung neuer eichnisse und Prospekte über Verlagserscheinungen die A jeweils mit 3 Exemplaren dieser Verzeichnisse zu be- en. Wir empfehlen, die Genossenschaft in alle in Frage enden Versandlisten aufzunehmen!

Wir erinnern an unsere Notiz „Propaganda in Holland" in 2 der GEMA-Nachrichten und bitten diejenigen Herren ger, die eine Propagierung gewisser Verlagswerke in Holland chen, uns die zur Verteilung bestimmten Exemplare jedoch nicht übersandt haben, dies bis Ende März zu tun.

## Bekanntgabe von Adressen-Aenderungen.

s wird gebeten, alle Adressen-Aenderungen stets unverzüg- dem Büro der „GEMA" mitzuteilen, da sonst die Zustellung Zahlungen, wichtigen Mitteilungen usw. zum Nachteil der fänger verzögert oder unter Umständen unmöglich wird.

## 9. Notiz.

Die Firma Willi Marschall, Berlin NW 21, Essener Straße 30, eine photographische Aufnahme der Generalversammlung 15. Januar gemacht hat, stellt diese Bilder unseren Mit- ern zu einem Preis von M. 4,— zur Verfügung. Wir stellen m, von diesem Angebot Gebrauch zu machen.

## Bund Deutscher Komponisten e.V.

Herr Kapellmeister Hermann Männecke brachte in m **10. Nachmittagskonzert** für den B. D. K. am 25. Februar im Berliner Konzerthaus „Clou" folgende Werke zur Auf- ng:

m Rhein, Ouverture (Manuskript) Franz Thon

anzbilder-Suite . . . . . Kurt Köhler
a) Grazioso b) Coloroso
c) Scherzoso d) Furioso

Valse d'amitié . . . . . Lena Stein-Schneider

4. Visione orientale, Serenata . . . . Giuseppe Becce

5. a) Zauberlied . . . . . Erik Meyer-Helmu

   b) Du liebst mich, du weißt es nur noch nicht. Lied aus dem musikalischen Schauspiel „Hotel Stadt Lemberg" . . . . . Jean Gilbert
   (Gesang: Opernsängerin Frau **Käte Lind**)

6. Ouverture zu der Operette „Grigri" Paul Lincke

7. Vision érotique (neu) . . . . . Leopold Weninger

8. Drittes Walzerpotpourri . . . . . Carl Robrecht

9. a) Manon, die Herzen müssen dir gehorsam sein. Blues aus der Operette „Die Männer der Manon" . Walter W. Goetze

   b) Oh my darling boy. Foxtrot aus der Operette „Der Tenor der Herzogin" (neu) . . . . . Eduard Künneke

10. Halloh, 1930! Ein Schlagerpotpourri Walter Borchert

Einlagen:

Es flüstert die Liebe, Serenade (neu) . . Heinz Lindemann

Mignon, Waltz (neu) . . . . . Carl Robrecht

Geschäftsführender Vorstand:

*Eduard Künneke Josef Königsberg*
*Otto Lindemann*

Verantwortlich für die Schriftleitung: Leo Ritter, für eingesandte Artike
Herren Verfasser. Druck: Verlagsdruckerei Adolph Fürst & So
Berlin SW61, Belle-Alliance-Straße 82.



PREUSSISCHE AKADEMIE DER KÜNSTE

J. Nr. 381

Berlin W 8, den 14. April 1930
Pariser Platz 4

Dem Vernehmen nach sollen zurzeit von Jhnen Verhandlungen mit der A.K.M. und der Gema geführt werden, die die Errichtung einer einheitlichen Zentralstelle für die Erhebung von Musiktantiemen zum Ziele haben.

Wir wären Jhnen zu grossem Danke verpflichtet, wenn Sie uns über den Stand bezw. das Ergebnis der Verhandlungen Mitteilung machen könnten.

Senat, Sektion für Musik
Der Vorsitzende

Genossenschaft Deutscher
Tonsetzer
Berlin W 8
Wilhelmstr.57/58

Der Preußische Minister
für Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung

U IV Nr. 23059

Bei Beantwortung wird um Angabe
der Geschäftsnummer gebeten.

Berlin den 21. März 1930.
W 8 Unter den Linden 4
Fernsprecher: Zentrum 11340-11343
Postscheckkonto: Berlin 14402 | Bürokasse d. Pr. M.
Reichsbank-Giro-Konto | f. W., K. u. V.
— Postfach —

Dem Vernehmen nach sollen wieder Verhandlungen zwischen der AKM., GEMA. und CDT. schweben mit dem Ziel der Errichtung einer einheitlichen Zentralstelle für die Erhebung von Musiktantiemen. Ich ersuche um eingehenden Bericht hierüber.

Im Auftrage
gez. Hübner.

Beglaubigt.
Ministerial-Kanzleisekretär.

An
den Senat der Akademie
der Künste, Sektion für Musik
in
Berlin.

Abschrift.

22

Verhandelt indder Preussischen Akademie der Künste

Sitzung des Senats, Sektion für Musik.

Berlin, den 17.November 1927
Beginn der Sitzung: 5Uhr 40

...nend

...r dem Vorsitz

...errn Prof.Dr.Schumann

...e Herren:

...er

...ffert

...auszner n

...n

...eznicek

...chmann

...entschuldigt fehlten

...önberg

...reker)

Schumann bringt die nachstehend verzeichneten Eingänge zur Kenntnis, die sich auf frühere Anträge des Senats an das Ministerium beziehen und die erledigt sind.

Erlass vom 17.Oktober 1927
U.IV.No. 21993 betreffend:
Beihilfe für Kurt Johnen,Charlottenburg, zur Förderung neuer Wege zur Anerkennung des Klavierspiels.

Erlass vom 22.Oktober 1927 U.IV No.22062 betreffend: Mitteilung, dass die Errichtung einer Musikhochschule für Blinde zur Zeit wegen der Kostenfrage nicht möglich ist.

Erlass v.4.Juli 1927 U.IV. No.20965.
Betrifft: Ablehung des Antrages auf Aenderung der Bestimmungen für den Staatlichen Beethoven-Preis.

Erlass vom 21.September 1927 U.IV.21481
Betrifft: Anerkennung des Musik-Seminars des Verbandes Deutscher Tonkünstler,Ortsgruppe Magdeburg.

./.

Zur Besprechung steht der Erlass des Herrn Ministers "Gutachten über die musikalische Bedeutung Fiebachs und Ratteys (Ostpreussen) und ihre Eignung zur Leitung einer Musikerkammer". Es wird beschlossen, die Vorlagen hierüber den Herren Neiffert, Moser und Taubmann zur gutachtlichen Aeusserung zu übergeben. Ferner steht zur Diskussion der Urantrag Jordan und Genossen betr.: Urheberrechte und Aufführungsrechte an Werken der Literatur und Tonkunst; dieser Antrag enthält Angriffe gegen das Geschäftsgebahren der Gema. Der Senat stellt fest, dass sich die Verhältnisse innerhalb der Gema wesentlich gebessert haben. Schumann bringt eine gutachtliche Aeusserung von Ministerialdirektor Nentwig zur Verlesung, die sich mit der Frage des Urheberrechtes und Aufführungsrechtes beschäftigt und an Herrn Reichsjustizminister gerichtet ist. Schumann ist bereit, zu dieser Angelegenheit schriftlich Stellung zu nehmen und dem Ministerium gegenüber den Standpunkt der Akademie zum Ausdruck zu bringen. Dem Antrag Bausznern, sobald als möglich mit der Sektion für Dichtkunst eine gemeinschaftliche Sitzung abzuhalten, stimmt Schumann zu und beantragt darüber hinaus eine Sitzung des Gesamtsenats einzuberufen, um gemeinsame Fragen der Akademie zu erörtern. Die Musiksektion im besonderen soll Anregung geben das musikalische Schaffen unserer Zeit in der Tagespresse reicher zu behandeln.

Schluss der Sitzung: 63/4 Uhr

gez.v.Bausznern. gez.Georg Schumann.

Meister", ein dramatisches Tongemälde für Chor, Soli, Orchester und Harfe zur Aufführung.

•

Das neueste Werk von Kurt Thomas, eine „Passionsmusik nach dem Evangelisten Markus", a cappella, wird Prof. Dr. Karl Straube mit dem Thomanerchor in Leipzig zur Uraufführung bringen. Die zweite Aufführung findet in Berlin durch den Staats- und Domchor (Prof. Rüdel) statt. Als dritter wird Generalmusikdirektor Fritz Stein in Kiel die Passion zur Aufführung bringen.

•

A. Ludwig Scheyder bereitet mit der Liedertafel Schleswig-Holstein ein Beethoven-Konzert vor. Im 2. Teil des Programms gelangt Prof. Ed. Rößlers „Heimat" (für Männerchor und Orchester) zur Aufführung.

## Den Männergesangvereinen zur Beachtung.

### Urheberrecht — Afma und Gema.

Von Ed. Kupferschmidt.

Jedes geistige Eigentum, jede geistige Produktion, sei sie dichterischer oder kompositorischer Art, ist durch das Gesetz geschützt. Dichter und Tonsetzer genießen also den Schutz. Sie allein sind befugt, über ihre Werke zu verfügen, sie zu verwerten, wie sie wollen, wie es ihnen gut dünkt. Jegliche Vervielfältigung und gewerbsmäßige Verbreitung, jede öffentliche Aufführung ist verboten, selbst wenn man die Werke, z. B. die Noten, gekauft hat. Mit dem bloßen Kauf der Noten ist also durchaus noch nicht die Berechtigung verbunden, das Werk öffentlich aufzuführen. Dieses Recht muß man erst vom Dichter, vom Komponisten oder Tonsetzer erwerben. Das Urheberrecht ist vererblich und erlischt in Deutschland erst 30 Jahre nach dem Tode, genau 30 Jahre (in den meisten andern Ländern 50 Jahre) nach Schluß des Kalenderjahres, in dem der Tonsetzer gestorben ist. Ist ein Werk erst in späteren Jahren nach dem Tode des Tonsetzers ausgegraben, so erlischt das Urheberrecht 30 Jahre nach der ersten Veröffentlichung. Neubearbeitungen alter Kompositionen fallen auch unter das Gesetz des Urheberrechts.

Allgemein bekannt ist, daß die Tonsetzer die Befugnis zur Vervielfältigung und Verbreitung ihrer Werke Verlegern übertragen haben. Weniger bekannt aber ist, daß sie die Erlaubnis zur öffentlichen Aufführung durch besondere Genossenschaften erteilen lassen. Solche Genossenschaften sind die Afma, Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht, und die Gema, Gesellschaft zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte. Beide haben ihren Sitz in Berlin. Diese Genossenschaften oder Verbände haben das Recht, Gebühren für die Einwilligung zur öffentlichen Aufführung eines ihnen zum Schutze anvertrauten Werkes einzuziehen oder eine Schadenersatzsumme für unberechtigte Aufführung zu verlangen. Für jedes zum Vortrag kommende geschützte Werk, ist es Chor- oder Einzelgesang, Tanz, Marsch oder irgendein anderes Instrumentalwerk, verlangen die Tonsetzer-Genossenschaften eine Entschädigungsgebühr von 10 Mark. Wie leicht kommt es da vor, daß für einen Konzertabend mit nachfolgendem Tanz 100 Mark und mehr nachträglich gezahlt werden müssen. Bei Nichtbewilligung kann zivil- und strafrechtliche Verfolgung eintreten. Das Gesetz sieht Strafen bis 3000 Mark, ja bis sechs Monate Gefängnis vor. Nur Veranstaltungen, deren Ertrag restlos wohltätigen Zwecken zugeführt wird, sind nicht abgabepflichtig, auch solche Veranstaltungen nicht, bei denen kein Eintrittsgeld erhoben wird und keine Gäste, sondern nur Vereinsangehörige Zutritt haben. — Wenn die deutschen Männergesangvereine verhältnismäßig wenig von der für sie unangenehmen Seite des Urheberrechts zu spüren bekommen haben, so lag das daran, daß vor dem Kriege und während der Kriegs-, Revolutions- und Inflationszeit die Überwachungsorganisation der Afma und Gema noch nicht genügend ausgebaut war. Das ist jetzt anders geworden. Der Ausbau des Kontrollapparates ist jetzt vollendet. Die Tonsetzerverbände machen jetzt Ernst mit der Wahrung ihrer Rechte, und viele Vereine, besonders wirtschaftlich schwache, haben die bittere Erfahrung machen müssen, welche kolossalen Nachteile ihnen erwachsen, wenn sie kein Verständnis für die Bedeutung dieser Verträge aufbringen können und diese Angelegenheit auf die leichte Schulter nehmen — von den strafrechtlichen Gefahren ganz zu schweigen.

Der Deutsche Sängerbund hat nun zum Schutze seiner Mitglieder mit den beiden oben genannten Genossenschaften einen äußerst günstigen Sammelvertrag abgeschlossen, wodurch alle Unannehmlichkeiten und Gefahren eines vertragslosen Zustandes beseitigt sind. Neben den vielen andern Vorteilen Berechtigungen und Annehmlichkeiten, die der Deutsche Sängerbund seinen Mitgliedern bietet, müßte dieser Vertrag allein schon alle noch außerhalb des Deutschen Sängerbundes stehenden Männergesangvereine veranlassen, so schnell wie möglich unter das schützende Dach dieser großen Organisation zu flüchten.

## Geschichte des deutschen Männergesanges.

Verfasser Prof. Dr. phil. Kötzschke, Verlag Wilhelm Limpert-Dresden, Preis 7,50 Mk.

Dem hübsch geformten Buch liegt eine ausführliche Besprechung bei, der ich entnehme, daß es keine Geschichte des Deutschen Sängerbundes ist, sondern daß der Verfasser, ohne je Sängerführer gewesen zu sein, die Entwicklung der Dinge von außen her betrachten möchte. Es ist ihm dann noch attestiert, daß er auf dem Gebiete der studentischen Sängerbewegung überragende Kenntnisse besitzt. — In seinem Vorwort schreibt der Verfasser endlich, daß eine Darstellung, die das Vereinswesen in den Vordergrund stellt, ihm wohl berechtigt erscheine. (Er will also in sehr lobenswerter Weise den Vereinen Berater, Chronist und Führer sein.) Die Verantwortung für alles, was er geschrieben hat, übernimmt der Verfasser ausdrücklich (als ob ein Schriftleiter, Kritiker, Autor nicht genau so verfahren würde).

Die Einteilung des Buches ist zunächst übersichtlich und macht den Eindruck eines prächtigen Wegweisers für Fachleute wie Laien. Doch wenn man „die großen Meister des Männergesangs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts" gelesen hat, dann hat man zuviel und zu wenig Namen zu Gesicht bekommen. Es bleibt nichts anderes übrig, als sofort auf S. 225 die „Reichsdeutschen bis 1850" weiterzulesen. Hier aber sind die Autoren nicht etwa alphabetisch aufgeführt, sondern nach dem Geburtsjahr! Nach diesem Schema arbeitet das Buch dann weiter und verliert für den Laien jede rasche Nachschlagmöglichkeit, die doch beim Entwurf von Programmen so nützlich wäre. Daß dem Verfasser Namen wie: Jos. Krug-Waldsee in der Feder geblieben sind, ist schade. Auch Rücken (Ach, wie ist's möglich dann) und Prof. Heinrich Lang als Reichsdeutsche und de Lange (was tut's, daß er in Rotterdam geboren ist!) hätten nicht fehlen dürfen. Soll das Buch wirklich praktisch bleiben, dann ist es unerläßlich, daß es ein alphabetisches Verzeichnis aller Komponisten und Autoren erhält. Wenn Angerer unter den Schweizer Komponisten aufgeführt wird, obwohl er von Waldsee in Württemberg stammt, dann geht es doch wahrhaftig nicht an, daß Schnyder von Wartensee als Altmeister des Schweizer Männergesangs aufgeführt wird. Schnyder, 1786 in Luzern geboren, kam 1817 nach Frankfurt a. M., woselbst er 1868 starb. (Wenn in der Liedersammlung des Schweizer J. Heim die Lebensdaten absolut nicht stimmen, dann beweist dies nur, wie oberflächlich vielfach gearbeitet wird.)

Wie es kommt, daß der Verfasser, der doch sonst offenbar viel schwäbische Literatur benutzte, auf S. 143 den Oberpräzeptor a. D. Schairer zum Professor! machte, ist mir nicht verständlich. Verdient hätte Schairer die Ehrung gehabt, aber so geht es mitunter im Leben. Ich habe nicht umsonst in der Großd. F. S. Z. nach seinem Tode meine Korrespondenz mit dem Württemberger Staatspräsidenten veröffentlicht.

Mehr wie dürftig ist das Kapitelchen über die Textdichter ausgefallen. Wenn der Verfasser fragt: „Darf man ein Wort über die Textdichter sagen", so mutet diese Bescheidenheit wenig lobenswert an. Für alle Fälle wären dann auch die paar Namen auf S. 237 besser weggeblieben. So etwas sieht zu subjektiv aus!

Daß es bei dem Kapitel „Im Weltkrieg und nach dem Kriege" nicht durchweg stimmen werde, war sich der Verfasser wohl selbst klar. Daß er Wengert's „Es jagen die Rosse" übersah, ist sehr schade. Hätte er ausländische Zeitungen gelesen, es wäre ihm dieses Versäumnis nicht passiert.

Ob in Stuttgart und anderen Städten „alle Unterschiede des Standes und Bekenntnisses zurücktraten, Christen in den (!) Synagogen und bürgerliche und Arbeitervereine einmütig miteinander sangen", bezweifle ich und ich muß ein Fragezeichen verwenden. Vielleicht sind sich irgendwo zwei mehr oder weniger politische weiße Raben in der Nähe des Nesenbachs begegnet und haben einen provisorischen Kriegsmännerchor gegründet. Ich weiß nicht. Dagegen berührt es mich sehr schmerzlich, daß dem Verfasser von der ganzen Ehrenfeldbewegung offenbar nie etwas bekannt geworden ist. Wenn wir in Stuttgart und Frankfurt a. M. (später Darmstadt usw.) Sänger haben, die vielleicht an mehr als an 3000 Soldatengräbern gesungen haben, so sollte die Feder präziser arbeiten! Es war ja nicht einmal so einfach, nur den Namen „Ehrenfeld" einzuführen. (Mag man es als Selbstlob auslegen, egal: die Schriftleitungen der Großdeutschen F.S.Z. haben auch während des Krieges energisch zur Sache gestanden. Freund Geis darf man besonders auch die Tätigkeit auf dem Gebiete der „Kriegsgräberfürsorge" in hohem Maße zum Verdienst anrechnen, während ich mich freue, daß der „Vaterländische Gesangverein Ehrenfeld-Stuttgart" unter seinem Dirigenten Wengert, Sonnet, Arnold schon sehr beachtliche Fortschritte machte.) Nach meinem Empfinden hätte die „Geschichte des Deutschen Männergesanges im Weltkrieg und nach dem Kriege" eine viel ernstere Würdigung finden sollen. Ein nicht für kurze Spannen Zeit nur geschriebenes Buch darf kein Kapitel bringen, das auf den Ton von Zeitungskorrespondenzen eingestimmt ist. Der Verfasser bemerkt doch mit Absicht schon in seinem Vorwort, daß seit dem 478 Seiten starken Buch von Otto Elben i. J. 1887 kein ähnliches größeres Werk mehr erschienen sei.

Ein Bedürfnis, die seitherigen „Deutschen Sängerbundesfeste" ab S. 153 teilweise so eingehend zu würdigen, lag absolut nicht vor. Zu was haben wir dann noch die „Jahrbücher des Deutschen Sängerbundes"? Diese sind so wichtig als irgendein Geschichtsbuch für den Männergesang und zwar weil erstere auf den flüchtigen Kalender eingestellt sind, letztere aber wirkliche Geschichte festhalten sollen und sich auf ersteren gleichmäßig aufbauen.

Wenn der Verfasser das Vereinswesen in den Vordergrund stellen wollte, so hätte er auch den Vereinsfahnen, Diplomen, Plaketten usw. mehr Aufmerksamkeit schenken sollen. Eine kleine, einem Festbuch entnommene Notiz über die erste Sängervereinsfahne, ein Bild von der Fahnenhalle in Hannover, ebenso vom Festzug in Hannover und der Kaiserkette sind eine zu magere Ausbeute des in Betracht kommenden Gebietes.

Das Interessanteste und Beachtenswerteste ist „Der Deutsche Arbeitersängerbund". Der Hoffnung: daß das Buch auch von vielen Arbeitersängern gelesen wird, bin ich nicht. Erfreulich wäre es ja, denn Abhandlungen z. B. über den nach der englischen Königin Victoria benannten Arbeitergesangverein in Hannover-Linden, über die Gründung des Deutschen Arbeiter-Sängerbundes, über die Aussprüche in der D. Arb.-S.-Z. sind tadellos.

Woher weiß aber der Verfasser, daß die radikalen Ansichten nur von einem kleinen Teil der Arbeitersänger vertreten werden?

Bei so prächtigem, einwandfreiem Material hätte ich nun erwartet, daß der Verfasser, der die „Verantwortung selbst übernimmt", den letzten Schritt gewagt und geschrieben hätte: „wenn es Euch wirklich um Kunst und nicht um Politik zu tun ist, dann einigt Euch mit den bürgerlichen Sängern des Deutschen Liedes; singt mit diesen gemeinsam das Lied von Freiheit,

Heimat und Vaterland und der Menschheit Würde wäre in der geeinigten Deutschen Sänger Hand gegeben!" Statt dessen lese ich nur: „es läßt sich die Trennung auf absehbare Zeit nicht ändern." Richtig! So ist die Einstellung wenigstens von 99 % der Sänger hüben wie drüben. Ich zähle zum letzten Prozent, bei dem die „Hoffnung festgehalten" wird und Schillers Einigkeitsaufruf im Zelt ein ungeheucheltes Echo wachruft. —

Mußte ich gar manches in dem Buch beanstanden und mit Fragezeichen versehen, so möchte ich doch diese „Geschichte des Deutschen Männergesanges" ob ihrer Reichhaltigkeit und Wissensfülle der Deutschen Sängerschaft aufs wärmste empfehlen. Jeder Leser wird dauernden Nutzen haben. Es bildet eine wertvolle Bereicherung jeder Vereinsbibliothek. Die zahlreichen Bilder werden gefallen.

Raban Sylvius.

## Das Volkslied.

### Eine Anregung und Rundfrage.

(Fortsetzung aus Nr. 4/1926.)

**Prof. Richard Wetz-Erfurt.**

Es sei zugegeben, daß die meisten neueren Volksliedersammlungen von zweifelhaftem Werte sind, weil sie in der Hauptsache Lieder enthalten, die dem Wesen des Volksliedes kaum entsprechen, aber die großen Sammlungen von Erk, Böhme, R. v. Liliencron und diejenigen, welche Volkslieder einer bestimmten Landschaft zusammenfassen, bieten ernstes, reines, seelisches Volksgut, frei von aller Seelentäuschung und Gefühlsranzigkeit. Gott, Natur, Vaterland, Liebesglück und -Leid, Humor, Trinkerfreude u. a. bilden den Inhalt des Volksliedes, also Seelendinge, die jedem Menschen ohne weiteres verständlich sind, der nicht zur Klasse der zweibeinigen Tiere oder derjenigen der heute so zahlreichen Kultur-Pojatze gehört, verständlich, selbst wenn die Einkleidung dieser Gemütswerke eine „retrospektive Einstellung" verlangt, was übrigens nur bei einer äußerst geringen Zahl von Volksliedern der Fall ist. (Man durchblättere einmal daraufhin eine Volksliedersammlung z. B., „Des Knaben Wunderhorn"). Die Angst oder gar der Abscheu vor einer „rückblickenden Einstellung" ist gegenwärtig eine fast ans Komische grenzende Modekrankheit geworden. Würde es notwendig sein, das alte Volkslied aus diesem Grunde dem geistig-seelischen Leben zu entreißen, so müßte vernunftgemäß der größte Teil unseres Besitzes in der Poesie, Malerei und Musik mitbeseitigt werden. Jedes Kunstwerk, auch das größte, dessen Entstehung auch nur einige Zeit zurückliegt, verlangt in irgend einem Grade eine geschichtliche Einstellung. Das ist der Zoll, den es der Zeit zahlen muß, aber sein eigentlicher, lebensvoller Wert ist überzeitlich und trotzt jeder Modeströmung. Wer freilich der „Symbolik" der Kunst verstandeskühl gegenübersteht — und ohne Symbolik gibt es keine Kunst —, dem kann beispielsweise das Finale der „Neunten" nichts mehr bedeuten, und Stellen wie „Brüder, überm Sternenzelt" oder: „Und der Cherub steht vor Gott!" wird eine solcherweise geartete Natur nur als Lufterschütterungen empfinden. — Ich habe die Erfahrung gemacht, daß die Liebe zum Volkslied im Volke durchaus lebendig ist. Der Stadtbewohner hat nichts Eiligeres zu tun, als in seiner freien Zeit in die Natur hinauszuwandern, und dann ist ihm das Singen von Volksliedern ein unentbehrliches Erfrischungsmittel der Seele, von dem er reichlich Gebrauch macht. Es stimmt einfach nicht, daß der Stadtmensch nichts von den „Requisiten des alten Volksliedes" weiß. Er geht eben dahin, wo sie zu finden sind, und labt sein Gemüt an ihnen. Wir sind noch nicht so weit, daß der äußerliche Zivilisationsbetrieb die Sehnsucht nach der Natur und geistig-seelischen Kulturwerken vernichtet hätte, so große Mühe sich gewisse geschäftskundige Thebaner geben, diesen Zustand herbeizuführen.

Es ist möglich, daß man einst auch das „Seelische" der Bogenlampe, der Straßenbahn oder des Automobils entdecken wird — ich persönlich glaube es nicht, die Begründung meines Glaubens würde eine lange Abhandlung erfordern —, vorläufig ist diese Entdeckung nicht erfolgt. Der Ruf nach dem Dichter des „neuen Volksliedes" wird uns nicht viel helfen, wie ja auch der Schrei nach dem Retter des Vaterlandes bis jetzt vergebens gewesen ist. Aus unbewußten, gotthaften Tiefen quellen die Kräfte, welche das Antlitz der Erde erneuern, und nicht aus der Sphäre der kahlen, klügelnden Vernunft. Ob in der „Jetztzeit" — ein Wort, das man nach Schopenhauer eigentlich nicht mehr anwenden sollte — das Rauschen dieser tief-verborgenen Quellen überhaupt gehört werde, bezweifle ich. Solange nun die „Volksseele der Jetztzeit" ihre dichterische Einkleidung nicht gefunden hat, würde ich es für ein Verbrechen halten, dem Volke das Seelengut zu nehmen, das im echten Volkslied aufgespeichert ist.

**Martin Friedland-Berlin.**

Die Anregung des Herrn Generalmusikdirektor F. Max Anton bietet in ihrer Verwirklichung ein Problem kompliziertester Art. Volkslieder werden nicht „gemacht"; der musikalische Volksgeist läßt sich, da er nicht mehr, wie ehedem, selbst produziert, wohl neue volkstümliche, dichterisch-musikalische Erzeugnisse anbieten, entscheidet aber völlig selbstherrlich über deren Annahme. Und wenn der Herr Einsender die „retrospektive" Einstellung aller noch im Volksmunde heute lebenden oder noch gekannten Lieder als zeitwidrig empfindet, so liegt auch dieses „Unzeitgemäße" im geistig-seelischen Wesenskerne des echten Volksliedes. Denn ein „Volkslied" ist, im Sinne des Ästhetikers Schiller, durchaus „sentimentalisch" (daher meistens auch „sentimental!"), es blickt aus einer Gemütsregung, die in den Zuständlichkeiten der Gegenwart ihren Antrieb findet, auf eine idealistisch verklärte Vergangenheit, auf eine, ach so ferne „gute, alte Zeit". — Jene Rousseausche Formel: „Retournons à la nature!" ist das seelische Leitmotiv und Lebenszentrum des wahren Volksliedes, daher das beständige Schöpfen aus einem scheinbar stereotypen, erstarrten dichterischen „Requisitenschatz": den Bronnen, Mühlen, Hütten und Nachtigallen. — Daher die beständige Rückschau aus der Perspektive des „kultivierten" Städtebewohners auf die holde Einfalt der noch mit der Natur im Bunde befindlichen Ländlichkeit und die Sehnsucht nach solchem „Unzeitgemäßen". Durchaus symptomatisch für solche seelische Grundeinstellung sind die Volksliedersammlungen Herders und der Romantiker, noch mehr die zum echten Volksliede gewordenen Kunstlieder echter Volksliedsdichter, wie Goethe, Uhland, Kerner, Wilhelm Müller und Heine.

Eine materialistisch zerklüftete Generation wie die unsere, ein vorwiegend „technisches" Zeitalter, flüchtet sich — fast möchte ich sagen „instinktiv" — aus eigener poetischer Dürre in eine dichterische Seitenferne, um in ihr seine, im eigentlichsten Wortsinne „volkstümlichen" künstlerischen Gemütsbedürfnisse zu befriedigen. Beweis: unsere Männergesangvereine und die von ihnen vorzugsweise gepflegte Literatur. Um die Poesie der Großstädte, der Straßen und des geräuschvollen Lebens des Gegenwartsmenschen — des absoluten „nunc est" zu erwecken, bedürfte es, wenn überhaupt möglich, einer ganz großen dichterischen Kraft. Wo ist sie? — — Gegenwärtig findet das „Helldunkel der Straße", die Elektrische, das Auto usw. seine „poetische" Verherrlichung nur in Revuen, Operetten- und Possenschlagern, zum Unheil unseres Volksgeistes. Wäre es anders möglich, so gäbe es nach meiner Überzeugung nur einen Weg: der heranwachsenden neuen Generation, der Jugend, das „neue Volkslied", wenn es geschaffen sein sollte, erzieherisch mit ins Leben zu geben und sich hierbei zielbewußt der Vermittlung der Schule und der vielen Sportvereinigungen zu bedienen. Es muß, mit anderen Worten, erst ein neues Volks-Ethos geschaffen werden, um für ein neues Volkslied Boden zu schaffen.

(Schluß folgt.)

## Wer weiß es noch besser?

In der letzten Nummer der Großd. F.S.Z. schrieb Felix Heilmann in dem Artikel „Über Grenzpfähle hinweg" „Läßt nicht der große deutsche Mahner Richard Wagner seinen urdeutschen Hans Sachs ausrufen:

Möcht' doch am deutschen Wesen
Einst die ganze Welt genesen!"

Darauf traf von John Julia Scheffler-Hamburg bei der Hauptschriftleitung eine Postkarte ein, die darauf hinwies, daß das Zitat im letzten Jahrzehnt unerhört mißbraucht worden sei. Es sei eine Entgleisung, der Vers Hans Sachs bzw. Rich. Wagner unterzuschieben, denn er stamme von Felix Dahn. Nun steht in den „Heroldsrufen" von Emanuel Geibel in dem Schlußvers des Gedichtes „Deutschlands Beruf", verfaßt 1861:

„Macht und Freiheit, Recht und Sitte,
Klarer Geist und scharfer Hieb
Zügeln dann aus starker Mitte
Jeder Selbstsucht wilden Trieb,
Und es mag am deutschen Wesen
Einmal noch die Welt genesen."

Hat auch Geibel nur zitiert? Wenn ja, wer verfaßte dann das Original? Ich betrachte bis auf weiteres Geibel als den Autor.

Raban Sylvius.

## Stimmt??

In einem Konzertbericht über die Donkosaken war jüngst in einer Tageszeitung zu lesen: „Kein anderer Chor und kein anderer Chorleiter kann mit diesen Donkosaken konkurieren." — Treten die Sixtinischen Chorsänger auf, so lautet der kritische Superlativ ähnlich! Leute, die so mit einem Zuckerhymnus aufwarten, haben offenbar den deutschen Männergesang und ihre Chorleiter herausgefunden haben, daß der deutsche Männergesang ganz andere Ziele verfolgt.

R. S.

### „Künstlerhilfe!"

Unsere wiederholten Aufforderungen, eine Hilfsaktion für die notleidende Künstlerschaft in die Wege zu leiten, „Künstlerhilfen" zu bilden, sind auf fruchtbaren Boden gefallen. Viele Städte haben die Notlage der Künstlerschaft erkannt und Institutionen geschaffen, die es nun den Solisten usw. gestatten, Notpfennige zu erhalten bzw. empfangen zu können. In Frankfurt a. M. scheint es nun auch voran zu gehen, zumal sich eine sogenannte „Fachabteilung für Musiker und Bühnenangehörige" (Geschäftsstelle: Königswarterstr. 26, Tel. Carolus 48 992) gebildet hat, die sich an die „Vereinsvorstände usw. wendet, bittend, sich mit ihr wegen Vermittlung der erforderlichen künstlerischen Kräfte in Verbindung zu setzen". Wenn wir auch anerkennen, daß sich diese Fachabteilung bemüht, der Künstlerschaft durch Vermittlung von Engagementsgelegenheit Verdienstmöglichkeiten zu erschließen, so ist aber doch zunächst den wirklich notleidenden (erwerbslosen) Künstlern damit nicht gedient. Es muß in einem Aufruf darauf hingewiesen werden, daß die Fachabteilung auch bereit ist, Notpfennige zu gewähren. Solange dies nicht erreicht werden kann, nützt eine jedwede ideele Institution absolut nichts.

F.F.G.



## Ein „Sommer der Musik" in Frankfurt a. Main!

### IV. Musikschauausstellung in Frankfurt a. M.

Die Vorbereitung der großen internationalen Musikausstellung, die vom Juni bis August dieses Jahres in Frankfurt a. M. stattfindet, hatten sich kürzlich Vertreter der Verbände der deutschen Musikindustrie zu zweitägigen Verhandlungen in Frankfurt mit den Vertretern der Stadt Frankfurt und des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer" vereinigt. Der großzügig angelegte Plan der internationalen Ausstellung und die zur Verfügung stehenden umfangreichen Bauten für die Ausstellung sichern neben den von der Stadt Frankfurt für die Durchführung der Ausstellung geschaffenen weitgehenden Garantien den Ausbau eines Unternehmens von imponierenden Ausmaßen, dessen hohe materielle und kulturelle Bedeutung für die gesamte Musikindustrie feststeht. Die sachlich zuverlässige Durchführung der Ausstellung erscheint weiterhin gewährleistet durch die Mitarbeit einer Kommission aus den Vertretern der hauptsächlichsten Verbände der deutschen Musikindustrie. In die Kommission wurden gewählt: für Orgel: Dr. Mayer-Walcker (Ludwigsburg); für Streichinstrumente: Otto Schüßler (Markneukirchen) und Eugen Sprenger (Frankfurt); für Holzblasinstrumente: Wilhelm Heckel (Biebrich a. Rh.); für Blechblasinstrumente: Otto Schüßler (Markneukirchen); für den Musikverlag: Dr. Strecker (Mainz) und Robert Lienau (Berlin); für die Sprechmaschinenindustrie: Syndikus Dr. Wiggers (Berlin), Karl Heinrich (Frankfurt) und Emil Apelt (Frankfurt). Als Vertreter des „Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler" gehören Arnold Ebel, als Vertreter der Ausstellungsleitung Direktor Sutter und Herr L. Koch der Kommission an, die sich noch ergänzen wird aus Mitarbeitern der bisher noch nicht vertretenen Musikindustrien.

*

**Die musikhistorische Abteilung.**

Die internationale Ausstellung „Musik im Leben der Völker", wird der musikhistorischen Abteilung besondere Sorgfalt zuteil werden lassen. In möglichst anschaulicher Darstellung soll die Entwicklung der Musik gezeigt werden. Diese Anschaulichkeit wird durch Zusammenfassung der betreffenden Musikinstrumente und Manuskripte im Rahmen zeitgemäßer Umgebung angestrebt. Dem Besucher werden die verschiedenen Stile des Musizierens in aufeinanderfolgenden großen Epochen in geschlossenen Sälen zum Bewußtsein gebracht. Als Berater für die einzelnen Gebiete haben bisher eine Reihe von bedeutendsten Fachgelehrten ihre Mitarbeit zur Verfügung gestellt, weitere sollen gewonnen werden: Professor Peter Wagner (Freiburg i. Schweiz) für die „Messe", Pater Dominicus Johner (Beuron) für die katholische Kirchenmusik, Professor Curt Sachs, Direktor der staatlichen Instrumentensammlung (Berlin) für Instrumentenkunde, Professor Hans Joachim Moser (Heidelberg) für das „Lied" und den „Meistergesang", Professor Robert Lach (Wien) für den „Tanz", Professor Johannes Wolf (Berlin) für Notenschrift und Notendruck, Professor Willibald Gurlitt (Freiburg i. Br.), Dr. Kathi Meyer (Frankfurt a. M.) für „Oratorium".

Außerdem stehen die Mitglieder des Reichsverbandes Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer, und auch deren Frankfurter Ortsgruppe, der Frankfurter Tonkünstlerbund, mit den Herren Arthur Holde und Dr. Karl Holl an der Spitze, beratend und mitarbeitend zur Seite. Ebenso die Frankfurter Universität mit Herrn Professor Dr. Moritz Bauer (Frankfurt a. M.). In der Abteilung Oper wird Regisseur Dr. Lothar Wallerstein den bühnentechnischen Teil leiten. Besonders wertvolle Manuskripte und Drucke werden die weltberühmten Frankfurter Sammlungen der Musikbibliothek Paul Hirsch und von Louis Koch und Nicolas Manskopf beisteuern. Durch systematische Heranziehung fehlender Stücke aus auswärtigen Bibliotheken, Verlagsarchiven und Sammlungen des In- und Auslandes wird dieser Grundstock ergänzt. Die Leitung des wissenschaftlichen Teiles liegt in den Händen von Dr. Kathi Meyer.

*

**Eine „Woche für katholische Kirchenmusik".** Im Rahmen des "Sommers der Musik" wird u. a. Mitte Juni 1927 auch eine großzügig angelegte „Woche für katholische Kirchenmusik" veranstaltet werden, und zwar werden alle Zweige der katholischen Kirchenmusik zur Berücksichtigung kommen.

*

**Konzerte für mechanische Musik.** Am 21., 22. und 23. Juli finden unter der Leitung von Paul Hindemith Konzerte für mechanische Musik statt. Diese Konzerte werden zum erstenmal Gelegenheit geben, die Bedeutung mechanischer Musikinstrumente für das zeitgenössische Musikleben klarzustellen.

## Zur Berufung Paul Hindemiths nach Berlin.

**(Der verwaiste Kuhhirtenturm in Frankfurt a. M.-Sachsenhausen.)**

Der Komponist Paul Hindemith, der in seiner ihm von der Stadt Frankfurt a. M. zur Verfügung gestellten Wohnung im Kuhhirtenturm (siehe unsere Abbildung) seiner Kunst lebte, wird Frankfurt (wie wir bereits gemeldet haben) verlassen und einem Ruf an die Musikhochschule in Berlin folgen. Am 1. Mai wird er sein neues Amt antreten. Paul Hindemiths Name wird immer mit dem musikalischen Schaffen Frankfurts verknüpft sein. In Hanau im Jahre 1895 geboren, widmete er sich schon in seiner Jugend der Musik und war von 1915 bis 1923 erster Konzertmeister an der Frankfurter Oper. Seine Lehrer waren Arnold Mendelssohn und Bernhard Sekles am Hoch'schen Konservatorium. Nach 1923 trat er dann vor allem hervor als Bratschist in dem bekannten Amar-Quartett und als der eigentliche Leiter der Donaueschinger Kammermusikfeste. Als Komponist ist Hindemith zweifellos eines der stärksten und vollblütigsten Talente des jüngsten Deutschland. In allen Werken versucht er eigene Wege zu gehen; er stellt sich in bewußten Gegensatz zur Romantik und immer muß man seine starke individuelle Melodik, sein ausgeprägtes rhythmisches Gefühl und seinen immer festen Formwillen anerkennen. Außer mit Kammermusikwerken ist er hervorgetreten mit drei einaktigen Opern „Mörder, Hoffnung der Frauen" (Text von dem Maler Oskar Kokoschka), „Das Nusch-Nuschi" (Franz Blei) und „Sancta Susanna" (Schramm), die alle drei in Frankfurt aufgeführt wurden. In jüngster Zeit konnte er einen großen Erfolg mit seiner Oper „Cardillac" erzielen, die ihre Uraufführung in Dresden erlebte. Von dem jetzt 32jährigen ist noch viel zu erwarten.



Der Kuhhirtenturm in Frankfurt-Sachsenhausen

## Bundesamtlicher Teil

**Ausschuß zur Ehrung deutscher Männerchorkomponisten.**

Der Berliner Sängerkranz veranstaltete unter Konrad Korth ein Konzert, dessen Vortragsfolge ausschließlich Werke von Kämpf, Kaun, Moldenhauer, Schultz, Stoeckert und Wiedemann umfaßte.

**10. Deutsches Sängerbundesfest Wien 1928**

(vom 19. bis 23. Juli 1928).

**Der Bürgermeister von Wien an der Spitze des Ehrenpräsidiums!**

Die Vorbereitungen für das 10. Deutsche Sängerbundesfest Wien 1928 sind in vollstem Gange. Der in Hannover mit der Zurüstung des Festes betraute „Ostmärkische Sängerbund" bzw. der von diesem gebildete Hauptausschuß hat im Hause Wien III, Blattgasse 4/6, seine Geschäftsstelle eröffnet, woselbst auch der Hauptausschuß und die zahlreichen Unterausschüsse ihren Sitz haben. — Zurzeit ist der Hauptausschuß aus Künstlern, Architekten, Baumeistern usw. bestehend, mit allem Eifer daran, die Pläne und Vorschläge für den Riesenbau im Prater zu prüfen, der ca. 70 bis 80 000 Personen fassen und für die Hauptaufführungen und die Konzerte der großen Bünde dienen soll. — Schon jetzt, etwa eineinhalb Jahre vor dem Fest,

das in den Tagen vom 18. bis 24. Juli stattfindet, haben sich nicht weniger als 3300 Vereine aus Deutschland und anderen Ländern mit rund 91 000 Sängern zur Teilnahme angemeldet. Welches Interesse die Industrie der Veranstaltung entgegenbringt, zeigt, als einziges Beispiel angeführt, die Tatsache, daß die „Stenerwerke" sich schon jetzt bereit erklärt haben, ihren gesamten, im Jahre 1928 zur Verfügung stehenden Wagenpark für die Veranstaltung des Sängerbundesfestes gratis zu überlassen. Alle Zuschriften, betreffend das 10. Deutsche Sängerbundesfest sind nunmehr an die Festleitung und Geschäftsstelle Wien III, Blattgasse 4/6 zu richten.

### Nürnberger Sängerwoche
(vom 2.—4. Juli 1927).

Bei einer Vorbesprechung über die Einzelheiten wurde als Zweck der Tagung vom 2.—4. Juli das Bestreben bezeichnet, die Kluft zwischen den deutschen Musikfachverständigen und dem deutschen Liede zu überbrücken, den deutschen Komponisten Gelegenheit zu geben, neue Werke zu schaffen und die deutsche Sängerschaft anzuspornen, dies Neue wiederzugeben. Von über 1000 Komponisten sind 1835 Werke eingesandt worden, von denen 1137 nicht den Hauptanforderungen entsprachen. Bei der engeren Wahl wurden weitere 500 Werke ausgeschieden, und aus der engsten Prüfung wurden 62 Werke von 58 Komponisten endgültig angenommen. Zur Teilnahme an der Sängerwoche haben sich bereits 70 Vereine aus Nord- und Süddeutschland gemeldet. Die Entscheidung, ob auch der Berliner Lehrergesangverein teilnimmt, ist noch nicht gefallen. Aus Nürnberg-Fürth und dem übrigen Franken werden über 1100, aus dem sonstigen Reich 2500 Sänger an dem Wettstreit teilnehmen. Die Deutsche Sängerwoche wird alle zwei Jahre und im Einverständnis mit der Berliner Leitung des Deutschen Sängerbundes immer in Nürnberg, dem Sitz des Deutschen Sängermuseums, abgehalten werden.

Vereine, die an der Sängerwoche beteiligt sind:

Liederkranz-Bamberg 160 Sänger, MGV. „Cäcilia"-Bonn-Süd 100 Sänger, Chemnitzer „Orpheus"-Chemnitz 140 Sänger, Dresdner Quartettvereinigung-Dresden 20 Sänger, Erfurter Männergesangverein-Erfurt 260 Sänger, Schuler'scher Männerchor-Frankfurt a. M. 160 Sänger, Chorverein-Fürth i. Bayern 100 Sänger, Höhscheider Sängerbund-Höhscheid-Solingen, Idarer Männergesangverein-Idar a. Nahe 157 Sänger, MGV. „Liederhalle"-Karlsruhe 225 Sänger, Lehrergesangverein-Kassel 160 Sänger, MGV. „Frauenlob"-Mainz 110 Sänger, MGV. „1844"-Mainz-Kostheim 150 Sänger, MGV. „Harmonie"-Mainz-Kostheim 160 Sänger, Liedertafel-München-Gladbach 200 Sänger, Gesangverein „Polyhymnia"-Nürnberg 60 Sänger, „Lauterchor"-Nürnberg 60 Sänger, Lehrergesangverein-Nürnberg 150 Sänger, MGV. „Elfer"-Nürnberg 70 Sänger, MGV. „Liederfreunde Hans Sachs"-Nürnberg 60 Sänger, Nürnbergische Liedertafel-Nürnberg 180 Sänger, Grub'scher Männergesangverein-Oberstein a. Nahe 180 Sänger, Riedel'scher Männerchor-Plauen 85 Sänger, Singverein-Regensburg 120 Sänger, Beamtensingchor-Stuttgart 112 Sänger, Männergesangverein-Weimar 170 Sänger, Liedertafel-Würzburg 170 Sänger.

### Mittelrheinischer Sängerbund.

Bundesfest am 4., 5., 6. und 7. Juni d. J. in Hörsheim a. M. verbunden mit der 80-Jahrfeier und einem Ehrensingen des G.V. „Sängerbund" Hörsheim. Delegiertentag am 20. März im Hörsheimer Sängerheim.

### Frankfurter Sängerbund.

Anläßlich seines 25jährigen Bestehens veranstaltet der Frankfurter Sängerbund am 8. Mai d. J. in der großen Frankfurter Festhalle ein Festkonzert, dessen Vortragsfolge Werke von Max Bruch („Frithjof" mit Orchester und Sologesang), a cappella-Chöre von F. Mendelssohn-Bartholdy (Wer hat dich du schöner Wald), K. Isemann (Heute scheid' ich), W. Moldenhauer (Schwäbisches Tanzlied) und Chöre mit Orchester von Richard Wetz (Gesang des Lebens), W. Kienzl (Kriegers Heimkunft) und Otto Naumann (Wächterlied) umfaßt. Das Konzert selbst bildet den Auftakt der Frankfurter Veranstaltungen „Ein Sommer der Musik!"

### Berliner Sängerbund.

An Stelle des zum Ehrenvorsitzenden des Berliner Sängerbundes ernannten Sangesbruders Rektor Runge wurde Georg Brauner, 1. Vorsitzender des Berliner Lehrer-Gesangvereins, und an Stelle des zum Ehrenchormeister des B.S.B. ernannten Prof. Max Stange, Musikdirektor Max Wiedemann zum Bundeschormeister gewählt.

Im Verlaufe der Tagung des B.S.B. sprach der Schatzmeister Schulz über das Thema „Wertungssingen und Wettstreit", ausführend, daß man nicht ruhig an einer Bewegung vorübergehen dürfe, die sich immer mehr ausbreite. Die führenden Vereine müßten aber diese Bewegung in geordnete Bahnen lenken. In der Bevölkerung werde das Wertungssingen unbedingt den Anreiz zur Teilnahme hervorrufen. Er glaube, daß bereits zum Herbst der B.S.B. ein ganz bedeutsames Wertungssingen veranstalten könne. Kassenprüfer Schwian teilte mit, daß voraussichtlich 1932 das erste Deutsche Sängerbundesfest stattfinden könne und sprach den Wunsch aus, daß dieses Fest in Berlin abgehalten werden möge.

Mit starkem Beifall wurde die Mitteilung Amtsrats Schlicht begrüßt, daß die Regierung bereit sei, die Männerchöre zu subventionieren. Die Anerkennung ihrer idealen Ziele und die tatkräftige Förderung werde ein Ansporn zu intensivster Arbeit sein. Mit der Erledigung einiger verwaltungstechnischer Fragen und mit dem Hinweis auf die Beschickung des Deutschen Sängertages in Wien 1928 wurde die Tagung geschlossen.

## Zur Beachtung!

**Die Abonnementsbeträge, die bis zum 15. März 1927 nicht eingegangen sind, werden von dem Tage ab durch Nachnahme erhoben, und wir bitten, den jeweiligen Betrag bereitzuhalten, damit eine glatte Abwicklung möglich ist.**

**Die Expedition.**

## Aus Berlin.

### 25 Jahr Kittel'scher Chor.

Mit seiner aus 30 Sängerinnen bestehenden jungen Chorvereinigung führte Bruno Kittel am 2. März 1902 in seinem ersten Konzert als Hauptnummer Schuberts einfach innige Vertonung des 23. Psalms auf. Die Zuversicht, die aus diesen Dichtungsworten spricht, muß damals den jugendlichen Bruno Kittel beseelt haben; sonst hätte er nicht den kühnen Plan fassen können, ohne starken finanziellen Rückhalt, allein auf dem Fundamente echter Kunstbegeisterung und opferfreudiger Hingabe einen Chor ins Leben zu rufen, der auch anspruchsvollsten Werken zu würdiger Wiedergabe verhelfen sollte. Diese Zuversicht zu seinem Werke muß Kittel immer wieder neue Kraft gegeben haben: Mit bewundernswerter Zielbewußtheit arbeitete er unablässlich an der Vergrößerung und Disziplinierung seiner Sängerschar, die heute über 251 Frauen- und 125 Männerstimmen verfügt und aus dem Berliner Musikleben nicht mehr weggedacht werden kann.

Um würdigen zu können, was Bruno Kittel, dieser kultivierte Musiker und vortreffliche Pädagoge, in einem Vierteljahrhundert mit seinen Sängern geleistet hat, braucht man nur an die Aufführungen von Liszts „Heiliger Elisabeth", Piernes „Kinderkreuzzug", Bossis „Verlorenem Paradies" und besonders an die mustergültige Wiedergabe von Draeseke's dreiteiligem „Christus"-Oratorium. (Es kam damals auf besondere Einladung zu einer Wiederholung der Aufführung auch in Dresden und zur Ehrung des verdienstvollen Dirigenten durch Verleihung des Sächsischen Ritterkreuzes 1. Klasse, während Draeseke durch Ernennung zum Dr. h. c. der Berliner Universität und durch die Verleihung des höchsten sächsischen Künstlerordens ausgezeichnet wurde.) zu erinnern, mit der die Kittelschen Sänger ihren Platz in der ersten Reihe der führenden Chorvereinigungen erstritten.

Was Kittel und sein Chor, die beide nur in einem Atem genannt werden sollten, da sie sich, gegenseitig immer neue Kraft spendend, organisch verbunden entwickelt haben, im Berliner Musikleben bedeuten, wie fest sie in ihm wurzeln, bewies die eindrucksstarke Jubelfeier, die in der „Philharmonie (am 2., 3. u. 10. März) stattfand. Zwischen den grandiosen Chören aus Draeseke's „Christus" und Schuberts 23. Psalm, also zwischen Kittels Gesellenversuch und Meisterstat, würdigte Oberbürgermeister Böß des Chores und seines Gründers Stellung im Kunstleben Berlins und Deutschlands, huldigte der Reichsverband Deutscher Tonkünstler dem vorbildlich energisch-zielbewußten Kollegen, pries Professor Dr. Georg Schumann in seinem Appell an das deutsche Volk, seine Kultur zu stützen, sie nicht zugrunde gehen zu lassen, Bruno Kittel als unerschrockenen Streiter für wahre Kunst.

R. Sgr.

### Aus Hamburg.

Konzert der Vereinigten Männer-Gesang-Vereine. Unter des Bundeschormeisters John Julia Scheffler vortrefflicher Leitung ging in der Musikhalle das Konzert der Vereinigten Männer-Gesang-Vereine vonstatten, welches neben altbewährten Tanz- und Volksweisen Chöre von Schubert, Schumann, Liszt und Dürrner brachte. Der bis ins letzte geschulte Riesenchor bewältigte seine Aufgabe zur vollen Zufriedenheit der gesangbegeisterter Zuhörer; Einsatz und Dynamik gingen sicher von der heimischen Hand des Dirigenten in den vielhundertköpfigen Klangkörper über, der auch für die Art seiner musikalischen Interpretation aufgreifendes Verständnis fand. So sah man sich jenem, an elementare Gewalten erinnernden musikalischen Brausen gegenüber, welches in seiner organischen Beherrschtheit zu bewundern noch nicht verpflichtet, es zu lieben. Von der in solchen Ausbrüchen gegliederter Mannigfaltigkeit enthaltenen Gemeinschaftsarbeit jedoch darf nicht anders als in anerkennendem Sinne gesprochen werden.

### Aus Württemberg.

Ludwigsburg. Der Oratorienchor des hiesigen MGV. hielt mitten im Faschingstreiben im Konzertsaal Cluß ein Konzert ab, in dessen Mittelpunkt „Dornröschen" für Soli, Chor und Orchester von Herzog stand. Das Orchester hatte das 2. Bataillon gestellt, die Titelrolle sang Frl. Emma Schell. Darstellerin der Fee war Frau Irene Vogel-Baumeister, den Königssohn verkörperte Konzertsänger Harlacher-Stuttgart (Tenor), während die Rolle des Königs Konzertsänger Fritz Haas-Stuttgart (Baß) übernommen hatte. Sowohl das Orchester wie die Solisten leisteten sehr gutes; noch besser gefiel der Frauenchor, vor allem aber der Männerchor, der mit sichtlicher Freude seine dankbare Aufgabe löste. Chormeister Rich. Arnold als Dirigent des Männergesangvereins hatte die Stabführung. Mit gewohnter Sicherheit und anfeuernder Hingabe sicherte er der Aufführung den verdienten Beifall der zahlreichen Zuhörer. Möge der Oratorienchor unbeirrt die gesteckten Ziele weiter verfolgen.

### Aus Nordamerika.

#### Schwäbischer Sängerbund in New-York.

Es wird uns von einem treuen Abonnenten in der Neuen Welt mitgeteilt, daß der bisherige Präsident Jeans Holzwarth aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung des Schwäbischen Sängerbundes in New-York zurückgetreten ist und daß Eugen Haller zum neuen Präsidenten gewählt wurde. Haller stammt aus Schwenningen und ging 1922 nach Amerika. Beim Abschied versprach er mir, auch in New-York die deutsche Sängersache nach jeder Richtung hin zu unterstützen. Daß er nicht untätig war, sondern seine junge, energische Kraft für das deutsche Lied einsetzte, beweist seine Wahl. Wie uns der Abonnent noch mitteilt, sind Haller alles aufbieten, daß sich die einzelnen Gesangvereine in New-York verschmelzen, um für das Deutschtum ersprießlicher arbeiten zu können. — Wir wünschen dem neuen Präsidenten gutes Gelingen. Vielleicht schickt er der Großdeutschen F.S.Z. auch einmal einen Bericht. Ihm und allen New-Yorker Sangesbrüdern Heil!

R. S.



## Preisrichtertafel

(Eintragungen für die Preisrichtertafel, die nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt werden, gelten auf ein weiteres Jahr verlängert.)

Musikdirektor Richard Arnold, Ludwigsburg, Friedrichstraße.
Ludwig Baumann, Karlsruhe i. Baden, Sofienstr. 152.
Ferd. Bischof, Staatl. Musikdirektor, Frankfurt a. M., Liebigstraße 25.
Musikdirektor W. Bohnes, Mülheim/Ruhr, Bruchstr. 31, Tel. 1353.
Städt. Musikdir. Karl Friedrichs, Lennep, Ringelstr. 28, Fernruf 346.
Musikdirektor Friedrich Gellert, Mannheim, U. 6. 12 am Ring, Telefon 10 284.
Musikdirektor und Komponist Albert Guggenbühler, Mannheim G 7, 25, Fernruf 3061.
Musikdirektor Albert Günth, Pforzheim (Baden), Hohenstaufenstraße 19, Tel. 1830.
Musikdirektor und Komponist Edgar Hansen, Mannheim R. 6. 6a, Tel. 31 685.
Musikdirektor Rudolf Hoffmann, Bochum, Kortumstr. 18, Tel. 3049.
Musikdirektor und Komponist Karl Kämpf, München-Gladbach (Rhld.), Kuffhäuserstr. 10.
Musikdirektor und Komponist Carl Kern, Lehrer an Dr. Hoch's Konservatorium, Frankfurt a. M., Adlerflychtstr. 31.
Musikdirektor Wilhelm Koch, Frankfurt a. M., Hedderichstr. 81 I, Tel. Speffart 3278.
Staatl. Musikdirektor Gottfr. Leber, Fulda, Sturmiusstraße 3, Bundesdirigent und Leiter des Konservatoriums.
Chordirektor Jakob Müller, Mainz a. Rh., Rheinallee 13.
Musikdirektor Hugo Neuert, Pforzheim, Kreuzstein-Allee 68, Telefon 4454.
Kgl. Musikdirektor Mathieu Neumann, Düsseldorf, Kronprinzenstr. 49. Fernruf 3118.
Musikschriftsteller Dr. Heinrich Roese, Gießen, Goethestr. 34.
Musikdirektor und Komponist Ludwig Sauer, Cronberg i. T., Fernruf Cronberg 175.
Hermann von Schmeidel, Elberfeld, Schlieperstr. 2, Tel. 4378.
Komponist Hermann Sonnet, Pforzheim i. B., Göthestr. 34, Tel. 118.
Studienrat Prof. Franz Wagner, Berlin-Halensee, Georg Wilhelmstr. 12, Tel. Pfalzburg 2970
Musikdirektor Wilhelm Weimar, Frankfurt a. M., Eckenheimerlandstraße 24, Tel. Römer 2301.
Musikdirektor Rudolf Werner, Frankfurt a. Main, Schleidenstraße 35, Tel. Hansa 6294.
Musikdirektor Josef Werth, Bonn a. Rhein, Georgstraße 16.
Musikdirektor und Komponist Hermann Ziegler, Hannover, Sedanstr. 75.
Professor Heinrich Zöllner, Freiburg i. Br., Hildastraße 48. Tel. 2938.

## Personal-Nachrichten

**Musikdirektor Karl Hogrebe-Göttingen** wurde 50 Jahre alt.

**Karl Weidt-Heidelberg, Bundeschormeister** des Badischen Sängerbundes, wurde am 7. März (geb. 1857 in Bern) 70 Jahre alt! Heil!

**Musikdirektor Hermann Hofmann-Zürich** wurde zum Dirigenten des Stadtsängervereins Winterthur gewählt.

**Leo Kiesling-Breslau** hat die Leitung der „Gleiwitzer Liedertafel" übernommen. Die „Oberschl. Volksstimme" schreibt über das 1. Konzert des Chors: „Leo Kiesling dirigiert ruhig, beherrscht, vollkommen über die Materie stehend. Er scheint berufen, den guten Ruf der „Gleiwitzer Liedertafel" zu halten."

**Chormeister Hermann Stilger-Wiesbaden** feierte sein 25-jähriges Dirigenten-Jubiläum.

**Chormeister Hermann Grein-Münster,** ein rüstiger Siebziger, leitet seit 35 Jahren die in Münster in hohem Ansehen stehende „Constantia."

**Max Strub-Weimar** (Violinvirtuose), Hochschullehrer an der Staatl. Musikschule zu Weimar (26 Jahre alt), wurde zum Professor ernannt.

**Komponist Wilhelm Rohde-Kopenhagen,** Komponist der a cappella-Chöre „Der Allmacht Hauch", „Anderlei Herbste", „Kathleen Aroon", wurde 60 Jahre alt.

**Prof. Oskar Brüchner-Wiesbaden,** Komponist des Liedes „Wenn ich den Wandrer frage", wurde 70 Jahre alt.

**Sangesbruder Adolf Schneider-Darmstadt,** Vorsitzender des GV. „Liederzweig" Darmstadt, blickt auf eine 25jährige Präsidententätigkeit zurück. Wir gratulieren!

**Oberbürgermeister Dr. Landmann-Frankfurt a. M.** wurde zum Ehrenmitglied des Wiener Schubertbundes ernannt.

**Hauptschriftleiter Dr. Alfred Heuß** (Zeitschrift für Musik") wurde am 27. Januar 50 Jahre alt.

**Komponist Josef Reiter-Wien** wurde zum Professor ernannt.

**Chormeister Otto Görlach-Gießen** blickt auf eine 25jährige Chormeistertätigkeit zurück.

**Ernst Bezler-Stuttgart.** Am 11. Februar ist Bezler, ein geborener Ludwigsburger, der seine Jugend aber in Münsingen verbrachte, 50 Jahre alt geworden. Er wandte sich dem Lehrerberuf zu, bildete sich weiter und ist heute Oberreallehrer. Nebenher studierte er Harmonie, Komposition und Gesangstheorie. Als Männerchordirigent macht er sich seit langem um das deutsche Lied sehr verdient. Neben dankbaren Männerchören komponierte er auch gemischte Chöre, Soloslieder mit Klavierbegleitung und Orchesterchorwerke. Er ist Ausschußmitglied des Schwäb. Sängerbundes und seit dem Ausscheiden von Hanns Baum Schriftleiter der Schwäb. Sängerzeitung. Dem Jubilar ein kollegiales Heil!

R. S.

F. F. G.

## Markante Deutsche Chormeister-Persönlichkeiten.

### Prof. Julius Spengel.

Die Chronik des „Cäcilien-Vereins" in Hamburg bildet ein besonderes Kapitel in der Musikgeschichte der großen Hansestadt. Ihrer musikalischen Kultur leistete der Cäcilien-Verein mit dem bedeutungsvollen Aufschwung, den er dem in den Dienst großer Werke gestellten Chorgesang zu geben wußte, hervorragendste Dienste. Stilvolle Aufführungen belangreicher Chorkompositionen befruchteten mit edelster Musik das geistige Leben der Stadt. Mit der erhabenen Kunst der Alten, mit eindringlichen Schöpfungen der neuen Chorlyrik und der modernen Vokalmusik wirkte der Cäcilien-Verein bahnbrechend, erprobte zugleich an den Aufgaben, die er sich stellte, seine stetig wachsende Kraft. Alle die großen Leistungen dieses Chorvereins, Richtung und Ernst seines Strebens, seine idealen Ziele, seine Erfolge verknüpfen sich, fünfzig Jahre lang, mit dem Namen seines Dirigenten, Julius Spengel. Was man zum Ruhme des Cäcilien-Vereins sagt, sagt man auch zum Ruhme dieses hochverdienten Künstlers, dessen Leben, auf das innigste mit dem Verein in guten und schlechten Zeiten verwachsen, so ganz mit Mühe und Arbeit ausgefüllt ist, daß man es im biblischen Sinne köstlich nennen darf.

Julius Spengel, als Hamburger Kind am 12. Juni 1853 geboren, zog es frühzeitig zur Musik hin. In jungen Jahren schon erwarb er sich gründliche Kenntnisse und bedeutende Fertigkeiten in seiner Kunst. Theorie und Praxis bestimmten seinen Lehrgang in glücklichster Mischung. Auf dem Klavier war er frühzeitig zu Hause. Kontrapunkt, Violine und Orgel wurden ihm lieb und vertraut; und zum jungen Manne herangewachsen, der das ganze Rüstzeug des gebildeten Musikers sich dienstbar zu machen wußte, sehen wir ihn eifrig und mit bestem Erfolg Studien in Kunstgesang treiben: so daß er sogar als Solist in Tenorpartien auftreten konnte. Carl Voigt, der Gründer und erste Leiter des Hamburger Cäcilien-Vereins, war unter seinen Lehrern wohl derjenige, dessen Einfluß auf die künstlerische Persönlichkeit des jungen Musikers am tiefsten ging, so wertvoll auch die Summe von Wissen und Können gewesen sein mag, die er dann auf dem Konservatorium in Köln, auf der Hochschule in Berlin sich erwarb. Und wie unlösbar mußte sich der junge Spengel an Carl Voigt gebunden fühlen, als der Alte ihm den stärksten Beweis von Vertrauen gab, indem er der Leitung des Zwanzigjährigen seine Konzerte anvertraute, die selbst zu dirigieren ihm die Beschwerden des Alters verboten. Hier, in diesem seinem Amte, gab nun der junge Dirigent bedeutsame Talentproben. Und mehr als das: den frischen, prächtigen Leistungen und ihrem Wert entsprach es, daß der seines alten Führers beraubte Cäcilien-Verein — Carl Voigt war inzwischen 1878 gestorben — „Julius Spengel zu seinem ständigen Dirigenten wählte.

Der Cäcilien-Verein hat diese Wahl nie zu bereuen gehabt. Er gelangte unter dem geistigen Antrieb seines neuen Führers zu höherer Blüte und zu gefestetem Ansehen im ganzen musikalischen Deutschland. Überall wurde der Name des Vereins und seines Dirigenten mit größter Achtung genannt. Spengel selbst wuchs zum Künstler ersten Ranges. Sein lebendiges Schönheitsempfinden, sein feiner Sinn für zarte und weiche Klangwirkungen, für milde Farben, für abgewogene dynamische Werte, seine Abneigung gegen alles Grelle, gegen die Ausbrüche ungebändigter Kraft, prägten seinen Chorleistungen den besonderen und persönlichen Charakter auf. In einer klaren Kunst- und Weltanschauung verwurzelt, am klassischen Ideal gebildet, entwickelte Spengel seine auf angeborener und erworbener Ästhik ruhende Empfindlichkeit gegenüber tiefen, poetischen Stimmungen, seinen Sinn für alles Feierliche, Große, Festliche und Erhabene zu einer Harmonie, die sein ganzes Denken und Fühlen als Künstler und Mensch bestimmt. Indem sie auf die Leistungen des Vereins zurückwirkt, steigen diese selbst im Kreise des musikalischen Vortrags zu vollendeter Kultur des Ausdrucks empor.

Eine wie warme und schlichte musikalische Natur Spengel geblieben ist — unbeschadet der Fähigkeit, stilistisch Großes zu schaffen — das zeigt sich in den Volksliedern, den naiven a-cappella-Sätzchen und der lyrischen Kleinkunst, in der sein Verein so groß ist. Wie liebenswürdig und anmutig, wie natürlich und seelenvoll klingt das alles! Freilich: die kühnsten Würfe Spengels gelangen ihm mit den Chorkompositionen großen Stils, ins-

besondere mit jenen seines Freundes Johannes Brahms, denen er in planvoller und hingebender Pflege den ihrer Bedeutung gebührenden Rang im künstlerischen Leben Hamburgs zu sichern nicht müde ward.

Für die schöne Unbefangenheit und die freudige Sympathie, mit der Spengel jeder guten, bedeutsamen, jeder ehrlichen und innerlich reinen Musik gegenübersteht, sprechen die zahlreichen Aufführungen, die er neuen Chorwerken gewidmet hat. Es gibt kaum eine bedeutendere Schöpfung dieser Art, die Spengel nicht in die Programme seiner Chorkonzerte aufgenommen hätte. Von Händel und Bach über Berlioz, Beethoven, Brahms zu Richard Strauß: auf dem weiten Wege durch zwei Jahrhunderte fehlt kein großer, kein interessanter Name. Aber nicht als Dirigent allein dient Spengel seiner Vaterstadt: als vorzüglicher Pianist, als stilvoller Kammermusiker, als feinfühliger Begleiter am Klavier und nicht zuletzt auch als klarschauender Pädagoge und liebreicher Lehrer hat sich der ausgezeichnete Künstler um das musikalische Hamburg Verdienste erworben.



Prof. Julius Spengel

Als Komponist trat Spengel mit größeren Instrumentalwerken, mit Liedern und Chorsätzen hervor, die durch geistvolle Arbeit, durch Reife sowohl der Form wie des geistigen Lebens fesseln. Seine Zurückhaltung hinderte ihn, für sein eigenes musikalisches Schaffen Propaganda zu machen, sich so nachdrücklich zur Geltung zu bringen und egozentrisch durchzusetzen, wie es wohl ein anderer an seiner Stelle getan hätte. Durch persönliche Liebenswürdigkeit und menschliches Wollen ausgezeichnet, reiht sich der Jubilar den achtungswürdigsten Künstlern unserer Stadt an. Vielfach geehrt, Kgl. Musikdirektor, von Preußen zum „Professor" ernannt, gehört Julius Spengel als künstlerische Persönlichkeit zwei Jahrhunderten an: er ist noch einer von den lebendigen Zeugen einer großen Epoche der deutschen Musik. Daß es Hamburg gegönnt sein möge, des Besitzes dieser seiner Zeugenschaft und seiner positiven künstlerischen Arbeit sich noch lange zu erfreuen, ist ein Wunsch, den alle Musiker Hamburgs und alle jene guten Hamburger im Herzen und auf der Zunge tragen, die das Wirken eines Künstlers und die Kraft der Persönlichkeit im Zusammenhang mit der musikalischen Kultur einer großen Gemeinschaft zu würdigen wissen.

Dr. F. Pf.

### Julius Otto.

(Zum 50. Todestag des Dresdner Kreuzkirchenkantors.)

Am 5. März ds. Js. hatte sich ein halbes Jahrhundert vollendet, seit Julius Otto, der weit über Sachsens Grenzen hinaus als Liederkomponist, Chormeister und Kreuzkirchenkantor bekanntgewordene Dresdner Musiker starb, ein Mann, der schon zu Lebzeiten volkstümlich war. Vor der Kreuzschule steht sein einfaches Denkmal, von dem aus man den Giebel des Julius Otto-Hauses (Waisenhausstraße Nr. 33) sehen kann, in dem Julius Otto viele Jahre gewohnt hat und in dem er auch vor fünfzig Jahren, am 5. März 1877 verschieden ist. Julius Otto, der am 1. Februar 1804 im sächsischen Königstein geboren ist, hatte sich schon frühzeitig der Musik zugewendet. Über 45 Jahre lang bekleidete er das Amt eines Kreuzkirchenkantors, jahrzehntelang dirigierte er u. a. auch die Dresdener Liedertafel und auf zahlreichen Sängerfesten waren seine Person und seine Werke der Mittelpunkt ehrlicher und begeisterter Huldigungen. Seinen Namen trägt für immer der Julius Otto-Bund, die Vereinigung größerer Dresdner Männergesangvereine, die es sich zur schönen Aufgabe gestellt hat, das Andenken an Dresdens volkstümlichsten Chormeister und Männerchorkomponisten in sorgsamer Pflege des deutschen Liedes hochzuhalten im Sinne echter Sängertreue, für die eines der schönsten Lieder des Meisters, „Das treue deutsche Herz", zeugt.

### Paul Gerhardt.

(Zum Gedenken an dessen 320. Geburtstag.)

Am 12. März 1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg geboren, kam Gerhardt auf die Fürstenschule zu Grimma, hernach auf die Universität Wittenberg. Noch mit 44 Jahren war er Kandidat der Theologie und in Berlin als Hauslehrer bei einem Anwalt tätig, da er infolge der Kriegswirren keine Anstellung finden konnte. Er heiratete die Tochter des Anwalts und wurde endlich 1651 Pfarrer in Mittenwalde. Hernach kam er als Diakon an die Nicolaikirche in Berlin, ging aber bald wieder seines Amtes verlustig, weil er infolge seiner lutherischen Überzeugung mit den Edikten des Großen Kurfürsten in Konflikt geriet. Der Fürst suchte zu vermitteln, Gerhardt entsagte nun aber freiwillig. Nach einer Gastpredigt in Lübben wurde er daselbst 1669 als Archidiakon an der Hauptkirche angestellt und waltete daselbst seines Amtes bis zu seinem Tode am 7. 6. 1676.

Gerhardt hat nicht weniger als 131 Lieder gedichtet. Er besang den Morgen wie den Abend, in der Hauptsache holte er seine Motive aber aus dem Kirchenjahr: Adventszeit, Weihnachten, Passionszeit (O Haupt voll Blut und Wunden), Ostern, Pfingsten. Am Ende des dreißigjährigen Krieges dichtete er auch das Vaterlandslied „Gottlob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort". Wenn Gerhardt auch nicht das Feuer eines Luther besaß, so ist seine poetische Sprache doch unerreicht innig, jubelnd, tiefschürfend. Er zählt zu den größten Kirchenliederdichtern, und seine Poesie hat nicht nur beim evangelischen Volk begeisterte Aufnahme gefunden, sondern sie weckte auch das Talent zahlreicher dichterisch veranlagter Zeitgenossen. Selbst Georg Neumark, geb. 1621, gest. 1681, der sonst geschraubt und gekünstelt dichtete, gelang der Text „Wer nur den lieben Gott läßt walten".

R. Z.

## Musikliterarische Hinweise

**L. von Beethoven,** Männerchöre (Joseph Haas). (Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz).

Die von Joseph Haas revidierte Centenarausgabe bringt 10 Männerchöre von bzw. nach Beethoven in schlichten guten Bearbeitungen. Erfreulicher Weise sind auch die beiden Originalchöre: Gesang der Mönche aus „Wilhelm Tell" und der Kriegerchor aus „Leonore Prohaska" mit aufgenommen; leider aber auch die Beethoven so fern stehenden Bearbeitungen nach Instrumentalstücken. Was hat der Chor „Fahr wohl, du gold'ne Sonne", über dessen Bearbeiter sich alle Ausgaben ausschweigen, noch mit dem köstlichen Rondo aus der Klaviersonate op. 90 zu tun? Wenn Zeitmaß, Rhythmus, Melodie und Harmonie beträchtlich umgestaltet werden, kann von dem Original kaum noch etwas übrig bleiben!

**J. Alex. Burkard** „Frühling im Blütenduft". Nach Beethoven op. 73 bearbeitet. (Selbstverlag, Frankfurt a. M.)

Das wundervolle Thema des 2. Satzes aus dem Klavierkonzert Es-dur von Beethoven ist hier auch für den Männerchor gewonnen worden. Die Bearbeitung ist pietätvoll und tastet das Original nirgends an. Der sehr leicht ausführbare Satz wird gut klingen. Der Text (von H. Westenburger) schmiegt sich (wenigstens in den ersten beiden Versen) recht geschickt der musikalischen Phrase an, wenn er auch inhaltlich gegenüber der feierlichen Stimmung der Melodie etwas zu leicht wiegt.

Rudolf Werner.

Mit **zwei Beethoven-Heften** ehrt „Die Musik" (Herausgeber: Bernhard Schuster, Verlag: Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart-Berlin) das Gedenken an den 100. Todestag des Großmeisters. Im ersten der beiden Fest-Hefte, der eben erschienenen März-Nummer, erhebt Hermann Abert zum Begriffskompler Beethoven seine gewichtige Stimme, nicht um zu preisen, sondern um zu mahnen. Willi Hille zeigt den Metaphysiker, indem er aus den letzten weltabgewandten Schöpfungen und ihrer mystischen Klangwelt die ethische Größe ableitet und in Vergleich mit den Zielen gegenwärtiger Bestrebungen stellt. Der „unbekannte" Beethoven von Walter Krug ist von ernstester Beachtung für all die Festefeiernden, indem der Verfasser hinweist auf die immer gleichbleibende Wiederkehr des Programmschemas, das sich totlaufen muß, und die Frage aufrollt, wann endlich die Konzertgeber von der in Erstarrung geratenen Phantasielosigkeit sich frei machen werden. Der französische Beethoven-Forscher J. G. Prod'homme spricht über die „Entdecker Beethovens in Frankreich" und weist nach, wie frühzeitig man in Paris Verständnis für den deutschen Meister gezeigt hat und auf wie ernste Anteilnahme des Publikums namentlich seine Symphonien in Frankreich stießen. In die Tiefe geht Frank Wohlfahrt mit seinem Beitrag, der in Beethoven „den romantischen Erfüller klassischer Rationalistik" erblickt und ein scharfsinniges Bekenntnis historisch-ästhetischer Natur ablegt. Ein Arzt, Dr. Richard Loewe, schildert Beethovens Krankheit und Ende. Der Meister ist an einer Leberschrumpfung dahingegangen, die einen mehrmaligen Bauchstich erforderlich machte. Die Lust Beethovens an reichlichem Genuß von Spirituosen wird nicht geleugnet, eine syphilitische Krankheit aber ins Gebiet der Fabel verwiesen. In „Beethoveniana" vereinigt Max Unger eine Betrachtung der wichtigsten jüngst erschienenen Beethoven-Literatur. Die zwölf Abbildungen, die das Heft in schönen Drucken auf Tafeln vermittelt, sind eine Huldigung der bildenden Künstler für den unsterblichen Musiker. Wir begegnen hier drei kostbaren Radierungen von Alois Kolb, drei lebensvollen Porträten von Bock, Hornemann, Decker, dem neuen Beethoven-Relief von Edmund Schröder, zwei Büsten von Edmund Hellmer und



Emma Cotta, der famosen „Chorfantasie" von Moritz von Schwind und dem für Paris projektierten Beethoven-Denkmal von José de Charmoys, einer fast wunderlichen, riesenhaften Skulptur, die hier ihre erste Veröffentlichung findet.

**„Die Stimmkrise"** von George Armin. Verlag: Kistner u. Siegel, Leipzig.

Zu dem Inhalt dieses Buches sollte in erster Linie ärztlicherseits Stellung genommen werden. Die radikalen und gewaltsamen Eingriffe in die Natur der sehr empfindsamen Teile des menschlichen Körpers, wie Stimme, Hals und Brust, die das bekannte Stauprinzip des Armin'schen Stimmbildungssystems wider alle Regeln bisheriger Stimmbildung fordert und darstellt, sind mit allen auch gesundheitlichen Begleiterscheinungen einer langjährigen stimmlichen Krise (unter Umständen 5 Jahre und länger) verbunden, sodaß die Beschreitung dieses Weges den Gesangstudierenden nicht ohne weiteres empfohlen werden kann, sondern zur reiflichen Überlegung mahnt.

Inwieweit die gesundheitliche Konstellation des einzelnen eine solche Pferdekur ohne andere eventl. hinzutretende Komplikationen verträgt, muß der wissenschaftlichen Beurteilung des Arztes vorbehalten sein. Vom Standpunkt der Stimmbildung jedoch ist zu sagen, daß es andere gute und anerkannte Methoden gibt, eine gesunde Stimme mit aussichtsreichem Material auszubilden, als die des Armin'schen Stauprinzips, ohne daß diese erst über die völlige Vernichtung ihre immerhin ungewisse Wiederauferstehung und Entwicklung erfahren soll.

Denjenigen aber, bei denen sich gesundheitliche Bedenken geltend machen den Beruf eines Solisten zu ergreifen, sei empfohlen, ihre Kraft in den Dienst einer anderen sicheren Sache zu stellen. Den Gesang als Beruf wählen sollte nur der, der mit allen Mitteln, wie gesunden Werkzeugen und genügender Begabung, ausgestattet ist.

**„Der Schlüssel zum naturgemäßen Singen"** von Albert Jacubeit. (Verlag: R. Simrock G. m. b. H. Leipzig.)

Bewegungsgefühl ist Ursache, Tongefühl ist Wirkung. Jacubeit schreibt eine Broschüre über das intuitive Bewegungsgefühl, das den unbedingt nötigen Ausgleich aller Spannungen, die ein naturgemäßes Singen gewährleisten, herbeiführt. Ausgehend von einer richtigen Atemführung sieht er die Bewegungen, auf die der Sänger seine Beobachtung scharf zu konzentrieren hat, damit sie genau zusammentreffen, in drei Hauptvorgängen: 1. Das Straffen der Bänder; 2. Die Stützungsbewegung durch das Zwergfell; 3. Die Kontrolle der Spannungen durch die Kopfresonanzkappe, welche auch den Atem genau kontrolliert. Bei guter Funktion dieser drei Faktoren würde sich auch die immer wieder erhobene Forderung, mit absolut entlasteter und offener Kehle zu singen, erfüllen. Jacubeit kennt keine Register. Die Theorie dieser Lehre könne nur Verwirrung schaffen. Wir sind mit ihm derselben Meinung, daß es wohl in der Wissenschaft kein anderes Gebiet gibt, auf dem Theorie und Praxis so sehr voneinander abweichen können, daß die Theorie der Praxis leicht eine große Gefahr wird. Jacubeit will Verständnis für das echte sängerische Gefühl erwecken, das allein richtig empfunden den Ausgleich aller Bewegungen für ein kunstgerechtes Singen schafft. Von dieser Seite aus gesehen birgt das Heft viele wertvollen Anregungen und sachlichen Aufklärungen für den suchenden Sänger.

**„Vom Bariton zum Tenor"** betitelt sich ein kleines Schriftchen von Albertine Zehme; Verlag von Carl Merseburger, Leipzig.

Es wäre jedoch verfehlt zu glauben, daß danach allen Baritonen die Möglichkeit gegeben wäre, zum Tenor umzusatteln. Die Ausführungen verweisen lediglich auf die leider bei der Ausbildung von Männerstimmen so häufig vorkommenden Irrtümer, die den Pädagogen und auch den Dirigenten in der Beurteilung einer Stimme, ob es sich um Tenor oder Bariton handelt, unterlaufen, und sollen ein Leitfaden für die richtige Erkenntnis bzw. Führung und Bildung des Organs zum Tenorklang und Tenor sein. Wir geben bezüglich der Hauptgrundsätze wie nasaler Tonansatz (nicht zu verwechseln mit näseln), unbedingte Entlastung des Kehlkopfes und Ausnutzung der Kopfresonanzen sowie einer guten Atemführung mit dem Verfasser einig und können das Schriftchen nur jedem Gesangsbeflissenen als Richtlinie empfehlen.

Josef Christophory.

**„Aufgaben der Gesangskunde".** Im Januarheft der Zeitschrift für Musikwissenschaft charakterisiert Dr. Herbert Biehle in einer Studie „Aufgaben der Gesangskunde" die von Unkenntnis und Irrtümern beherrschten Zustände auf dem Gebiete des Gesangswesens und betont die Notwendigkeit einer für Sänger, Pädagogen, Komponisten und Publikum gleich notwendigen wissenschaftlichen Gesangskunde, die namentlich die grundlegenden Arbeiten von Fr. Schmitt, Müller-Brunow und G. Arnim berücksichtigt. Dr. Biehle wird seine Forderungen beim Wiener Musikkongreß Ende März mit einem Referat über „Schuberts Lieder als Gesangsproblem" vertreten.

## Kurze Notizen

**Zur Farbe-Ton-Frage!** Anfangs März fand in der Hamburger Universität der erste Kongreß für die Farbe-Ton-Frage statt. Die Veranstaltung ging von der wissenschaftlichen Untersuchung des „Farbenhörens" bei Musik und anderen Eindrücken aus. Weiter gelangten die Fragen der Bühnenbeleuchtung, der freien Farbenspiele und der Farblichtmusik zur Erörterung.

**Ein Antrag an Preußen zur Förderung des Chorgesangwesens.** Der Vorstand des Deutschen Sängerbundes hat an den Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und an den Preußischen Landtag eine Eingabe gerichtet, in der um staatliche Fürsorge für das Chorgesangwesen gebeten wird. (Endlich! Wir kämpfen schon seit Jahren darum! Die Hauptschriftleitung!) Preußen sei das erste deutsche Land gewesen, das in dieser Beziehung schon praktisch eingegriffen habe, indem es zunächst der Einrichtung und Förderung von Chormeisterkursen staatliche Fürsorge angedeihen ließ. Ähnliche Fälle erwägen augenblicklich auch andere Länder wie Hessen, Sachsen, Thüringen und Württemberg. Es wird nunmehr dringend gebeten, daß Staatsmittel zur Verfügung gestellt werden, um das Konzertleben durch Geldzuschüsse zu schützen, denn gerade das Konzertwesen der deutschen Gesangvereine mache eine schwere Krisis durch, die ihren Höhepunkt offenbar noch nicht erreicht habe, weshalb dringend ein Staatsfonds gefordert wird. Sicherheit für zweckmäßige Verwendung solcher Staatsgelder biete der 500 000 deutsche Sänger umfassende Sängerbund in vollem Umfange.

**Eine späte Ehrung für Johann Aloys Mikisch.** In dem idyllisch gelegenen alten Bergwerkstädtchen und Wallfahrtsorte Sankt Georgenthal (Bezirk Warnsdorf) in Böhmen geht man eben daran, einem berühmten, aber vergessenen Ortskinde eine Gedenktafel zu setzen. Es ist dies der Singmeister Josef Alois Mikisch (auch Miedisch geschrieben!). Mikisch wurde in Sankt Georgenthal in einem kleinen Häuschen der heutigen Herrengasse am 19. Juli 1765 geboren und kam wegen seiner ausgesprochenen musikalischen Fähigkeiten in das Kapellknabeninstitut nach Dresden. Nach seiner Ausbildung (1786 Jeremonienjänger an der Hofkirche) brachte er es bald zu einem sehr bekannten und gesuchten Musiklehrer. Diese erste große Sänger (darunter Schröder-Devrient, A. Mitterwurzer u. a.) wurden durch Mikisch ausgebildet, und er wurde damals als der größte Singmeister von Deutschland genannt. Mikisch war auch mit Karl Maria v. Weber gut befreundet. Recht spät hat man sich in seiner Heimatstadt dieses Mannes erinnert und durch Stadtratsbeschluß die bisherige Herrengasse in Mikischgasse umbenannt, während der Männergesangverein das Andenken des Tonkünstlers durch Anbringung einer Gedenktafel am Geburtshause ehren wird. Mikisch ist in Dresden am 24. 9. 1845 verstorben. (Interessant ist, bei dieser Gelegenheit zu hören, daß M. versuchte, seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung eingebracht haben soll, die ihm fast Stimme und Leben kostete. Caselli gelang es jedoch, M. dem Kunstleben zurückgegeben zu haben.)

**Ein Denkmal für Wilhelm Rodewald.** Der Verband Niedersächsischer Männergesangvereine, an dessen Spitze 24 Jahre der Ende April 1926 verstorbene Sangesbruder, Schriftleiter Wilhelm Rodewald, stand, beabsichtigt dem Heimgegangenen auf dessen Grab ein schlichtes würdiges Denkmal zu setzen, das bei dem 25. Verbandstag am 7. und 8. Mai d. J. in Hannover enthüllt werden soll.

**Gesang, Kirche und Welt!** Eine Meinungsverschiedenheit besteht zwischen dem Altenburger Chorverein „Liedertafel Orphelia" und Kirchenvorstand. Der genannte Verein plante im März ein Kirchenkonzert, bei welchem verschiedene Gesänge, die die Verherrlichung der Jungfrau Maria zum Ausdruck bringen, geboten werden sollten. Der Kirchenvorstand hat auf Anraten des Oberpfarrers die Genehmigung für das Konzert als dem evangelischen Geiste widersprechend vorläufig nicht erteilt. (In der Angelegenheit wird weiter verhandelt.)

**Die Donaueschinger Kammermusikaufführungen kommen nicht nach Frankfurt.** Wie wir bereits früher mitteilten, schwebten zwischen der Gesellschaft der Musikfreunde in Donaueschingen, der Veranstalterin der Kammermusikaufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst, und der Stadt Frankfurt Verhandlungen über die Verlegung dieser Kammermusikaufführungen nach Bad Homburg. Nach unseren Informationen haben sich diese Verhandlungen zerschlagen. Die Kammermusikaufführungen erforderten einen beträchtlichen Zuschuß, und darin wird vermutlich der Grund zu suchen sein, warum Frankfurt, das in der nächsten Zeit eine Reihe wichtiger und kostspieliger kultureller Aufgaben zu erfüllen hat, sich nicht zur Übernahme der Kammermusikspiele entschließen konnte. Wie wir weiter erfahren, haben inzwischen anderorts Verhandlungen stattgefunden, die zu dem Resultat geführt haben, daß die Kammermusikspiele in Baden-Baden ihre Fortführung finden. Baden-Baden hat sich auf fünf Jahre zu einem Zuschuß von 40 000 Rm. verpflichtet. Die erste Aufführung in Baden-Baden wird voraussichtlich im Juni dieses Jahres stattfinden.

**Schulz-Dornburg und Münster.** Die Stadtverordnetenversammlung in Münster beschloß die Beendigung des Vertragsverhältnisses des Generalmusikdirektors Schulz-Dornburg zum 31. August 1927. Das bedeutet das Ausscheiden aus allen Ämtern, also mit Einschluß der Leitung der Schule für Bewegung, Sprache und Musik.

**Das Händelfestspielhaus in Bergedorf.** In Bergedorf, dem Geburtsort Hasse's, dem lieblich gelegenen Vorort Hamburgs, wo Friedrich Chrysander gelebt, geschaffen und die große Händel-Bewegung entfesselte, die zur stilistischen Wiedergeburt des Händelschen Oratoriums führte, hat sich eine Gesellschaft von Händel-Freunden das Ziel gesetzt, ein Händelfestspielhaus zu errichten, das Mittelpunkt werden soll der gesamten Händel-Pflege. In diesem Hause sollen in der szenischen Dramatik des „Stile rappresentativo" die Oratorien Händels, ausgewählte Opern des Meisters und geeignete Werke des 18. Jahrhunderts in festlichen Aufführungen geboten werden. Der Ehrenvorsitzende der Bergedorfer Händel-Gesellschaft, Prof. Dr. Ferd. Pfohl, Hamburg 13, ist gerne bereit, in dieser Angelegenheit genauere Auskunft zu geben.

**Die Frankfurter Musikhochschule.** Der Organisationsplan für die projektierte Frankfurter Musikhochschule ist nunmehr in seinen Grundzügen ausgearbeitet und wird demnächst den städtischen Körperschaften zur Beschlußfassung zugehen. Es gab dabei eine Reihe bedeutender Schwierigkeiten zu überwinden; doch ist nunmehr im wesentlichen eine Klärung der Hauptpunkte herbeigeführt. Ein Neubau wird nicht notwendig werden. Der vom Staat gewährte und bereits im Etat eingesetzte Zuschuß beträgt 25 000 Reichsmark, während Köln einen solchen von 50 000 RM. bekommt. Die Vorarbeiten sollen beschleunigt werden, so daß ein entsprechender Antrag schon in nächster Zeit nach Berlin gehen und die Eröffnung der Frankfurter Musikhochschule noch im Laufe des Jahres 1928 erfolgen kann.

**Ein „Adlerschild des Reichspräsidenten".** Als bekannt wurde, daß der Reichspräsident eine Auszeichnung ersonnen habe, die an Persönlichkeiten des „Sportes und der Kunst" verliehen werden soll, wandten wir uns an das Büro des Reichspräsidenten, um zu hören, was es mit dem „Adlerschild" für eine Bewandtnis habe. Das Büro teilte uns daraufhin nachstehendes mit:

„Der „Adlerschild des Reichspräsidenten" ist eine Ehrengabe (kein Orden), die der Herr Reichspräsident in einigen seltenen Fällen (!) führenden Deutschen, die durch hohe Verdienste ihren Namen in der Geschichte des Vaterlandes verewigt haben, hat überreichen lassen.

Das Kunstwerk ist aus Bronze gefertigt und besteht aus einer Medaille im Durchmesser von ca. 15 cm, die auf einem ungefähr ebenso breiten Sockel steht. Die Vorderseite des Schildes, d. h. der Medaille, zeigt den Reichsadler in erhabener Prägung, die Rückseite die Widmung des Reichspräsidenten, die in kurzer Form die Bedeutung und die Verdienste des Bedachten kennzeichnet. Der erste Entwurf des Adlerschildes ist von Professor Wackerle, München, gefertigt worden.

Ein besonderes Statut für den Adlerschild des Reichspräsidenten besteht nicht.

Der Adlerschild ist bisher an folgende Persönlichkeiten verliehen worden:

1. Am 15. November 1922 an Gerhard Hauptmann zu dessen 60. Geburtstag;
2. am 7. März 1923 an Prof. Dr. Wagner-Darmstadt;
3. am 28. August 1925 an Ehrenmeister H. Plate Hannover;
4. am 9. März 1926 an Prof. Dr. E. Warburg-Berlin;
5. am 7. Mai 1926 an Prof. Dr. von Harnack-Berlin."

Also: Der „Adlerschild" existiert bereits aus dem Jahre 1922 (siehe Verleihdatum an Dr. Gerh. Hauptmann!). An fünf Persönlichkeiten (in seltenen Fällen nur!) wurde er seit seiner Existenz verliehen! Da wir auch unter unseren Männerchorkomponisten, Chormeistern und Liederdichtern führende Deutsche besitzen, empfehlen wir den Herrn Beratern des Herrn Reichspräsidenten, etwas großzügiger zu verfahren und diese schöne Ehrengabe des Oberhauptes der deutschen Republik nicht gar zu selten zu verleihen. F. F. G.

**Akademische Ehrenmedaille.** Die Hamburgische Universität beabsichtigt, eine Ehrenmedaille zu schaffen, die zur Verleihung an Persönlichkeiten Deutschlands und des Auslands bestimmt sein soll, die sich um die Wissenschaft verdient gemacht haben.

**Deutscher Kongreß für Kirchenmusik.** In der Osterwoche 1927 (19. bis 21. April) wird die Akademie für Kirchen- und Schulmusik im Auftrage des Preuß. Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung einen Kongreß veranstalten, bei welchem die großen Aufgaben der liturgisch musikalischen Kunst aufgezeigt und die zweckmäßige Ausbildung und Fortbildung der Kirchenmusiker von ersten Fachautoritäten eingehend behandelt werden sollen.

**Kirchenchöre und Kirchenmusik.** Gelegentlich der Tagung der Frankfurter Stadtsynode wurde die Sammlung von Chorwerken und vierstimmiger Choräle beschlossen. Man plant Kantatengottesdienste einzuführen und beabsichtigt weiter, einen Landeskirchenchor zu gründen. Im übrigen soll als Hauptaufgabe eine Reform des gesamten evangelischen Kirchengesangs angestrebt werden. Eine Beteiligung an der Frankfurter Veranstaltung „Ein Sommer der Musik" wurde beschlossen. Für hervorragende Organisten soll der Titel „Kirchenmusikdirektor" geschaffen werden.

**Ein Preisausschreiben für Musikfreunde.** Der Verband Deutscher Klavierhändler e. V., in Dresden erläßt ein literarisches Preisausschreiben für die besten Arbeiten, die zur persönlichen Musikpflege und zum Erwerb von Klavieren und Harmonien anregen. Das Preisausschreiben ist für Reichs- und Auslandsdeutsche offen. Die Arbeiten sollen das Ausmaß von 400 Druckzeilen nicht überschreiten. Die Preise bestehen aus Musikinstrumenten, beginnend mit einem Bechstein-Flügel; unter den Preisrichtern seien erwähnt Freiherr von Gleichen-Rußwurm, Professor Eugen Schmitz-Dresden und der Direktor der Münchner Akademie der Tonkunst, Professor v. Waltershausen. Schlußtermin für Einsendungen ist der 15. Mai.

**Zur Verherrlichung der „Koblenzer Mädchen"** veranstaltet der MGV. „Liederkranz" Koblenz ein Preisausschreiben. Es soll vorgeschriebenen Texten eine volkstümliche Vertonung gegeben werden. Auskunft durch den Verein: Koblenz, Friedrichstr. 3.

**Heinrich Kaminski** hat ein neues a cappella-Werk (Motette) „Der Mensch" für Altsolo und sechsstimmigen gemischten Chor geschrieben.

**Mannheimer Kammerchor.** Unter diesem Namen wurde von Kapellmeister Max Sinzheimer in Mannheim eine aus 15 Solisten bestehende Chorvereinigung gegründet, die sich die Pflege zeitgenössischer Werke zur Aufgabe stellt. Im ersten Konzert gelangte Kreneks „Jahreszeiten" und Grabners 5 Gesänge für Kammerchor zur Aufführung. In Vorbereitung befinden sich Chöre von Hindemith und Petyrek.

**Münchener Kammerchor.** Der Chor hat unter Hugo Holle Chöre von Schönberg, Krenek, Petyrek, Rathaus und Bartok zur Aufführung gebracht.

**„Beethovenpreis" — und „deutsche Reichsangehörigkeit".** In Wien ist man darüber verschnupft, daß der Beethoven-Preis des preußischen Staates in Höhe von jährlich 10 000 Mark, von der preußischen Akademie der Künste nur an hervorragend begabte jüngere oder anerkannte ältere Komponisten deutscher Reichsangehörigkeit verliehen wird. Man spricht von Befremden und erhebt die Frage: „Die deutschen Komponisten Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner hätten den Preis also nicht erhalten können?" Antworte, preußische Akademie!

**Ein neugewonnenes Chorwerk Beethovens** legt die Universal-Edition Wien als Gabe zum Beethovenjahr vor. Die „Ruinen von Athen", bisher ein durch den veralteten Text kaum genießbares Bühnenwerk, haben durch den Prager Dichter Johannes Urzidil eine textliche Umgestaltung erfahren, die die herrliche Musik Beethoven zu einem Konzertwerk werden läßt und damit ein neues Oratorium Beethovens schafft. Die erste Aufführung hat durch den Prager Singverein unter Alexander Zemlinsky stattgefunden und tiefste Wirkung gehabt.

**Musikfest der Intern. Gesellschaft für neue Musik.** Zu Juroren für das Musikfest der Intern. Gesellschaft für neue Musik, das in Frankfurt a. M. stattfinden wird, wurden Philipp Jarnach (Berlin), August Stroran (Paris), Alois Hába (Prag), Simonsen (Kopenhagen) und Sir Henry Wood (London) gewählt.

**Die Max-Reger-Gesellschaft** und die Stadt Frankfurt veranstalten gemeinsam das fünfte Reger-Fest vom 26. bis zum 30. April. Unter Leitung von Clemens Krauß werden an fünf Abenden folgende Kompositionen aufgeführt werden: Sinfonietta, Symphonischer Prolog, Mozart-Variationen, der 100. Psalm, zwei Streichquartette, Klavierquartett A-Moll op. 133, das nachgelassene Klavierquintett, Lieder, Motetten und Orgelwerke. Mitwirkende: Emil Leisner, Walter Gieseking, Alfred Hoehn, Günther Ramin, Paul Hindemith, das Amar-Hindemith-Quartett, die Hollesche Madrigalvereinigung unter Hugo Holle, der Rühl'sche Chor und der Cäcilienverein, das Opern- und Museums-Orchester unter Clemens Krauß.

**Städt. Konservatorium, Dortmund** (Abt.: Westf. Musikseminar). Vom 11. bis 14. April d. J. findet in Dortmund der 5. Westdeutsche Schulgesangkursus statt. Als Dozenten sind tätig: Dozent Ben Eisler-Bonn, Rektor Hoffmann-Berlin, Studienrat Kühn-Berlin, Prof. Thiel-Berlin, Prof. Müller-Köln, Dr. Hensel-Dortmund, Dr. Nicolaus-Dortmund. Der Kursus steht unter Leitung von Musikdir. Holtschneider, Dortmund. Das Honorar beträgt 15,— Mark. Anmeldungen sind erbeten an das Büro, Dortmund, Balkenstr. 34. Zur selben Zeit findet ein Anfänger- und Fortbildungskursus für Tonika-Do unter Leitung von Fräulein Maria Lee, Seminarleiterin, Berlin, statt. Honorar 10.— Mark.

**Zeitschrift für Musik „Melos".** Die bekannte Zeitschrift für Musik „Melos" ging in den Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz über. Die Schriftleitung liegt auch in Zukunft in voller Unabhängigkeit vom Verlag in den bewährten Händen von Dr. Hans Mersmann, Berlin.

**Nordisches Musikfest in Stockholm.** Vom 2. bis 8. Mai findet in Stockholm das 5. Nordische Musikfest statt, an dem Tonkünstler der vier nordischen Länder teilnehmen.

**Ein unbekanntes Werk Schuberts.** In Münster brachte Joseph Suder ein bisher fast unbekanntes Werk „Lazarus", als Restst ück aus einem Oratorium von Franz Schubert anzusehen, erstmals heraus.

**Chopins Vater.** In den Biographien des Komponisten wird ohne nähere Angaben mitgeteilt, daß die Familie aus Lothringen stamme. Jetzt ist die Geburtsurkunde des Vaters ermittelt worden. Darnach ist Nicolas, ehelicher Sohn des Stellmachers Franz Chopin und der Margarethe, geb. Deflin, aus Marainviller bei Luneville, am 15. April 1771 zu Diarville bei Nancy geboren, am folgenden Tage getauft worden und mit 17 Jahren nach Polen ausgewandert.

**Ein Nachkomme Paganinis gestorben.** In Mailand starb Nicolo Paganini, ein Urenkel des 1840 gestorbenen Virtuosen. Er hinterließ eine wertvolle Geige, die Paganini selbst noch gespielt hatte. Dieses Instrument war einmal, als Paganini beim Glücksspiel eine Pechsträhne hatte, der letzte Wertgegenstand, den er setzen konnte und den er schließlich auch noch verlor. Die Geige wurde ihm zwar zurückgegeben, aber er schwor, das Unglücksinstrument nie wieder zu berühren. Sein Urenkel hat sie jetzt dem Museum in Genua vermacht, das die berühmte Geige Paganinis bereits besaß.

**Heinrich Schütz' „Es erhub sich ein Streit"**, ein Werk für zwei fünfstimmige Chöre mit Begleitung von Instrumenten, das auf dem vierzehnten Deutschen Bachfest in Berlin aufgeführt wurde und ganz besonderen Beifall fand, wird demnächst in einer praktischen Ausgabe von Dr. Heinrich Spitta erscheinen.

**Der bayerische Orden für Kunst und Wissenschaft.** Nachdem vor einigen Wochen der preußische Orden Pour le mérite zu einem Vereinsorden umgewandelt wurde, hat nunmehr auch sein süddeutsches Gegenstück, der bayerische Maximilansorden, durch eine ähnliche Umwandlung neue Bedeutung gewonnen. Nach seiner nunmehrigen Verfassung darf er zwar nach wie vor seine — höchstens vierzig — Mitglieder selbst ernennen, hat sie aber in Anbetracht seines hohen Ansehens jeweils vom Gesamtstaatsministerium bestätigen zu lassen. Der Orden wurde 1853 vom König Maximilian II. gegründet und hatte hauptsächlich in Bayern ansässige bedeutende Führer der deutschen Kunst und Wissenschaft, wie Justus von Liebig, Paul Heyse und Franz Lenbach zu Mitgliedern. Gegenwärtig gehören ihm u. a. an Gerhart Hauptmann, Richard Strauß, Slevogt, Liebermann, Zügel, Harnack, von Wilamowitz-Möllendorf und als erstes nach der Umformung ernanntes Mitglied Hans Pfitzner.



**Ein Fund aus der Minnesängerzeit.** Auf der Breslauer Stadtbibliothek wurden auf Falzstreifen, die zum Einbinden einer Handschrift aus dem 14. Jahrhundert verwendet worden waren, Teile einer Minnesängerhandschrift etwa aus dem Jahre 1300 entdeckt, die einige bisher unbekannt gewesene Sprüche Heinrichs von Meißen mit dem Beinamen „Frauenlob" enthält. Ferner wurden auf zwei altfranzösischen Pergamentblättern aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Reste der anscheinend ältesten lateinischen Übertragung des jüdischen Talmud gefunden, und eine andere neuentdeckte Urkunde enthält wichtiges historisches Material über Johann von Neumarkt, den Kanzler des Kaisers Karl IV.

**Ein pommersches Volksliederarchiv.** Nachdem fast alle anderen Provinzen und Länder vorangegangen sind, ist nun auch für Pommern ein Volksliederarchiv als Sammelstelle für alle einst und heute noch in Pommern lebenden Volkslieder gegründet und dem Germanistischen Seminar der Universität Greifswald angegliedert worden. Das Archiv, das der Leitung des Privatdozenten Dr. Lutz Mackensen untersteht, wird sowohl die in der Literatur verstreuten Volkslieder als auch die noch vom pommerschen Volke gesungenen Volkslieder sammeln und in übersichtlicher Anordnung dem Benutzer bereitstellen.

**Liederbuch für Ostpreußen.** Eben erscheint im Verlage der Hauptwohlfahrtsstelle für Ostpreußen, E. V., Königsberg Pr., Paulstr. 2, das Liederbuch für Ostpreußen. Das Büchlein holt aus dem unerschöpflichen Brunnen des alten Volksliedes einen gesunden Schatz hervor, will diesen in weite Kreise unserer Heimat tragen und sie zum rechten Singen anregen. Der Liederschatz unserer Heimat ist besonders berücksichtigt; viele bekannte Lieder haben hier eine Stätte gefunden. Die in einstimmigem Satz gehaltenen Singweisen ermöglichen die Einführung des Buches in jeden Kreis. Der Anhang vermag durch seinen Literaturnachweis guter, mehrstimmiger Musik auch dem Leben in Gesangvereinen Anregungen zu geben.

Um die Schaffung neuer Heimatlieder in Wort und Weise anzuregen, sind vom Oberpräsidenten, vom Landeshauptmann und vom Regierungspräsidenten in Allenstein Preise gestiftet. Als Schlußtermin für die Einreichung ist der 1. Juli 1927 angegeben.

**Musikprüfung.** Der staatl. Musikberater unseres Bezirkes teilt mit, daß die nächste staatliche Privatmusiklehrer-Prüfung in Frankfurt a. M. Ende Juni d. J. stattfindet. Alle Bewerbungen sind möglichst bald an das Provinzial-Schulkollegium in Kassel zu richten.

**Glänzende amerikanische Sangesfreundschaft.** Der Bochumer „Schlägel und Eisen" wurde nach Amerika eingeladen. Selbstverständlich folgt man dieser Einladung.

**MGV. „Deutscher Sängerkreis" Elberfeld.** Der Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung hat dem Chor in Anerkennung seiner Verdienste um das deutsche Lied eine Plakette verliehen.

**MGV. „Liederkranz" Nassau a. L.** 50-Jahrfeier mit Gesangwettstreit am 16., 17. und 18. Juli d. J.

**Aus Ungarn.** Das vom Ungarischen Sängerbunde veranstaltete Wettsingen, an dem sich 75 Gesangvereine beteiligt hatten, wurde nach achttägiger Dauer geschlossen. Magistratsrat Purébl wies in einer Schlußansprache auf die Bedeutung der Veranstaltung hin, dankte der Jury sowie dem Publikum und empfahl die Tätigkeit des Sängerbundes der Aufmerksamkeit des Kultusministers, namentlich im Hinblick auf die Volksbildungsaktion außerhalb der Schule.

**Der Dessoffsche Frauenchor Frankfurt a. M.,** der nunmehr seit ungefähr einen halben Jahre unter der Leitung des Herrn Dr. Maurer steht, und dessen wertvolle künstlerische Arbeit hinreichend bekannt ist, beabsichtigt, wieder wie in früheren Jahren mit größeren Konzerten an die Öffentlichkeit zu treten, und wünscht deshalb stimmbegabte, notenkundige Damen als Mitglieder aufzunehmen. Frau E. Lemmé, Mendelssohnstraße 42 (Fernsprecher: Maingau 95) ist gern zu jeder näheren Auskunft bereit.

**Schwarzmeierischer Kinderchor Berlin.** Anläßlich seiner 25-Jahrfeier ernannte der Chor die Witwe des hochverdienten Gründers des Chors, Karl Schwarzmeier, der die 25-Jahrfeier nicht mehr erleben sollte, zum Ehrenmitglied.

**Ein Mahnwort an viele, die es angeht!**

**Man gewöhne sich daran, bei Abdruck von Texten in Konzert-Vortragsfolgen nicht wieder die Textquellen zu unterschlagen. In der Vokalmusik gilt: Ehe der Komponist war, war der Dichter!**

## Kleine Vereinsmitteilungen

**Pforzheimer Sängergau.** Gausängerfest mit Wertungssingen am 20. März d. J. im Pforzheimer Städt. Saalbau. Wertungsrichter Prof. Heinrich Söllner-Freiburg, Ludwig Baumann-Karlsruhe.

**MGV. „Sängerkreis" Wiesloch/Bad.** Sängerfest mit Preissingen am 1. und 2. Mai d. J.

**Sängerbund „Hennegau" Paderborn.** Bundesfest mit Wertungssingen am 8. Mai d. J. in Eslohe bei Paderborn. Anschrift: MGV. Eslohe!

**Männergesangverein Leimen b. Heidelberg.** Fahnenweihe und Wettstreit am 8. Mai d. J.

**Sängervereinigung Ginsheim/H.** 85-Jahrfeier am 8. Mai d. J.

**Kreisverband Groß-Gerau** (Hess. Sängerbund). Bezirksliedertag des Bezirks Bischofsheim am 8. Mai d. J.

**GV. „Cäcilia" Bechtolsheim/H.** 80-Jahrfeier mit Wettstreit am 22. Mai dieses Jahres.

**GV. „Liederkranz" Weiher (Amt Bruchsal).** Preissingen am 22. Mai d. J.

**MGV. „Fidelio" Bad Langenschwalbach.** Gesangwettstreit am 22. Mai d. J. Der Landeshauptmann des Regierungsbezirks Wiesbaden hat nachträglich einen wertvollen Preis gestiftet, damit jedoch die Bedingung verknüpft, allen nassauischen Gesangvereinen Gelegenheit zu geben, an dem Aussingen des Preises teilzunehmen. Der Preis wird Eigentum des Siegervereins.

**GV. „Sängerkranz" Obrigheim a. N.** Preissingen am 29. Mai d. J.

**GV. „Liedertafel" Bodenheim.** 50-Jahrfeier am 28., 29. und 30. Mai dieses Jahres.

**Turngesangverein Spiesheim a. Rh.** 65-Jahrfeier verbunden mit einem Gesangwettstreit im Juni d. J.

**MGV. 1845 Braubach a. Rh.** Wettstreit am 5. und 6. Juni d. J.

**MGV. „Cäcilia" Fischeln b. Krefeld.** Goldene Jubelfeier mit Wettstreit am 18., 19. und 20. Juni d. J.

**GV. „Germania" Watzenborn-Steinberg (Oberh.).** 60-Jahrfeier mit Wettstreit am 19. Juni d. J.

**GV. „Germania" Kirchgöns (Oberh.).** Gesangwettstreit im Juni d. J.

**MGV. „Sängerlust" Warendorf/W.** 25-Jahrfeier mit Wettstreit am 26. Juni d. J.

**GV. „Cäcilia" Winkel i. Rheingau.** Aus Anlaß der 50-Jahrfeier findet am 30. Juni, 1. und 2. Juli 1928 ein Wettstreit statt.

**MGV. „Eintracht" Wächtersbach.** 80-Jahrfeier mit Wertungssingen am 2., 3. und 4. Juli d. J.

**MGV. „Männer-Quartett" Bernkastel.** Goldene Jubiläumsfeier und Wettstreit am 2., 3. und 4. Juli d. J.

**Männergesangverein Kesselheim a. Rh.** Gesangwettstreit am 2., 3. und 4. Juli d. J.

**Männerquartett Bernkastel 1877.** Wettstreit vom 2.—4. Juli d. J.

**MGV. „Harmonie Heidenfahrt" Heidenheim.** Bannerweihe am 2. und 3. Juli d. J.

**Männerquartett „Loreley" Darmstadt.** Wettstreit am 9. u. 10. Juli d. J.

**MGV. „Eintracht" Brey a. Rh.** Sängerfest und Fahnenweihe am 10. und 11. Juli d. J.

**GV. „Germania" Dorheim (Oberh.)** 80-Jahrfeier mit Wertungssingen am 17. Juli d. J.

**MGV. „Cäcilia" Urmitz a. Rh.** 40-Jahrfeier mit Wettstreit am 23. und 24. Juli d. J.

**GV. „Teutonia" Kelsterbach.** 85-Jahrfeier am 7. August d. J.

**Kreisliedertag des Kreises Groß-Gerau** am 7. August d. J.

**Neuvorpommerscher Sängerbund.** Bundesfängerfest am 20. u. 21. August d. J. in Stralsund.

**Sängergau Dortmund.** Der Westfälische Sängertag findet am 2. Oktober d. J. in Dortmund statt.

**Unterer Neckargau-Sängerbund.** Gausängertag mit Wertungssingen in Bönnigheim, verbunden mit der 85-Jahrfeier des MGV. „Concordia" daselbst.

**Männergesangverein Höchst i. O.** Wettstreit am 2., 3. und 4. Juli d. J.

**GV. „Frohsinn" Nackenheim b. Mainz.** 25-Jahrfeier mit Gesangwettstreit **1929.**

**Saar-Sänger-Bund-Saarbrücken.** Zur Vorbereitung zu dem am 8. Mai in St. Ingbert stattfindenden Wertungssingen, veranstaltet vom Saar-Sänger-Bund, Bezirk St. Ingbert, hatten sämtliche Chorleiter des Bezirks eine Zusammenkunft. An diesem Wertungssingen beteiligten sich 18 Vereine mit ungefähr 1500 Sängern. Durch dieses Wertungssingen hofft man die bisherigen „Preiswettsingen" abzuschaffen, da gerade hierdurch öftes Zerklüftungen zwischen den einzelnen Vereinen hervorgerufen wurden.

**250 Jahre Gesangverein.** In Bachra bei Eckartsberga konnte in diesen Tagen der kirchliche Gesangverein sein 250 Stiftungsfest begehen. Der Chor soll sogar noch älter sein und schon vor dem Dreißigjährigen Kriege bestanden haben, ist aber in den Wirren eingegangen und betrachtet nun das Jahr 1677 als sein Gründungsjahr. Den Mittelpunkt des Stiftungsfestes bildete ein Festgottesdienst, in dem natürlich die Musik den Hauptteil trug. Von nah und fern hatte sich eine große Zuhörerschar eingefunden. Das Fest endete in einem Familienabend, der durch ernste und heitere Gesänge ausgestaltet war.

**GV. „Bürgerverein" Frankfurt a. M.-Niederrad.** Der Chor begeht in den Tagen vom 2.—4. Juli d. J. die Feier seines 75jährigen Bestehens und verbindet mit dieser die Weihe einer neuen Fahne. Von der Abhaltung eines Wettstreites wurde Abstand genommen, dafür aber für Sonntag, den 3. Juli, ein großer Sängertag in das Festprogramm eingereiht.

**GV. „Arion-Kunkeler" Frankfurt a. M.** Aus Anlaß seines 90jähr. Jubiläums veranstaltet am 14. Mai d. J. der unter Leitung Musikdirektors Otto Hugo Vogel stehende Chor ein Festkonzert im Gesellschaftssaal des Zoologischen Gartens.

**Bonner Männergesangverein.** Der Chor hat anläßlich der Einweihung seines neuen Vereinshauses den Vorsitzenden des DSB. Rechtsanwalt List-Berlin, Staatsminister a. D. Wallraf, Geheimrat von Dryander-Berlin, Landtagsabgeordneten Prof. Dr. Lauscher, in Anerkennung deren Bemühungen, dem Verein die Reise nach Wien zu ermöglichen (die aber unterblieb, weil die Wiener den Besuch ab-

gelehnt haben; siehe unsere „Wespenpost" in Nr. 12/1927 und in dieser Ausgabe), ferner die Klavierkünstlerin Elly Ney, die Komponisten Erwin Lendvai, Hugo Kaun und Prof. Joseph Haas, den Amtsgerichtsdirektor Arimond in Bonn, früheren Vorsitzenden des Vereins, und endlich den Kaufmann Jean Riedt in Bonn zu Ehrenmitgliedern.

**Berliner Städtische Sängerhalle.** Der Berliner Sängerbund mußte anläßlich seines 25jährigen Jubiläums für ein zweistündiges Konzert in der Berliner alten Autohalle nicht weniger als 11 454 Mark Unkosten aufbringen. Anbetracht dieser Ungeheuerlichkeit wird zur Lösung der Saalfrage die dringende Errichtung einer Städtischen Sängerhalle gefordert!

**Duisburger Quartett-Verein.** Unter Leitung Hermann Heuken's brachte der Verein am 6. Februar Grell's „Gnädig und barmherzig", Mozart's „Ave verum", Haydn's „Christi Todesstunde", Kaun's „Vergänglichkeit", Nägeli's „Motette" und Humperdinck's „Ein geistlich Abendlied" zur Aufführung. Die uns vorliegende Presse spricht sich sehr anerkennend über das Gebotene aus.

**Heuken'scher Männerchor Mülheim a. Ruhr.** Der Chor (500 Sänger) veranstaltet am 2., 3. und 10. April in der Stadthalle zu Mülheim a. Ruhr Konzerte, die sich mit der „Lyrik des Chorgesanges im Zeitenwandel" beschäftigen.

**Ein Denkmal für Professor Robert Radecke,** dem Komponisten des Liedes „Aus der Jugendzeit", soll an dessen Geburtshaus in Dittmannsdorf, Kreis Waldenburg in Schlesien, errichtet werden. Anreger ist der MGV. „Schalk" e. V. Breslau. Spenden an W. Reusche, Breslau 5, Postscheckkonto: Breslau Nr. 29 707.

**Staatl. Chormeisterkurse** finden vom 25.—30. April in Frankfurt a. d. Oder, vom 2.—7. Mai in Kassel und vom 9.—14. Mai in Hannover statt.

**Sängerbesuch aus Brooklyn.** Der MGV. „Arion" Brooklyn wird in den ersten Augusttagen — aus der Schweiz kommend — Frankfurt a. M. einen Besuch abstatten. Im übrigen teilt uns Sangesbruder Th. Schwenkert-Brooklyn im Auftrage der Arion-Sängerschaft mit, daß die Vorbereitungen für die im Jahre 1928 beschlossene Europa-Sängerfahrt, um das Sängerfest in Wien zu besuchen, unter Reisemarschall Dr. G. Seyffarth in vollem Gange sind. Heil!

**„Brüder reicht die Hand zum Bunde . . .!"** Auf Einladung und unter dem Vorsitz von Bürgermeister Wagner-Johannisberg (Rheing.) fand eine Besprechung der Vorstände der vier Johannisberger Gesangvereine statt, die den Zusammenschluß dieser Vereine zum Gegenstand hatten. Den Anregungen der verschiedenen Redner war zu entnehmen, daß eine grundsätzliche Ablehnung des Zusammenschlußgedankens nicht besteht. Bürgermeister Wagner bat die Vorstände, die in dieser Besprechung gegebenen Anregungen in ihren Vereinen durchzuberaten und nach bester Möglichkeit für einen Zusammenschluß zu wirken. (Dem wackeren Bürgermeister und den verständigen Sängerführern Johannisbergs ein kräftiges Heil! Die Hauptschriftleitung!)

Am 2. u. 3. Juli d. J. begehen der „Eisenbahner Gesangverein" Wiesbaden, der MGV. „Liederlust" Wiesbaden und der MGV. „Sängerrunde" Wiesbaden gemeinsam das Fest ihrer Fahnenweihe. Das Protektorat hat Hofrat Dr. Rauch übernommen. Die Feier dürfte in ganz Deutschland einzig dastehen, zumal sich **drei Brudervereine** entschlossen haben, gemeinsam dieses Fest zu feiern.

**Endlich mal ein vernünftiger Beschluß!** Auf dem Sängertag des Erzgebirgischen Sängerbundes in Chemnitz wurde von einem Herrn, der gerne eine „Zeitung redigieren" möchte, angeregt, eine „Zeitung für den Bund herauszugeben." Der Vorschlag wurde für undiskutabel erklärt, da es genug Fachzeitungen gebe, die die Interessen und Ziele der deutschen Sängerschaft wahrnehme. Vereinsmeierei beabsichtige der Erzgebirgische Sängerbund nicht zu treiben. (Bravo! Zur Nachahmung empfohlen!)

**GV. „Concordia" E. V. Frankfurt a. M.** Die im Saale des neu errichteten Frankfurter Handwerkerhauses stattgefundene Generalversammlung des Chors nahm den Bericht des Vorstandes entgegen, der auf die anwesenden Mitglieder starken Eindruck machte. Galt es, für das deutsche Lied das letzte zu geben, da war der Chor bei der Hand. Der Geschäftsführung ward schließlich der Dank für alle Arbeit ausgesprochen, der in Zusicherung vollsten Vertrauens gipfelte. Sangesbruder Richard Dielmann wurde einstimmig zum Vorsitzenden wiedergewählt.

## Die Wespenpost

**Inspiriert von Kantor Remigius Selbstlos.**

### Wien bleibt Wien!

Meinen Blasbalgbuben verwöhne ich immer mehr. Jüngst gab ich ihm einen Rippenstoß, schenkte ihm aber sofort dann eine schmerzstillende Wiener Briefmarke, denn von Herrn Schulrat Jaksch, Vorsitzender des Hauptausschusses für das 10. Deutsche Sängerbundesfest in Wien, war folgender Brief angekommen:

„Lieber hochverehrter Sangesbruder!

Durch meinen lieben Freund Kirchl erhalte ich Nachricht von dem Schreiben, das Sie am 29. Jan. 27 an ihn gerichtet haben.

Ich brauche wohl nicht erst hervorzuheben, daß ich über die Bonn-Wiener Angelegenheit geradezu bestürzt bin. Der Ostmärkische Sängerbund oder das X. Deutsche Sängerbundesfest haben jedoch mit der ganzen Sache garnichts zu tun, weil weder die eine, noch die andere Geschäftsleitung irgendwie von einem Besuche des Bonner MGV. in Kenntnis gesetzt wurde. Als ich ganz zufällig vor etwa 14 Tagen von der Sache erfuhr, habe ich sogleich mit den Vertretern der drei großen Vereine (Wiener MGV., Wr. Schubertbund, Gesangverein der österreichischen Eisenbahnbeamten) eine Besprechung veranlaßt, mit welchem Ergebnisse, mögen Sie aus der Beilage gefälligst entnehmen. Vielleicht können unsere lieben Bonner doch noch ihren Entschluß ändern, und im März dieses Jahres nach Wien kommen. Im übrigen erkläre ich mich gerne bereit, alles zu tun, um den verfahrenen Karren wieder in das richtige Geleise zu bringen. Schuld daran trägt einzig und allein das Komitee für die Beethovenzentenarfeier, die diese wichtige Angelegenheit sehr zopfig behandelt hat. Die großen Vereine sowohl als auch der Gstm. Sängerbund (durch mich) waren zwar in dem Komitee vertreten, sind aber niemals zu einer Sitzung eingeladen worden!

Die Beilage lautet:

**„Die Beethovenfeier in Wien und der Bonner Männergesangverein.**

Als im Herbst des Jahres 1925 die ersten Nachrichten über eine vom Staat und von der Stadt Wien geplante Beethovenfeier anläßlich des 100. Todestages des Meisters im Jahre 1927 in die Öffentlichkeit drangen, gab der Bonner Männergesangverein in einem Schreiben vom 4. August 1925 dem Wiener Magistrat und der Oesterr. Bundesregierung die Absicht kund, sich an diesen Festlichkeiten korporativ zu beteiligen und bei den Veranstaltungen künstlerisch mitzuwirken. Diesen Entschluß teilte der Bonner Männergesangverein auch dem ihm befreundeten Wiener Männergesangverein und dem Wiener Schubertbund mit, von denen er freudigst begrüßt wurde.

In den diesbezüglichen Antwortschreiben teilten die beiden Wiener Vereine den Bonner Sangesbrüdern mit, daß sie selbst noch keine näheren Angaben über die Gestaltung des Beethovenfestes in Wien machen könnten, daß sie aber bestimmt hoffen dürften, daß, so wie bei früheren ähnlichen Feiern, auch diesmal die Vertreter der beiden großen Männergesangvereine dem Festausschusse beigezogen werden und daß diese dann zur gegebenen Zeit alles tun würden, um die Beteiligung des Bonner Männergesangvereines an dem Wiener Feste auch durchzusetzen. Eine Hoffnung, die sich leider nicht erfüllte. Es wurden die Vorstände der beiden Gesangvereine wohl eingeladen, dem Komitee für die Beethoven-Zentenarfeier beizutreten, aber sie erhielten niemals eine Einladung auch nur zu einer einzigen Sitzung.

Dagegen erhielt der Bonner Männergesangverein am 10. Dezember 1926 vom Festkomitee die Verständigung, daß eine korporative Beteiligung und damit die künstlerische Mitwirkung des Bonner Männergesangvereines bei der offiziellen Beethovenfeier in Wien im März 1927 dankend abgelehnt werden müsse, was damit begründet wurde, daß Beethoven mit Ausnahme des Gefangenenchores in Fidelio keinen eigentlichen Männerchor geschaffen habe und daß deshalb auch auf die Mitwirkung der großen Wiener Männergesangvereine bei den Konzerten verzichtet worden sei.

Von all dem erfuhren die Wiener Vereine erst durch die Mitteilung des Bonner Männergesangvereines und sofort unternahm der Wiener Schubertbund an maßgebender Stelle durch seinen Ehrenchormeister Prof. Viktor Keldorfer Schritte, um den Beschluß des Festkomitees, über den die Wiener Sängerschaft tief bestürzt war, womöglich rückgängig zu machen. Was er aber trotz aller Bemühungen erreichte, war lediglich das eine, daß der Bonner Männergesangverein über Anregung des Wiener Schubertbundes offiziell eingeladen wurde, sich an der im Rahmen der Festwoche durch den Wiener Männergesangverein, den Wiener Schubertbund und den Gesangverein der Oesterr. Eisenbahnbeamten gemeinsam durchgeführten Huldigung am Grabe Beethovens zu beteiligen. Gleichzeitig wurde über Anregung Keldorfers der Dirigent des Bonner Männergesangvereines gebeten, den Gesamtchor zu dirigieren.

Zu diesem Schritte des Wiener Schubertbundes gaben auch der Wiener Männergesangverein und der Gesangverein Österr. Eisenbahnbeamten ihre volle Zustimmung.

Überdies lud der Wiener Schubertbund den Bonner Männergesangverein ein, bei dem vom Wiener Schubertbund am 29. März l. J. um 3 Uhr nachm. in der Kirche, in der Beethoven eben an jenem Tage und auch zu jener Stunde vor 100 Jahren eingesegnet wurde, zu veranstaltenden Geistlichen Konzert, das übrigens auch nur den Beifall des Festkomitees gefunden hat, ohne in den Rahmen der offiziellen Festlichkeiten aufgenommen zu werden, als einziger außerhalb des Wiener Schubertbundes stehender Kunstfaktor mitzuwirken".

Zu all dem möchte ich nur sagen, daß ich es für eine Verkleinerung der Befähigung Beethovens halte, wenn man nur an den Chor im „Fidelio" erinnert. Sein Ohrenleiden begann 1800; seit 1812 war er völlig taub. Wie konnte er noch ausgesprochene Männerchöre komponieren, wenn der Männergesang erst später aufkam, er also dessen Klangwirkung nur noch ahnen konnte. Was wüßte aber das Volk heute noch vom Gellert'schen Text „Die Himmel rühmen", den Beethoven 1803 für eine Singstimme „am Klavier zu singen" vertonte, wenn das opus nicht für den Männergesang gesetzt worden wäre!

Daß die Scheuklappen von Fiakerpferden auch heute noch in Wien mitunter umgehängt werden, ist kein löbliches Unterfangen.

Aber: nachdem feststeht, daß die Wiener Sangesbrüder selbst tunlichst ausgeschaltet wurden und bestürzt darüber sind, daß man die Bonner Sänger so behandelte, sieht die Sache doch wieder anders aus!!

Nächsten Sonntag spiele ich auf der Orgel den Männerchor „Die Flamme lodert" von Beethoven zu Ehren des Bonner Männergesangvereins.

Und: 1928 darf kein Bonner in Wien fehlen; im Gegenteil: jetzt erst recht! Die Wiener Scheuklappen und ihre Hintermänner wollen wir uns in der Nähe besehen. Ein Exemplar erwerben wir dann für


**Künstler-Adressentafel**
**(Solistische Mitwirkung bei Konzerten)**
Die Eintragung in die Adressentafel kann nur im Jahresabonnement erfolgen und kostet 25 Mk. / Anzeigen, die nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt werden, gelten auf ein weiteres Jahr verlängert

Maria Kaun
Mezzo-Sopran, Lieder u. Oratorien
Gesang-Unterricht
Zehlendorf, W.
Schwerinstr. 25 Tel.: Zehlendorf 4126

Rudolf Werner
Musikdirektor
Frankfurt a. M.
Schleidenstraße 55 Tel. Hansa 6[illegible]
Pianist und Konzertbegleiter

Alfred Tibursky
Flötenvirtuose
Frankfurt a. M. Bergerstr. 77[III]
Mitwirkung bei Konzerten und Vereinsveranstaltungen
Unterricht in und außer dem Hause

Wally Kirsamer
Hoher Sopran
Arien-Oratorien-Lieder
Frankfurt a. M.
Praunheimerstraße 8 Tel. Taunus 1226

Jean Danz
Baß-Bariton
für Oper, Konzert, Oratorien
Obertshausen
Kreis Offenbach
Tel. 596, Amt Heusenstamm

Arthur Holl
(Baß-Bariton)
Oratorien, Arien, Lieder und Balladen
Gesangs-Pädagoge
Frankfurt a. M.
Thüringerstr. 13

Else Liebhold
Konzert- und Oratoriensängerin
(Hoher Koloratursopran)
Frankfurt a. M.
Im Prüfling 33 Tel. Carolus 41 524

Konzertsänger (hoher Bariton)
Albert Kuch
Hermann Sonnet
Musikdirektor und Komponist (Klavier)
Pforzheim (Baden), Goethestr. 45
Mitwirkung bei Konzerten und Vereinsveranstaltungen

Annie Steiger-Betzak
Geigenkünstlerin
Frankfurt a. M.
Ginnheimer Str. 24 l. Tel.: Maingau 6097

Karl Erich Jaroschek
Konzerttenor
(Lieder u. Oratorien, Arien mit Orchester)
Frankfurt a. M.-Eschersheim
Kleinschmidtstraße 25
Telephon: Norden 487

Sophie Kuper
Sopran
Oratorien, geistliche und weltliche Lieder.
Frankfurt am Main,
Miltenbergerstr. 8.

Georg Köhler
Chormeister und Violinvirtuose
Dietzenbach
Kreis Offenbach

Helene Geray-Scheel
Sopran
Konzert und Oratorium
Stuttgart
Wilhelm Blosstraße 67

Susi
Schoembs-Schneider
Altistin
Lieder und Oratorien, Arien mit Orchester
Offenbach a. Main
Kaiserstraße 13 / Telefon 1007

Paula Woog
Konzertsängerin (Sopran)
Lieder und Arien
Frankfurt a. M.
Weberstraße 23 l Römer 2720 J. Marx)

Heinz Uhrhan
Konzertcellist
Frankfurt a. Main-Süd
Stegstr. 50 ∴ Spessart 396 (Schwerz)
Unterricht bis Konzertreife


**Pianos / Flügel**
neu und gebraucht — günstige Teilzahlung
Reparatur-Werkstätte
Konzertflügel wird für Bezirk Frankfurt kostenl. gestellt
**Müller & Reuss, Frankfurt a. Main**
171 Zeil 43 Tel. Taunus 3324

An alle uns aufgegebenen Adressen versenden wir gerne **Probenummern** unserer **Grossdeutschen F.S.Z.**





**Chormeister - Adressentafel**
Die Eintragung in die Adressentafel kann nur im Jahresabonnement erfolgen und kostet 25 Mk. / Anzeigen, die nicht 4 Wochen vor Ablauf abbestellt werden, gelten auf ein weiteres Jahr verlängert

A. Simmermacher
Musik- u. Chordirektor u. Organist
Darmstadt
Erbacherstr. 5 Tel. 3802
(Preisrichteramt)

Fritz Hildmann
Chormeister
praktischer und theoretischer Klavier- und Gesangunterricht
Frankfurt a. M.
Sandweg 61

R. Simons
Chordirektor, Musiklehrer und Preisrichter
Mainz a. Rh.
Ritterstraße 25

Hugo Heermann
Musikdirektor
Korrepetition und Chordirektion
Frankfurt a. M.
Gutleutstraße 149

Otto Hugo Vogel
Musikdirektor
Korrepetition für Oper u. Konzert (Vokal- u. Instrumental)
Frankfurt a. M.
Wielandstraße 29 Tel.: Taunus 851

Heinrich Sonntag
staatl. gepr. Musiklehrer
Chormeister — Orgel-Virtuose
Frankfurt a. M. Schweizerstr. 16[I]
Chorleitung, Konzertdirektion, Preisrichteramt u. Kritikschrift, Dirigentenkurse, Theorie d. Mus., Gesang- u. Klavierunt.- Repetition

Kapellmeister
Kurt Linsmayer
Chordirigent und Pianist (Korrepetition)
Frankfurt/Main
Hochstr. 49[I] Tel. Hansa 2765

Mathieu Neumann
Kgl. Musikdirektor
Düsseldorf
Kronprinzenstraße 49
Fernruf 5118

Carl Schiebold
Gesanglehrer
Leipzig-Süd
Bornaischestraße 33

Jean Mag
Chormeister
Bommersheim
b. Frankfurt a. M.

Max Werner
Musikdirektor
Direktor des Konservatoriums zu Limburg
Limburg/Lahn

Heinz Georg
Chormeister
Frankfurt/Main-Süd
Hedderichstr. 81[II] Spessart 2072 (Ripper)


248
**Flügel führender Marken**
Für Vereine bequeme Monatsraten
**TISCHLEDER**
Roßmarkt 10 Roßmarkt 10

**Vereins-Fahnen**
Schleifen, Schärpen
Abzeichen
Sämtliche Vereinsartikel
**Arnolds**
Thüringer Fahnenfabrik
Coburg 4 114
Gegr. 1857

**Instrumentalist**
(20jährige Erfahrung) übernimmt Instrumentation für alle Besetzungen. Prüft Kompositions-Niederschriften
293 und erteilt Rat in allen tonschöpferischen Angelegenheiten.
Fertigt Vervielfältigungen.
Max Dillinger, Frankfurt a. Main
Rennbahnstr. 26

**Oper**
Erfahrener Librettist sucht mit **Komponisten,** wenn auch jung und nicht aufgeführt, in Verbindung zu treten. Klares Programm unerläßlich.
Zuschriften unter **O. P.** an die Hauptschriftleitung d. Ztg.

das Germanische Museum (Abteilung „Zöpfe und Schildbürger") in Nürnberg. Vielleicht sind aber bis 1928 auch die Scheuklappen in Wien restlos verschwunden?!

Heil Bonn! Heil Wien 1928!

### Lieber ein magerer Vergleich.

Am 31. 1. 2 wurde die Differenz zwischen Karl Kämpf, Chorleiter des MGV. Liedertafel in M.-Gladbach und Kaufmann Jungbluth, Vorsitzender der Sängervereinigung in Rheydt, vor dem Amtsgericht Rheydt gütlich erledigt.

Remigius, sagte ich mir; das ist eine erfreuliche Lösung, denn für manche Partei gilt, wenn sie die Stufen des Gerichts betritt, was Shakespeare im Hamlet zum Ausdruck bringt, „Wir wissen wohl, wer wir sind; aber nicht, was wir werden können."

Da nicht jeder ein so gediegenes Erinnerungsvermögen wie ich besitzen dürfte, so sei der Vorgang, der leicht hätte die Assisen zur Urteilsfällung aufrufen können, in schonender Kürze rekapituliert:

Der vom MGV. St. Castor in Koblenz im Juli 1926 veranstaltete Gesangwettstreit endete damit, daß die SV. Rheydt den Preisrichter Kämpf wegen zu niederer Punktierung im Klassensingen („Feurige Herzen" von Rud. Buck) in Tageszeitungen zur Rede stellte, nachdem die Vereine aus Solingen und Büsbach besser abgeschnitten hatten. (Im höchsten Ehrensingen erhielt Rheydt den ersten Preis.) Weitere Preisrichter waren: Prof. Heinr. Zöllner, Prof. Volbach, Prof. G. Wohlgemuth, Musikdirektor Rich. Trunk und Musikdir. Mathieu Neumann.

Als nun Karl Kämpf sich darauf einließ, in der Presse zu erwidern, wurde gegen ihn mit stärkerem Geschütz aufgefahren und es kam schließlich zur Beleidigungsklage von Karl Kämpf gegen die SV. Rheydt, die Widerklage erhob.

Für das Urteil beachtlich wäre gewesen, daß die anmeldenden Vereine 200 Sänger haben mußten; Meldetermin 30. Januar 1926. Nun brachte die SV. Rheydt am 12. Januar in der „Westdeutschen Landeszeitung" von M.-Gladbach einen Werbeartikel, in dem sie bekannte, nur 138 Sänger zu haben. Am 21. Januar nannte sie in einer Veröffentlichung erst 174 Sänger.

Zu begrüßen ist es, daß in diesem Fall ein Vergleich zustande kam. Zu bedauern bleibt, daß immer wieder Vereine, die so beachtliches leisten, daß es ganz unnötig ist, das Können erst bei einem Wettstreit zu dokumentieren, im letzten Augenblick sich fremde Sänger zulegen. Interessant im Prozeß wäre die Feststellung gewesen, wieviel Sänger mutmaßlich die SV. Rheydt ein Jahr nach dem Wettgesang noch gehabt hätte. Wenn ein Verein in einem Monat von 138 auf 174 und dann auf 200 Sänger anschwillt, dann sollte er im voraus wissen, daß ein tüchtiger Preisrichter die Neulinge im Verein heraushören muß. Wäre es anders, dann könnte man die Hälfte der Proben abschaffen! Warum gibt es gegen Verstöße keine Konventionalstrafe?

Wie schön habe ich es da auf meiner Orgel. Sie hat das ganze Jahr 2 Manuale und 30 Register. Familienzuwachs kennt sie in keiner Form. Allerdings ist sie eine ledige Dame.

## Die der Rasen deckt . . .

**Chormeister Alfred Buchmann-Berlin,** Dirigent des Berliner MGV. „St. Sebastian", wurde im Verlauf eines Übungsabends zur Beethovenfeier vom Tode ereilt.

**Sangesbruder Martin Schäfer-Darmstadt** wurde am 6. März im Verlaufe des Delegiertentages zum Gesangwettstreit des Männerquartetts „Lorelei" von einem Herzschlag getroffen.

**Musikdirektor H. A. Kießling-Frankfurt a. M.,** der kürzlich erst seinen 60. Geburtstag feierte, starb. Er war Schüler von Müller-Hartung und Prof. Hugo Heermann und hat sich als Musikdirigent, Lehrer und Referent um die deutsche Musik, besonders während seines langjährigen Aufenthalts im Ausland, sehr verdient gemacht. Er war Direktor der Choral Union und Orchestral Societies in Peterhead (Schottland) und Professor of Music an der Great Ealing School in London.

**Prof. Robert Fuchs-Wien,** 80 Jahre alt, erlag einem Schlaganfall.

### Erwin Bubeck.

(Zum Heimgang eines Musikfreundes.)

Am 26. Februar starb Gutsbesitzer und Hauptmann a. D. Bubeck auf seinem Besitztum Schloß Eschenau bei Weinsberg. Früher war er in München als Elektroingenieur tätig. Bekannt und populär wurde er durch sein Eintreten für Naturschutzparke. Er war Vorsitzender des Vereins Naturschutzpark und erwarb sich sehr große Verdienste um den Park in der Lüneburger Heide und in den Hohen Tauern. Eine besonders rühmenswerte Eigenschaft war seine Gastfreundschaft, die er besonders Angehörigen freier Berufe angedeihen ließ. Es war ein ständiges Kommen und Gehen. Ich war einmal in Eschenau gleichzeitig mit einer Sängerin, einer Pianistin, einer Malerin, zwei Komponisten, einem Schauspieler und einem Maler länger zu Gast. Mit Entzücken denke ich noch an die genossene Gastfreundschaft und die herrliche Milch, die uns täglich in großer Menge angeboten wurde. Ich wäre auch noch länger geblieben, allein diese so köstliche Milch konnte mir die Sehnsucht nach den verschiedenen Weinsorten vom nahen Weinberg nicht aus der Seele reißen.

Daß Bubeck auch für den deutschen Männergesang schwärmte, sei nur nebenbei bemerkt.

Möchte seine Gastfreundschaft recht viele Nachahmer finden. Es gibt in Deutschland noch manches Schloß, das Interesse erwecken würde. R. S.


**Vereins- u. Festabzeichen**

Medaillen ◆ Plaketten
Becher ◆ Pokale mit Sängerauflage

**E. F. Wiedmann**

Vereinsabzeichen- und Metallwarenfabrik
Frankfurt a. M. Süd Testorstr. 18

**Feuerbestattung**

Der Frankfurter Verein, **Am Salzhaus 8,** übernimmt gegen geringe Monatsbeiträge durch Versicherung bei der Kasse „Flamme" alle entstehenden Bestattungskosten und besorgt die Formalitäten im Todesfall kostenlos. 280

Geschäftsstunden: 9–1 und 2–6 Uhr
Fernruf: Hansa 1836. – Auf Wunsch Vertreterbesuch

Seit 1872

Frei Haus!
Skonto bei Bar!
Größtes Entgegenkommen bei Teilzahlung!
Katalog gratis!

**Pianinos:**

| | RM |
|---|---|
| Baldur-Vibrato | 1675 |
| Baldur-Resonator | 1525 |
| Baldur-Original | 1375 |
| Baldur-Spezial | 1250 |
| Elfenbeinbelag RM 75.– mehr | |
| Balding (Handels-) Balden marken | 1075 / 975 |
| Wiederhergestellte, gespielte Pianos ab . . . | 500 |

**Flügel:** laut Katalog!

**BALDUR-**
Pianoforte-Fabrik Akt.-Ges.
285 Fabrik und Verkauf:
**Frankfurt a. M.,** Leipziger Str. 59-61
Aelteste Spezialfabrik in weitem Umkreis

**Anzeigen sind Nachrichten!**
Wer sie richtig benutzt, zieht seinen Vorteil daraus

**Wien!**

**Fahnen, Abzeichen**
jeder Art in nur feinster haltbarster Ausführung.
Sämtliche Fahnenzubehörteile, Fahnenschleifen, Schärpen, Medaillen, Diplome, Pokale, Gold- und Silberkränze, Fahnennägel.
**Fest- und Kontrollabzeichen**
Fähnchen, Girlanden, Plakate, Papier- und Wachsfackeln, Blumen für Blumentage.
:: Illustrierte Preisliste und Angebote umsonst ::
189 **Theatermalerei und Bühnenbau**
**Vaterländische Fahnenfabrik Köln a. Rhein 25**
Gegründet 1899 Rheingasse 26 Gegründet 1899

**Klischees**
in unübertroffener Ausführung liefert
Graphische Kunstanstalt
**Paul Janke** G.m.b.H.
Frankfurt a. M. Grafenstraße 15 Tel. Romer 7707




## Briefkasten

L. G.-**Bingen.** Wir danken für Ihre Aufmerksamkeit.

Dr. **K. L.-München.** Wir freuen uns über die geplante Ehrung. Zufolge der uns wiederholt verliehenen Ehrenmitgliedschaften gehören wir dem Deutschen Sängerbunde ebenso oft als Mitglied an und tragen mit Stolz die Deutsche Sängerbundesnadel! Heil!

Prof. **Fr. F.-Salzburg.** Für Chorwidmung Dank! Heil!

R. A.-**Aalen.** Dank für Karte! Gegengruß.

H.—G.—**Schweinsheim!** Dank für Brief! Parole: Geduld!

K. G.-**Köln; S. K.-München.** Wir freuen uns, daß Sie mit uns derselben Meinung! Im übrigen müssen unsere Vereinsvorstände darauf hinwirken, daß die Kommunalverwaltungen in den Haushaltsplan Zuschüsse für unsere Männerchöre einsetzen! Was dem einen recht, muß dem anderen billig sein!

W. M.-**Hannover.** Zu 1 kann man niemand zwingen! Zu 2: Es ist doch eine bekannte Tatsache, daß eine Unmenge Vereine die D.S.B.Z. nicht beziehen. Wenn der Verlag der D.S.B.Z. behauptet, daß diese nunmehr „an der Spitze der deutschen Sängerzeitschriften stehe", so ist das nur bedingt richtig, zumal ja nicht gesagt wird, an der Spitze der Sänger-**Fach**zeitschriften! Da muß man doch schon schon einen Unterschied machen! Schließlich will man ja auch nur betonen, daß man wöchentlich erscheint.

**Wir bitten unsere Abonnenten,**
**bei Zahlung des Abonnements, auf den Postabschnitten die genaue Adresse und den Verein, dem sie jeweils angehören, anzugeben, da sonst Differenzen bzw. zeit- und geldraubende Rückfragen unvermeidlich sind.**

**Die Expedition.**

## Plaudereeke der Großdeutschen S.G.Z.

### Ein Fastnachtsscherz?

In einem kleinen Thüringer Blatt steht eine Nachricht aus den bayerischen Nachbargebieten, in der es heißt:

„Dank der Maul- und Klauenseuche war es den Gesangvereinen seither nicht möglich, wie früher gemeinsam zu singen. Nachdem die Seuche jetzt erloschen ist, werden sich die betroffen gewesenen Vereine noch im Februar über eine gemeinsame Veranstaltung schlüssig werden."

### Wie in einer Dorfgemeinde der kirchliche Volksgesang geübt wurde!

Aus dem Entwurf eines Aufsatzes vom Jahre 1834 von Franz Liszt.

Es ist schon längere Zeit her, da sprach eines Sonntags der Pfarrer in einer Dorfkirche an der Stelle der Predigt nur einige kurze eindringliche Worte über das kirchliche Volkslied, über die Pflicht, zu singen und die Bedeutung des Volksgesanges. Dann forderte er die Gemeinde auf, nach dem Gottesdienste noch einige Minuten zu bleiben, um ein neues wertvolles Lied einzuüben, und alle folgten der Aufforderung. Der Pfarrer las von der Kanzel aus den Text des neuen Liedes vor, sagte einiges über dessen Inhalt und Schönheit, dann ließ er durch die Orgel das Lied vorspielen, einmal, zweimal. Hierauf sangen die Kinder, die das Lied schon in der Schule geprobt hatten, frisch und lebendig vor. Darauf stimmte der Kirchenchor, dem die Noten vorlagen, mit ein. Zwischen den einzelnen Strophen wurden einige kurze Hinweise wegen des Zeitmaßes gesagt, auch wohl eine Stelle wiederholt. Nicht lange dauerte es, und nun vermochten schon manche aus der Gemeinde mitzusingen, und bald sang das ganze Volk freudig und sicher mit. Danach wurde noch eins der bereits bekannten Lieder wiederholt und aufgefrischt. In den folgenden Wochen wurde das neue Lied im Gottesdienst oft gesungen, und nicht lange, so war es für immer geistiges Eigentum der Gemeinde.

Solche Proben wurden von Zeit zu Zeit abgehalten. Und der Erfolg? Weit und breit gab es keine Gemeinde, die einen solchen Schatz von Liedern besaß, und keine, in der so schön und erhebend vom ganzen Volke gesungen wurde. Pfarrer und Lehrer, die damals so harmonisch zusammenarbeiteten, sind tot, aber noch heute lebt in ihrer Gemeinde wirklicher kräftiger Volksgesang.

**Redaktionsschluß für die nächste Nummer: 5. April 1927**


Hauptschriftl.: Franz J. Gels-Frankfurt/M., Rotlintstr. 45, Tel. Carolus 41922 u. Römer 1860. Sprechstunden nachmittags von 2–3 Uhr, abends von 6–7 Uhr. (Samstags keine Sprechstunden). Schriftleitung für Berlin: Max Wollheim, Charlottenburg, Dahlmannstr. 3 (Tel. Steinplatz 1703). Schriftleitung für Württbg.: Stuttgart, Landhausstr. 24. – Feuilleton, Autoren- und Plauderecke: Rabau Sylvius. — Musikwissenschaft: Dr. hch. Roese. — Organisation und Rechtswesen: Dr. A. Wagner. — Anzeigen: Walther Rindt.

Redaktionelle Anschriften nur an die „Großdeutsche Sänger- und Dirigenten-Zeitung" Frankfurt a. M., Rotlintstr. 45.

Geschäftsstelle Gießen, Druck, Verlag u. Expedition: von Münchow'sche Universitäts-Druckerei Otto Rindt in Gießen, Johannesstraße 4; Telefon Gießen 29. — Postscheckkonto: Frankfurter Sänger-Zeitung, 51 852 Frankfurt a. M.





*Dieses Wappen*
**in Gold**

*auf den Packungen der* SALEM-ZIGARETTEN
*ist das Merkmal für die neue, milde, leichte*

**SALEM-ZIGARETTE**

4 ₰ rote Packung
5 ₰ grüne Packg.
5 ₰ Lucullus
} *mit goldenem Wappen*

Orient Tabak- u. Cigaretten-Fabr. Yenidze, Inh. Hugo Zietz G.m.b.H. Dresden

**Restaurant Kaiserhof**
Inhaber: Alfred Becker ✦ Telefon 25
**Schönberg im Taunus**
empfiehlt für Gesangvereine geräumigen Saal, 250 Personen fassend ✦ Klavier ✦ Ia Apfelwein ✦ Ia Biere
Anerkannt gute Küche ✦ Billige Preise
Empfehle gleichzeitig für Kegel-Vereine erstklassige Kegelbahn (heizbar)
5 Minuten vom Bahnhof Cronberg

**Frankfurter Orchester-Verein**
(Gemeinnütziges Institut)
Musikzentrale Frankfurt a. M., Neue Mainzerstr. 54 Hof 1. St.
Tel.: Hansa 1510/11 / Telegramm-Adresse: Musikzentrale Frankfurtmain

Abteilung I
**Symphonie-Orchester**
(95 Musiker)
Regelmäßige Symphonie-Konzerte. Empfiehlt sich titl. Vereinen, Solisten u. Gastdirigenten im In- u. Ausland für
163 **hochkünstlerische Veranstaltungen**
Symphonie und Chorkonzerte in Mindeststärke von 35 Musiker.

Abteilung II
**Harmonie-Orchester**
(50 Musiker)
Infanterie-, Jäger- und Streich-Musik
Empfiehlt sich titl. Vereinen und Etablissements in jeder gewünschten Stärke und Besetzung für Konzerte u. Veranstaltungen aller Art; sowie für Uebernahme vollständ. Arrangements bei Jubiläumsfeiern.
Regelmäßige Volkskonzerte.

Für tadellose, wunschgemäße Ausführung wird volle Garantie übernommen.

**Erfahrener Dirigent** (erste Kraft)
übernimmt noch größeren oder mittelgroßen Gesang-Verein Frankfurt, Wiesbaden, Mainz oder Umgebung (Bahnstation)
277 Anfragen erbeten an die Geschäftsstelle d. Großdeutschen Sänger- u. Dirigenten-Zeitung

292
**Chor- und Orchesterleiter**
29 Jahre alt, an bekanntem deutschen Institute im Auslande tätig, möchte seinen Wirkungskreis nach Deutschland verlegen. Anfr. unt. „Erfahrung" a. d. Geschäftsstelle d. Großdeutschen F.S.Z.

**Max Trauner**
Cello-Virtuose
Frankfurt a. Main
Körnerstr. 8
Großes Repertoir
Prima Rezensionen
282 Mäßiges Honorar

**Beethoven, L. v.**
Hymne an die Nacht
„Heil'ge Nacht, o gieße du"
für Männerchor Part. —.60, Stim. —.60
für gemischt. Chor „ —.50, „ 1.—
Partituren unberechnet
Otto Dietrich, Leipzig C 1
276 Musikalienverlag

**L. v. Beethoven**
289 Ganz neuer, leichter und dankbarer Männerchor:
Frühling in Blütenduft!
Tonsatz von J. M. Burkard
Selbstverlag Frankf./M., Gutleutstr. 15
Part —.50 Mk., Stim. —.50 Mk.

**Guterhaltener Flügel aus Privatbesitz!**
Vereinen bietet sich Gelegenheit, durch Ankauf oben angezeigten Flügels (Preis Mk. 700.—) in den Besitz eines Eigen-Instrumentes zu gelangen. Anfragen unter St. Ffl.-N. der Großdeutschen F.S.Z.
288

**Sänger-Abzeichen**
Medaillen
Plaketten
Jörgum & Trefz
Frankfurt a. M.
Königswarterst. 17a
31
Maiengruss Niederrad

Eine wirklich prakt. u. haltbare schwarze
**SÄNGERMAPPE**
zum Einheften u. Auswechseln einz. Notenblätter m. verblüff. einf. Handhab. können Sie von untenstehen. Firma beziehen. Größe 18×28 cm (auch andere Farben u. Größen). Diese Mappe ist in vielen hundert Gesangvereinen mit bestem Erfolg eingeführt und überall aufs günstigste beurteilt. 85
Muster geg. Eins. v. 60 Pfg. franko.
Herm. Merkel, Pforzheim, Walsenhauspl. 6

**Sänger! Werbt für die Großdeutsche FSZ.**



**Solange Sie rauchen,**
sind Sie guter Laune und arbeitsfroh.
Aber wenn Sie des Abends spät zur Ruhe gehen, dann erst empfinden Sie mit Widerwillen jenen lästigen Nachgeschmack, der bis zum anderen Morgen anhält.

**Seien Sie klug**
und beseitigen Sie dieses Übel, ohne auf den Tabak zu verzichten, indem Sie jeweils nach dem Rauchen einige WYBERT-Tabletten in den Mund nehmen.
WYBERT-Tabletten sind bequem mitzuführen, erfrischen die Mundhöhle, beseitigen sofort den üblen Tabakgeruch, wirken reinigend auf die Schleimhäute und verderben weder die Zähne noch den Magen.
Eine Schachtel WYBERT enthält über 400 Tabletten.

**Wybert** Gaba
1 Mark in Apotheken und Drogerien

**Kranzschleifen**
gegr. 1897 Jakob Bolliger, Frankfurt a. M. gegr. 1897
Trierische Gasse 1 ∴ Telefon Hansa 7039
290 Stempel / Emaillschilder

**Neu! Neu!**
Gegen Verschleimung und Erkrankungen der Atmungsorgane (Husten, Schnupfen, Heiserkeit, Katarrhe, Nasen- und Stirnhöhlenentzündungen usw.) ist **Inhalitus** (Kein Apparat) absolut sicher wirkend. Die Anwendung geschieht durch Riechen u. Atmung. Einmal. Anschaffung **M. 3.-** fast keine Abnützung, jahrelang haltbar. Tausd. Referenzen. Prospekte gratis durch
291 Gebr. Sander, pharm. Prod., Frankfurt a. M., Gutleutstr. 89



Nummer 1 / Jahrgang 1927

# Großdeutsche Sänger- und Dirigenten-Zeitung

zugleich

## „Frankfurter Sänger-Zeitung"

Illustrierte Zeitschrift für Männer-Gesangvereine / Gemischte Chöre / Chormeister und Sänger
Frankfurter Sänger-Warte ❖ Amtliches
Bundesorgan ❖ Frankfurter Tonkunst

Allgemeine Sänger- und Dirigenten-Zeitung / Hessische Musik- u. Sänger-Zeitung / Mitteldeutsche Sänger-Zeitung / 23. Jahrg.

Der Deutsche Chorgesang / Deutsche Gesangvereins-Zeitung
Ratgeber für Gesangvereine und Dirigenten / 30. Jahrgang

Hauptschriftleiter: Franz F. Geis / Frankfurt am Main / Rotlintstraße 43

Erscheint monatl. Bestellgn. nehmen die Expedition der F.S.Z., Gießen, Johannesstr. 4, sowie sämtl. Musikal.-Hdlgn. an. Bezugspreis: 5mk. 4.— od. 1 Doll. jährl. Einzel-Nr. 40 Pfg.

Anzeigen: Die 4 gespaltene Zeile 1 mm hoch kostet 30 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.
Anzeigen-Annahme: v. Münchow'sche Universitäts-Druckerei Otto Kindt in Gießen



Aus dem Inhalt: Das deutsche Beethovenfest in Bonn a. Rh. / Ludwig van Beethoven / Beethoven und der Männergesang / Beethoven-Feiern im Auslande / Zu Ehren Beethovens / Wiener Musikergräber / Über Grenzpfähle hinweg! / Mit welchen künstlerischen Arbeiten beschäftigen sich unsere Chormeister? / Den Männergesangvereinen zur Beachtung / Geschichte des deutschen Männergesanges / Das Volkslied / Wer weiß es noch besser? / Stimmt's? / Künstlerhilfe / Ein „Sommer der Musik" in Frankfurt a. M. / Zur Berufung Paul Hindemiths nach Berlin / Bundesamtlicher Teil / Aus Berlin / Aus Hamburg / Aus Württemberg / Aus Nordamerika / Preisrichtertakel / Personalnachrichten / Markante deutsche Chormeister-Persönlichkeiten / Musikliterarische Hinweise / Kurze Notizen / Kleine Vereinsmitteilungen / Wespenpost / Die der Nasen deckt . . . / Briefkasten / Plauderecke / Bildnisse: Ludwig van Beethoven / Beethovens Geburtshaus / Beethovens Geburtszimmer / Beethovens Treppenaufgang / Beethovens primitive Hörinstrumente / Der Kurbirtenturm in Frankfurt a. M. / Prof. Julius Spengel / Anzeigen / Künstler- und Chormeister-Adressentafel



Der unberechtigte Nachdruck unserer Originalartikel ist verboten!


## Das Deutsche Beethovenfest in Bonn.

Vor dem Namen Beethoven beugt sich die ganze Welt. Beethovens Tonschöpfungen sind nicht Werke schönen Scheins und reizvollen Spiels wie die seiner Vorgänger; er gibt in seinen Werken dem Ringen und Kämpfen, dem Leiden und Siegen der Menschheit die klassisch tönende Form. Beethoven, einer der größten schöpferischen Geister, fühlt die engen Grenzen seines Menschtums und sucht ihm zu entfliehen. Mit Titanenkraft reißt er an den Fesseln, die ihn an die Erde ketten; immer höher hebt er seine Schwingen dem Göttlichen zu und läßt uns in seinen Werken teilnehmen an seinem göttlichen Schauen. 1927 ist ein Beethovenjahr! Zum 100. Male jährt sich des Meisters Todestag. Natürlich sind die Stätten seiner Wirksamkeit Mittelpunkte festlicher Veranstaltungen. Vom Kultusministerium ist daher Bonn, die Geburtsstadt des Meisters, als Festort für das Deutsche Beethovenfest 1927 bestimmt worden. Hier wo der große Genius in dem erbärmlichen Dachstübchen das Licht der Welt erblickte, hier, wo der Knabe eine harte Jugend durchlebte, hier, wo der Jüngling durch seine musikalischen Fähigkeiten in dem Kurfürsten einen väterlichen Freund und tatkräftigen Förderer fand, hier, wo in herrlicher Gegend der Jüngling seinen Aufstieg zum größten Tonschöpfer begann, hier soll im Frühjahr 1927 in den Tagen vom 21. bis 26. Mai Bonns größter Sohn zu einem Auditorium reden, das wohl aus Musikfreunden aller Erdteile bestehen wird. Und wenn einer berufen ist, all das die Menschen bisher Trennende zu überbrücken und aller Völker Hände zusammenzufügen, so ist es Beethoven, der sein Evangelium der Gottes- und Bruderliebe unermüdlich den Menschen zuruft: „Brüder, überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen!" Alles Trennende muß schwinden; die Freude soll alle vereinen: „Alle Menschen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weilt!" Gerne verweilten in früheren Jahren viele Ausländer in der ehemaligen kurfürstlichen Residenzstadt Bonn, um alljährlich im Monat Mai ein Musikfest mitzufeiern. In diesem Jahre erhält das Fest erhöhte Bedeutung. Reichspräsident von Hindenburg hat das Protektorat über dieses deutsche Beethovenfest übernommen. Außer den Bonner städtischen Musikdirektoren werden noch Generalmusikdirektor Fritz Busch-Dresden



und Dr. Siegmund von Hausegger. Münchner Künstler, wie Amalie Merz-Tanner, Maria Philippi, Gertrude Foerster, Karl Erb, Albert Fischer, Elly Ney, Adolf Busch, das Wendling-Quartett sind als Solisten gewonnen worden. Außer den Konzerten findet ein Festakt am Beethovendenkmal statt, dem ein feierlicher Gottesdienst in der Münsterkirche vorangeht, bei dem der Münsterchor die C-dur-Messe von Beethoven vorträgt. Der Städtische Gesangverein ist zu diesem Feste bedeutend verstärkt worden, damit die Missa solemnis und Neunte auch äußerlich zu wirklichen Festaufführungen werden. So sind alle Vorbereitungen zu diesem festesten Feste in vollem Gange, um Beethoven, den Einzigen würdig zu feiern. Und wenn wir an den Festtagen dem Geburtshaus Beethovens einen Besuch abstatten, um in stiller Ergriffenheit vor dem armseligen, niedrigen Raume zu stehen, in dem der große Künstler das Licht der Welt erblickte; dann werden wir uns [illegible] Einbruch [illegible] sich [illegible] Beethoven [illegible] Deutsche [illegible] deren [illegible] gemeinden [illegible] Meisterwerke [illegible] Beethovens in [illegible] Ort des [illegible] feiern nur erwähnt: Aachen (9. und 10. März, 23. u. 24. März, 6. April), Köln (5. April, 3. Mai), Düsseldorf (Frühjahr), Duisburg (26. März, 8. u. 9. April, Beethovenfest i. Juni), Elberfeld-Barmen (30. April bis 7. Mai), Krefeld (2. Mai), Mainz (2. März), Hagen (17. März, 7. April), Herford (5. bis 8. Mai), Bochum (Juni), Wiesbaden (4. April), Koblenz (18. März).

Am Todestage Beethovens, am 26. März, veranstaltet der Verein Beethovenhaus eine Morgenfeier im Geburtshause und abends eine Kammermusikaufführung (Klingler-Quartett) in der Beethovenhalle.

M. Reß.



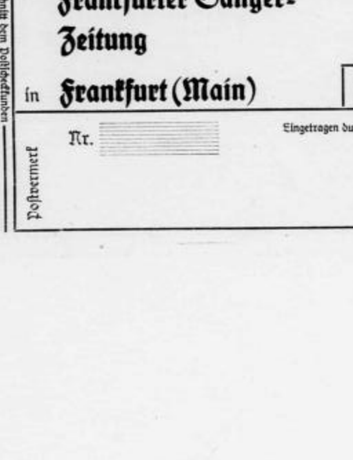
Beethovens Geburtshaus in Bonn a. Rh.

# Ludwig van Beethoven

**Geboren am 16. Dezember 1770 in Bonn, gestorben am 26. März 1827 in Wien.**

(Schluß.)

Unter den Gesangswerken Beethovens kommt den beiden die gewaltigste Bedeutung zu. Kein Dichter hätte wohl dem Meister einen Text schreiben können, in welchem sich die ganze Glut und Empfindung seiner Religiosität so frei hätte ausströmen können. Die durch Jahrhunderte geheiligte Form der feierlichen Messe gab ihm die Grundlage für diese überragenden religiösen Schöpfungen.



Beethovens Geburtszimmer

Beethoven hat zwei Messen geschaffen. In beiden kündet sich seine Gottesvorstellung, in beiden ringt er mit den Problemen des Glaubens. Und doch sind beide Werke völlig polar und entgegengesetzt, so etwa wie 5. und 9. Sinfonie. Unmittelbares religiöses Erleben und kritisches Erkennenlachen des Wesens der Schöpfung stehen einander gegenüber. Die erste der beiden Messen ist der Ausdruck seiner noch kirchlichen Gläubigkeit, die zweite das Denkmal einer subjektiv gerichteten Religiosität. Dieser Unterschied ist wohl der Grund dafür, daß das jüngere Werk nicht die Allgemeingeltung des älteren erlangt hat. In diesem bieten sich Ausblicke in eine neue Welt, in jenem lebt — wenn auch in der Auffassung eines Beethoven eine alte. Die C-dur-Messe ist 1807 entstanden, also ein Werk des reifen Künstlers. Es überträgt die freudige Ausgangsstimmung der gottesdienstlich benachbarten C-dur-Werke der Leonore und der 5. Sinfonie auf das religiöse Gebiet. Hingebungsvolle Frömmigkeit klingt durch die ganze Messe, und so ist sie auch im Rahmen der Liturgie zu verwenden und zugleich das zuversichtliche Bekenntnis eines Genies. Trotz aller kritiklosen Behandlung des Messetextes



Beethovens Treppenaufgang

Postanweisung
Eingezahlt ... R.M ... Pf. Konto Nr. 51852
Absender:
Zum Aufkleben der Freimarke durch den Absender
Zahlkarte
auf ... R.M ... Pf. wörtlich: Vier Reichsmark ... Pf.
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (Main)
in Frankfurt (Main)
Postvermerk
Nr.
Eingetragen durch:
am
Ankunfts-Nr.
Aufgabestempel
Eingezahlt am ... auf
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frkft.(M.)
R.M ... Pf.
Absender (Name, Wohnort und Wohnung):
betrifft (anzugeben die zu bezahlende Rechnung, das Kassenzeichen, die Buchungsnummer usw.):
Das Postscheckamt leistet diesen Abschnitt dem Postscheckkunden zurück.
Postanweisung
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (M.)
Postvermerk
Postannahme
Aufgabenummer
Aufgabestempel
32
Postscheckamt
Postanweisung
Postscheckkonto Nr. 51852
Absender:
Zahlkarte
auf ... R.M ... Pf. wörtlich: Vier Reichsmark ... Pf.
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (Main)
in Frankfurt (Main)
Postvermerk
Nr.
Eingetragen durch:
am
Ankunfts-Nr.
Aufgabestempel
Eingezahlt am ... auf
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frkft.(M.)
R.M ... Pf.
Absender (Name, Wohnort und Wohnung):
betrifft (anzugeben die zu bezahlende Rechnung, das Kassenzeichen, die Buchungsnummer usw.):
Das Postscheckamt leistet diesen Abschnitt dem Postscheckkunden zurück.
Postanweisung
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (M.)
Postvermerk
Postannahme
Aufgabenummer
Aufgabestempel
32
Postscheckamt
Postanweisung
Postscheckkonto Nr. 51852
Absender:
Zahlkarte
auf ... R.M ... Pf. wörtlich: Vier Reichsmark ... Pf.
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (Main)
in Frankfurt (Main)
Postvermerk
Nr.
Eingetragen durch:
am
Ankunfts-Nr.
Aufgabestempel
Eingezahlt am ... auf
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frkft.(M.)
R.M ... Pf.
Absender (Name, Wohnort und Wohnung):
betrifft (anzugeben die zu bezahlende Rechnung, das Kassenzeichen, die Buchungsnummer usw.):
Das Postscheckamt leistet diesen Abschnitt dem Postscheckkunden zurück.
Postanweisung
für Frankfurter Sänger-Zeitung
Konto Nr. 51852
Postscheckamt Frankfurt (M.)
Postvermerk
Postannahme
Aufgabenummer
Aufgabestempel
32
Postscheckamt

weicht Beethoven doch von der Auffassung seiner Vorgänger bedeutsam ab. Er setzt nicht die Materie in Töne um, sondern die Idee. Der Meister selbst sagt in einem Briefe an Breitkopf und Härtel (vom 8. Juni 1808): „Jedoch glaube ich, daß ich den Text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden." Die Zeugnisse der Zeitgenossen, besonders das des Fürsten Esterhazy, auf dessen Veranlassung die Messe bekanntlich entstanden ist, bekunden, daß die ganz neue sangemäße Auffassung und Ausdeutung des Textes schon bei der Uraufführung außerordentliche Eindrücke hinterlassen hat. Die Dreiteilung des Kyrie besonders — und dann die dialogartige Behandlung der Solo- und Chorstimmen, die breite Ausmalung des Benedictus, die Verklärtheit des Sanctus, die aufstürmende schmerzliche Bitte des Agnus Dei mußten erschüttern. Beethoven hatte die Idee und die Gestalt seiner Auffassung des Messetextes gefunden. In gewaltiger Steigerung erleben sie ihre restlose und für die Ewigkeit geschaffene Formung in der grandiosen Gotik der D-Dur-Messe.

Die Missa solemnis ist 10 Jahre später entstanden, wenn auch die ersten Pläne und Entwürfe schon einige Jahre zurückliegen. Begonnen wurde das Werk im Hinblick auf die Inthronisation des Erzherzogs Rudolph zum Erzbischof von Olmütz. Der riesenhafte Stoff bewältigte sich Beethovens bald derart, daß die Partitur erst 1823 fertiggestellt war. Für 50 Dukaten bot Beethoven dieses Riesenwerk an. 10 Exemplare hat er persönlich verkauft. Nach längeren Verhandlungen kam es schließlich in den Verlag von Schott in Mainz. Schwer nur hat das Werk Eingang in die Konzertsäle gefunden. Zu Beethovens Lebzeiten wurde das ganze Werk nur einmal in Petersburg auf Veranlassung des Fürsten Galitzin aufgeführt, der bekanntlich die letzten Quartette in Auftrag gegeben hat. Erst die durchschlagende Wirkung, welche Heinrich Dorn auf dem rheinischen Musikfest 1844 mit dem Werk erzielte, verhalf ihm zu seinem Siegeszug.

Die Missa solemnis strebt über die Aufgaben der Liturgie hinaus. Der Ritus ist entschwunden vor der stürmenden Kraft der musikalischen Idee und Gestaltung des Verhältnisses zwischen Gottheit und Menschheit. Schon die äußerliche Ausdehnung der einzelnen Teile kündet eine gewaltige seelische Spannung an. Der Altar für dieses größte religiöse Bekenntnis eines Menschengeistes steht im Mittelpunkt der Welt. Die Konfession ist der drängenden Weltseele, der wirklichen Sehnsucht nach Befreiung unterlegen.

„Von Herzen — Möge es wieder — Zu Herzen gehen," schreibt Beethoven über das Kyrie. Mit diesen Worten kennzeichnet der Meister den individuellen Charakter seines Werkes. Seele soll zu Seele, Mensch zu Mensch über die tiefsten Dinge des Lebens reden.

Dieser im höchsten Maß unkirchliche Charakter der Messe stellt in gewissem Sinne für den Sinfoniker Beethoven eine Steigerung der Sinfonieform dar. Damals floh er die konfessionelle Kirche, um seine Erfolge dort zu suchen, wo sie ihm bereits erblüht waren, nämlich im Konzertsaal. Heute ist die Messe wieder in die Kirche zurückgekehrt. Und mit Recht. Damals aber zu Beethovens Zeiten bedeutete es keine Profanierung, eine Messe an einer weltlichen Stätte aufzuführen. Sie war ein Werk, welches die liturgischen Fesseln abgestreift hatte, in gewissem Sinne also eine Krönung des gewaltigen Sinfonienkomplexes der acht Sinfonien: Ein Gegenstück und wohl auch eine Basis für die „Neunte".

Die Messe und die neunte Sinfonie sind fast gleichzeitig nebeneinander entstanden. Die Neunte bedeutet eine Rückschau von großartiger Perspektive, die Messe dringt in ein neues Gebiet vor — und zwar auf Grund der Erkenntnisse, welche der Meister in den vorhergehenden acht Sinfonien sich zu eigen gemacht hatte. In der achten Sinfonie hatten diese Erfahrungen und Anschauungen in einer reinen Freude ihren weltlichen Ausdruck gefunden. Jetzt galt es, sie anzuwenden auf die entscheidenden Probleme einer transzendentalen Weltanschauung. In der Größe dieser Tat, nur die äußere Form der Kirchenmesse zu entlehnen, das Werk selbst aber als eine Sinfonie für Soli und Chöre auszugestalten, darin bekundet sich das gewaltige Wirken des Genies. Die Missa solemnis bedeutet eine gewaltige, bis jetzt unerhörte Zusammenfassung der sinfonischen Anschauungen des Meisters. Die achte Sinfonie hatte den Abschluß auf einem Gebiete erbracht, das Analogien auch in andern Werken Beethovens hat. Auch das letzte große vor der Missa entstandene Werk, die Kammerklaviersonate op. 106 reicht bereits in die Welt des Metaphysischen.



Beethovens primitive Hörinstrumente

Gewaltig sind die vier Höhepunkte der Missa: Das Gloria-Finale in „gloria Dei patris, amen", die Credo-Fuge „et vitam venturi", das „Benedictus" und das „Dona". Sie weisen den alternden Beethoven auf die Wege der neuen Werke. Der Meister kämpft jetzt nicht mehr um den Sieg, sondern um den Frieden. Das „Dona nobis pacem" deutet das Ziel des künftigen Schaffens an, welches im ersten Satz der „Neunten" seinen ergreifenden Ausdruck findet, während die Gloria-Hymne befruchtend auf das Finale eingewirkt hat. Das „Credo"-Finale aber, welches eine zeitlose Fortdauer geistigen Lebens offenbart, und das „Benedictus", dieses Glaubensbekenntnis an die Wunder der göttlichen Offenbarung, sind die höchsten und heiligsten Erkenntnisse Beethovenschen Schaffens. Die Auseinandersetzung mit religiösen Problemen führte den Meister zu neuen Höhen, zu der Unendlichkeit der letzten Quartette.

Dr. Heinrich Roese.

## Beethoven und der Männergesang.

Von Rudolf Werner, Frankfurt a. M.

Die gesamte musikalische Welt rüstet sich, die hundertste Wiederkehr von Beethovens Todestag (26. März 1927) feierlich zu begehen und einen Tag ihrer Konzertveranstaltungen dem Andenken dieses Tonheroen zu widmen. Auch der deutsche Männergesang will und darf hierbei nicht zurückstehen. Den Orchester-, gem. Chor- und Kammermusik-Vereinigungen ist es nicht schwer gemacht, diesen Tag würdig zu feiern. Denn ihre Gebiete sind von Beethoven durch überragende Meisterwerke in verschwenderischer Fülle beschenkt worden. Wir brauchen nur seiner Sinfonien, der „Missa solemnis", der letzten Quartette zu gedenken. Wie aber steht es mit dem Männergesang?

Die Frage, wie ein deutscher Männerchor Beethoven würdig feiern soll, ist durchaus nicht so leicht zu beantworten. Über das Verhältnis Beethovens zum Männergesang sind in Sängerkreisen vielfach ganz falsche Anschauungen verbreitet. Wie oft doch wird als Beleg für die allgemeine künstlerische Bedeutung des a cappella-Männergesangs angeführt, daß auch ein Beethoven dieses Gebiet gepflegt und mit Gaben bedacht habe. Und wenn man fragt, wo denn diese Gaben seien, so erhält man wohl gar die Antwort: „Die Hymne an die Nacht", „Die Vesper" und ähnliches mehr! Mit solch falschen Anschauungen leistet man aber weder dem Männerchor noch dem Andenken eines Beethoven einen guten Dienst. Es sei daher hier einmal durch eine ernstliche Nachprüfung festgestellt, wie das Verhältnis Beethovens zum Männerchor war und was er denn wirklich auf diesem Gebiete geschaffen hat. Und da müssen wir von vornherein betonen, daß alles Bedeutende, was Beethoven für Männerchor geschrieben hat, ausschließlich auf dramatischem Gebiete liegt und mit dem „Gefangenenchor" der Oper „Fidelio" und dem „Gesang der Derwische" aus den „Ruinen von Athen" eigentlich erschöpft ist. (Beides natürlich mit Orchester!) Was an a cappella-Chören in den Männergesangvereinen als „Werke Beethovens" verbreitet ist, das fin

Posteinlieferungsschein
(nicht zu Mitteilungen für den Empfänger zu benutzen)

Jeder, der öfter Zahlungen empfängt oder leistet, sollte sich ein Konto beim Postscheckamt eröffnen lassen.
Verbreite für Anträge erhält er beim Postamt.

Der Einlieferer hat eine Freimarke in Höhe der Gebühr auf die Zahlkarte zu kleben.

Bitte diesen für postdienstliche Zwecke bestimmten Raum nicht mit Freimarken zu bekleben.

Das Postscheckamt sendet diesen Abschnitt dem Postscheckkunden

ausnahmslos Bearbeitungen von Liedern für eine Singstimme, oft sogar Umgestaltungen ursprünglich instrumentaler Kompositionen und bisweilen solche von fragwürdiger Güte und Berechtigung. Und was Beethoven wirklich an originalen a cappella-Männerchören hinterlassen hat, ist äußerst wenig, fast gänzlich unbekannt und gegenüber seinem sonstigen Schaffen von ganz untergeordneter Bedeutung. Es wäre verkehrt, nun hieraus die Schlußfolgerung ziehen zu wollen, Beethoven habe keinerlei Neigung zu dem Männergesang gezeigt, und da auf diesem Gebiete nichts Bedeutendes von ihm vorhanden sei, sei es den Männerchören auch nicht gegeben, dieses Meisters würdig im Rahmen ihrer eigenen Betätigung zu gedenken. Daß sein Schaffen auf diesem Gebiete gegenüber der Riesengröße und Zahl seiner sonstigen Werke gering ist, ist durch die damals erst beginnende Entwicklung des Männergesangs (wenigstens des a cappella-Gesangs) leicht erklärlich und gilt auch von anderen Meistern jener Zeit (Schubert allenfalls ausgenommen). Aber wo Beethoven mit dem Männerchor in nähere Berührung kam, da verleugnete er auch auf diesem Gebiete die Klaue des Löwen nicht.

Davon legen die oben erwähnten Chöre aus „Fidelio" und den „Ruinen von Athen" beredtes Zeugnis ab. Beide — sich auf grundverschiedenen Ausdrucksgebieten bewegend — sind hochbedeutende Schöpfungen, die der Eigenart des Männerchors in jeder Weise Rechnung tragen. Der berühmte „Chor der Gefangenen" aus der Oper „Fidelio" verwendet in genialer Weise alle Klangfarben und Klangmittel des Männerchors und gibt den verschiedenen Stimmungen ebenso treffenden wie tiefergreifenden Ausdruck: Die Freude der Gefangenen über den Anblick des Sonnenlichts, der Schauder vor dem hinter ihnen liegenden düstern Kerker, die gewaltig durchbrechende Sehnsucht nach Freiheit, die behutsame Vorsicht und gegenseitige Warnung vor den lauschenden Wachen, die ihren Gesang zu geheimnisvollem Flüstern abdämpft, — alles dies vereinigt in einem Bilde von erschütternder Eindrucksstärke und genialer Charakteristik! Dabei ist auch die Satzweise dieses Chores chortechnisch bewundernswert, und in harmonischer Hinsicht bringt Beethoven gerade hier kühne Kombinationen, die für damalige Zeit etwas Ungeheures bedeuteten, vor allem gegen Schluß des Chores das Zusammentreffen dreier nebeneinander liegender Halbtöne (h im 1. Tenor, a im 2. Tenor und darüber liegend cis im Orchester). Dieser Chor ist das Gewaltigste und Bedeutendste, was der Männerchor Beethoven verdankt, und wenn er auch im Konzert als Bruchstück einer Oper, aus dem dramatischen Verlauf herausgenommen und des szenischen Rahmens entbehrend, vielleicht nicht zur gleichen Wirkung wie auf der Bühne kommen kann, so sollten unsere Männergesangvereine doch seiner in allererster Linie gedenken, um so mehr als man ihn auf der Bühne sehr selten gut zu hören bekommt. Die beiden Soli können nach Beethovens eigenen Angaben auch mehrfach besetzt werden. — Den denkbar größten Gegensatz zu diesem düsteren Gemälde bildet der „Chor der Derwische" aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen". Durchweg einstimmig gehalten, entwickelt hier der Männerchor alle Fähigkeiten robuster Kraft, drastischen Humors und erotisch gefärbter Charakteristik. Dieses prächtige Stück verdient im Konzertsaal einen Platz, zumal das Festspiel, dem es entnommen ist, als Ganzes heute nicht gut mehr aufführbar ist und es bei guter Ausführung (mit Orchesterbegleitung!) seines Erfolges sicher ist. Um ihn zu voller Wirkung zu bringen, ist zu berücksichtigen, daß die Originalpartitur Beethovens eigenhändige Bemerkung trägt: „Alle möglichen hierbei lärmende Instrumente wie Castagnetten, Schellen usw.". Schlagzeug ist also hierbei in ausgiebiger Weise zur Mitwirkung (die natürlich durch den Dirigenten geregelt werden muß) heranzuziehen, ähnlich wie es Beethoven in dem auf diesen Chor folgenden „Türkischen Marsch" und Mozart in der „Entführung" getan hat. — Was sonst noch an kleineren, begleiteten Männerchören in dem Oratorium „Christus am Ölberg" und dem festlichen Vorspiel „König Stephan" verstreut ist, ist weniger bedeutend und kann nicht gut zu Einzelaufführungen herausgenommen werden, oder trägt textlich zu sehr den Charakter eines Gelegenheitswerkes, um jetzt noch Interesse finden zu können.

Was hat nun Beethoven für den unbegleiteten Männerchor geschaffen? Man wäre fast versucht, zu antworten: Gar nichts! Denn das ganz Wenige, das wir auf diesem Gebiet von ihm finden, sind nur drei kleine Gelegenheitskompositionen, die aber doch unser Interesse verdienen. Der „Gesang der Mönche" aus Schillers „Wilhelm Tell" („Rasch tritt der Tod den Menschen an", 1817 zur Erinnerung an den schnellen Tod eines Freundes komponiert, ist ein dreistimmiger, kurzer Grabesgesang, dem die herben, in tiefer Lage gehaltenen Akkorde tragisch-ernste Stimmung geben. Die Tonsprache paßt sich sorgfältig den Worten des Dichters an; auffallend erscheint nur die Wiederholung und scharfe Hervorhebung des Wortes „er" in „er muß vor seinem Richter stehn". Bemerkenswert ist der Dominantcharakter des leise verhallenden Schlusses. — Der „Abschiedsgesang", 1814 für das Abschiedsfest eines Freundes komponiert, ebenfalls dreistimmig gehalten (zwei Tenöre, ein Baß), der einzigste größere a cappella-Chor Beethovens, ist textlich ganz auf die besondere Gelegenheit zugeschnitten. Im Hauptsatz lyrisch-ernst gehalten, schlägt der Chor in dem kanonartigen Mittelsatz humoristische Töne an („Und kommen die Freunde, um dich zu besuchen, so sei nur hübsch freundlich und back ihnen Kuchen; auch werden, wie sichs für Deutsche gehört, aufs Wohlsein der Gäste die Humpen geleert."). — Schließlich finden wir noch einen vierstimmigen Chor in der Musik zu dem heute ganz vergessenen Drama „Leonore Prohaska" von Friedr. Duncker. Es ist ein Kriegerchor, ein klanglich schönes Stück, das schon als einzelner vierstimmiger a cappella-Männerchor Beethovens unser Interesse verdient.

Damit ist Beethovens Schaffen auf dem Gebiete des Männerchors erschöpft. Erstaunt höre ich manche fragen: Aber wo bleiben denn die „Hymne an die Nacht", die „Vesper" usw.? Von diesen Liedern als Männerchören hat Beethoven nichts gewußt! Wir kommen damit zu den zahlreichen Bearbeitungen, die durch zweite Hand von Einzelgesängen und Instrumentalstücken des Meisters für Männerchor vorgenommen worden sind. Bei der so geringen Zahl von Originalwerken ist es leicht begreiflich und bis zu einem gewissen Grade sogar zu begrüßen, daß man dem Männerchor durch Bearbeitungen noch mehr von Beethovens Schaffen zugänglich zu machen suchte. Und bei den bevorstehenden Beethoven-Feiern wird daher der deutsche Männerchor auch gar nicht darum herumkommen, vielfach zu solchen Bearbeitungen greifen zu müssen. Aber hier ist nun Vorsicht geboten! Mit Bearbeitungen, die die ursprüngliche Gestalt der Werke wesentlich verändern, vielleicht gar verunstalten, feiert man nicht das Andenken eines Beethoven!

Unter den vielen Bearbeitungen sind für die Feier von Beethovens hundertjährigem Todestag am ersten jene beiden „Trauergesänge" am Platze, die Beethovens Zeitgenosse J. N. v. Seyfried nach den „Eoualen" (Nr. 1 u. 3) für vier Posaunen (1812 für einen Allerseelentag in Linz komponiert bearbeitet hat und die in dieser Gestalt bei Beethovens Leichenbegängnis gesungen worden sind: „Misere mei" (Erbarme dich mein) und „Amplius lava me" (Wasche mich wohl von meiner Missetat). Sie sind jetzt von Hanns Mießner im Verlag Herm. Augustin, Berlin, neu herausgegeben und können auch mit Begleitung von vier Posaunen (Verlag Schlesinger, Berlin) gesungen werden. Sodann hat der berühmte Gesang „Die Ehre Gottes aus der Natur" („Die Himmel rühmen"), der ja so oft bei festlichen Gelegenheiten erklingt, natürlich das erste Anrecht, eine Beethoven-Feier zu verherrlichen. Wenn auch von Beethoven als einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung geschrieben, so ist diese gewaltige Hymne doch in jeder Hinsicht zu chorischer Fassung geeignet, ja sie verlangt geradezu nach der machtvollen Fülle eines Chores, und gerade der Männerchor ist hier für das Erhabene, Weihevolle ein besonders geeigneter Interpret. Da das Werk als Lied mit Begleitung geschrieben ist, kommen die Bearbeitungen für Chor und Orchester (Blasorchester) oder Orgel dem Original am nächsten (so in der bekannten Bearbeitung von Lux). Bei a cappella-Ausführung müssen die instrumentalen Zwischenspiele und Begleitakkorde den Chorstimmen zugewiesen werden, was nicht allen Bearbeitern gleich gut geglückt ist. Unter den unzähligen Bearbeitungen möchte ich der im „Kaiserliederbuch", Band I, enthaltenen von Carl Reinecke den Vorzug geben. Auch die feierlichen Lieder „Gottes Macht und Vorsehung" und „Opferlied" (beide ebenfalls im Kaiserliederbuch sowie im Bundesliederbuch, Band II und IV) sind für chorische Fassung sehr geeignet und bei Beethoven-Feiern am rechten Platze. — Das in Sängerkreisen am meisten verbreitete und beliebte „Beethoven-Lied": „Hymne an die Nacht" ist dagegen leider eine Bearbeitung, wie sie nicht sein soll, da sie die einem Beethoven schuldige Pietät vermissen läßt. Ignaz Heim, dessen sonstige Verdienste um den Männerchor nicht bestritten werden sollen, hat diese Chorbearbeitung nach dem Thema des zweiten Satzes der Klaviersonate f-moll, op. 57 (der „Appassionata") vorgenommen und hat dabei aus chortechnischen Gründen die Melodie am Schluß vollständig umgebogen und ihrer wundervollen Steigerung und ihres Höhepunktes beraubt. Ein Thema von Beethoven (noch dazu dieses!) ist aber etwas Unantastbares und duldet nicht solche Umgestaltungen. Der Meister hat gerade an seinen Themen oft lange gearbeitet und gefeilt. Die endgültige Gestalt, die sie gewonnen haben, ist dann aber auch von solch idealer Vollendung, daß die melodische Linie eben nur so und gar nicht anders sein kann. Wohl bleibt auch bei einer verunstaltenden Bearbeitung eines Beethoven'schen Werkes immer noch viel des Schönen übrig, wie in dieser „Hymne an die Nacht"; aber ehren kann man Beethoven mit solchen Surrogaten nicht und wenigstens bei Beethoven-Feiern halte man sie fern! Ich bedauere das manchen Sängern sagen zu müssen, die den Chor vielleicht liebgewonnen haben (weil sie das Original nicht kennen!). — Nicht viel besser steht es mit dem Lied „Fahr wohl, du goldne Sonne" (leider auch im Liederbuch des D.S.B., Band IV, einfach als Komposition von Beethoven bezeichnet!), das nach dem zweiten Satz der Klaviersonate e-moll, op. 90, entstanden ist, aber in allem so wesentliche Veränderungen aufweist, daß das Original kaum noch zu erkennen ist. Das so entstandene Chorlied mit dem Text von Rückert ist als solches immerhin noch schön und stimmungsvoll, aber mit Beethoven hat es doch herzlich wenig zu tun! — Auch der bekannte Chor „Die Vesper" verdankt seine Entstehung der Umarbeitung eines instrumentalen Stücks, des Adagio aus dem Sextett, op. 81 b für zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und zwei Hörner. Durch Einfügung des Vespergesanges „Jubilate" ist auch hier ein ganz neues Gebilde entstanden. Doch tragen die Hauptbestandteile des Liedes noch echt Beethoven'sche Züge, und es läßt sich nicht leugnen, daß diese „Vesper" ein Lied von tiefem Gehalt und großem Stimmungskreis ist, das wir in der Männerchorliteratur nicht gern missen möchten. Beethovens instrumentale Kunst weist ja vielfach so rein gesangliche Züge auf und eine so starke Hinneigung zu vokaler Gestaltung, daß es begreiflich ist, wenn auch Meister Silcher solchen himmlischen Melodien aus Beethovens Sonaten usw. seinerzeit Worte unterlegte und sie in solchen Liedbearbeitungen weiteren Kreisen zugänglich machen wollte. Heute freilich haben solche Bestrebungen nicht viel mehr Bedeutung als die recht fragwürdige Popularisierung (richtiger gesagt Vergewaltigung und Ausbeutung) Schubert'scher Melodien im „Dreimäderlhaus". — Schließlich seien hier noch einige weniger bekannte, empfehlenswerte Bearbeitungen angeführt, ohne ihre Reihe damit erschöpfen zu wollen:

Op. 48 „Sechs geistliche Lieder" mit Orgelbegleitung, bearbeitet von A. Wodnianski-Denfeld. Daraus auch „Bußlied" mit Streichinstrumenten, von Keldorfer bearbeitet.

„Marsch und Chor" und „Türkischer Marsch" aus „Die Ruinen von Athen" für vierstimmigen Männerchor mit Klavier, bearbeitet von R. Heuberger.

„Heil dir, erhabne Stunde" (mit verändertem Text) aus „König Stephan" mit Klavierbegleitung.

Bundeslied („In allen guten Stunden", „Der treue Johnie" (O, wann kehrst du zurück?"), beide a cappella.



Ist die Reihe der Männerchorwerke, die Beethovens eigner Feder entstammen oder die in enger pietätvoller Anlehnung an andere Werke des Meisters durch Bearbeitungen entstanden sind, auch nicht groß, so bietet sich doch somit auch dem deutschen Männergesang hinreichende Möglichkeit, bei der bevorstehenden hundertsten Wiederkehr von Beethovens Todestag des Meisters zu gedenken. Und der deutsche Männergesang hat dazu um so mehr Berechtigung, als es auch Männerchorklänge waren, die vor hundert Jahren dem Entschlafenen in die offene Gruft nachtönten.

Nachschrift: In letzter Stunde ist die Zahl der Bearbeitungen noch stark vermehrt worden. Als ganz ausgezeichnet und für Beethoven-Feiern besonders geeignet sei die Bearbeitung von fünf Gellertschen Liedern für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Walther Moldenhauer (Verlag Karl Hochstein, Heidelberg) hervorgehoben. Ohne die dem Original schuldige Pietät im geringsten vermissen zu lassen, hat Moldenhauer hier wirkliche Männerchöre von prächtiger Klangfülle und eindringlichster Wirkung geschaffen. Der ebenfalls von Moldenhauer nach dem Marsch aus „Die Ruinen von Athen" gestaltete „Huldigungschor" (Verlag Karl Hochstein, Heidelberg) mit Orchester oder Klavier ist mehr eine Neuschöpfung als Bearbeitung. Er benutzt nur die orchestrale Unterlage der Beethoven'schen Komposition und gibt dem Chor neue Worte und Töne; eine recht glückliche Huldigung zur Beethovenfeier, deren Wirkung noch durch hinzutretende Kinder- oder Frauenstimmen erhöht werden kann. Daß auch Rudolf Buck's Bearbeitung des „Opferliedes" (im 4. Band des Liederbuches des D.S.B.) und Richard Trunk's Bearbeitung des „Elegischen Gesangs" (mit Streichorchester oder Orgel) wertvoll sind, dafür bürgen schon die Namen der Bearbeiter.

## Beethoven-Feiern im Auslande.

### Amerika.

Der Männergesangverein „Arion"-Brooklyn veranstaltet anläßlich der 100. Wiederkehr des Todestages von Ludwig v. Beethoven am 17. März im Opernsaal „Academy of Music" ein großes Beethoven-Konzert, das als künstlerischer Höhepunkt im Konzertleben des Deutschamerikanischen Sängerwesens anzusprechen sein dürfte. Neben erstklassigen Solisten wurde das New-York Symphonie-Orchester gewonnen. Der 300 Stimmen zählende Chor bringt unter seinem musikalischen Leiter Heinz Fröhlich u. a. die 9. Symphonie von Beethoven zur Aufführung.

### Belgien.

In Brüssel sind bereits in verschiedenen Beethoven-Konzerten die Sonaten für Klavier und Geige, außerdem die 32 Sonaten für Klavier und die Missa solemnis gespielt worden; im April wird die neunte Sinfonie aufgeführt werden.

### England.

In London wurde in der Queenshall als Einleitung für die Gedächtnisfeier des 100. Todestages Beethovens vom Londoner Sinfonieorchester unter Leitung Felix Weingartners ein Konzert gegeben, in dem unter anderem die vierte Sinfonie und die „Eroica" zum Vortrag kamen.

### Frankreich.

Beethovens Missa Solemnis wird am 17. März im Pariser Dom von Notre-Dame zum Gehör gebracht werden. Diese Gedächtnisfeier für das Andenken Beethovens wird von einer eindrucksvollen Zeremonie begleitet sein, an welcher der Erzbischof von Paris, Kardinal Dubois, teilnehmen will. Die Musik stellt das Orchester Colonne unter der Leitung von Gabriel Pierné. Unter den Sängern wird die Primadonna der Oper, Madame Ritter-Ciampi, sein. Vor und nach der Messe spielt Widor auf der großen Orgel von Notre-Dame Werke von Johann Sebastian Bach.

Am 22. März werden in der Sarbonne oder in der Großen Oper die 9. und die 5. Sinfonie zur Aufführung gebracht. Ein Künstler, dessen Name noch nicht bekanntgegeben ist, soll das Testament von Heiligenstadt verlesen. — Auch in Lyon wird ein Festakt geplant. — Kultusminister Herriot wird die französische Regierung bei den Feiern in Wien vertreten.

### Italien.

In Italien gab es kein noch so kleines Zentrum, das nicht auf diese oder jene Art Beethoven geehrt hätte. In erster Linie kam natürlich Mailand, das alle sechzehn Quartette zur Aufführung brachte und bringt (Quartett Busch), ebenso alle Sinfonien und die „Missa Solemnis" mit dem Scala-Orchester. Es folgten Triest mit sämtlichen Quartetts durch das Triestiner Quartett, dann Venedig, Bologna, Genua, Florenz, Neapel. Im Königlichen Theater in Turin fand in Anwesenheit des Kronprinzen eine Feier statt. Der Dichter Giovachino Forzano hielt die Gedächtnisrede. Es wurde die Oper „Fidelio" mit größtem Erfolg aufgeführt. In Rom begannen die Beethoven-Konzerte schon im Dezember.

### Oesterreich.

Die Beethoven-Zentenarfeiern in Wien, veranstaltet vom österreichischen Staate und der Stadt Wien, werden vom 26. bis 31. März stattfinden. Neben Festaufführungen in der Staatsoper, das Glucksche Ballett „Don Juan", Beethoven-Strauß „Ruinen von Athen" (Bearbeitung von Hofmannsthal). „Fidelio", „Egmont", stehen historische Opernabende im Redoutensaal, Henry Purcell „Dido und Aeneas", Pergolesi „Serva padrona", ein Ballett von Rameau, Aufführungen von Meistern des 18. Jahrhunderts, Vorgänger und Lehrer Beethovens, im Festsaale der Akademie der Wissenschaften, mehrstimmige Musik des 12. bis zum 15. Jahrhundert in der Burgkapelle, von Orchester-, Chor- und Kammermusikwerken Beethovens.

### Rumänien.

Anläßlich des 100. Todestages Beethovens finden in ganz Rumänien offizielle und inoffizielle Veranstaltungen statt. In den Schulen wird auf Grund einer Anordnung des Unterrichtsministers am Todestage auf Beethovens Bedeutung hingewiesen werden. Die Bukarester Philharmoniker werden unter Leitung von Hermann Scherchen und unter Mitwirkung des Professors Niemann aus München, sämtliche Sinfonien Beethovens zur Aufführung bringen. Die Nationaloper bringt als Festvorstellung den „Fidelio".

Der rumänische Unterrichtsminister Petrovici verfügte durch einen Erlaß, daß sämtliche Mittelschulen des Landes den 100. Todestag Beethovens feierlich zu begehen hätten; die Schüler sollen über das Leben und das Werk des großen deutschen Komponisten aufgeklärt und es soll ihnen auch Beethoven'sche Musik vorgeführt werden.

### Schweden.

Die Königliche Oper in Stockholm wird am 26. März den „Fidelio" geben, an einem der Tage vor- oder nachher wird die D-dur-Messe aufgeführt. — Die Königliche Musikakademie wird ein Beethoven-Konzert veranstalten. — Die Konzertvereinigung wird im neuen Konzerthaus in ihren Donnerstags- und Sonntagskonzerten vom 26. März ab einen Monat lang nur Beethoven spielen, so daß in dieser Zeit alle größeren Werke Beethovens aufgeführt werden.

### Tschechoslowakei.

Das ganze Musikjahr steht im Zeichen Beethovens. Das Deutsche Theater in Prag hat bereits unter Zemlinski mit selten gehörten Werken wie „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Die Ruinen von Athen", die durch einen neuen verbindenden Text von Johannes Urzidil zu einem Konzertwerk umgestaltet sind, und die „Chorfantasie" veranstaltet. Geplant ist eine Aufführung der Neunten Sinfonie und im März eine „Fidelio"-Aufführung. Das tschechische Nationaltheater bringt „Fidelio", „Christus am Ölberg" und „Prometheus", der deutsche Singverein die „Missa Solemnis".

### Ungarn.

Am 25. März findet die Eröffnungsfeier in der Budapester Musikakademie statt. Die Festrede hält Graf Albert Apponyi, dann wird „Die Ehre Gottes" für gemischten Chor vorgetragen. Am Sterbetage selbst Theatre parein der Oper mit der Missa Solemnis. Tags darauf Kammerkonzert.

## Zu Ehren Beethovens!

**Beethoven-Centenar-Ausstellung in Frankfurt a. M.** Die aus Anlaß der 100 jährigen Wiederkehr Beethovens Todestags, von dem volkserzieherischen Zwecken dienenden Fr. Nicolas Manskopfschen musikhistorischen Museum, Begründer und Besitzer Weingroßhändler Nicolas Manskopf, veranstaltete und bereits angekündigte „Beethoven-Gedächtnis-Ausstellung" wurde am 6. März eröffnet. Besuchszeit der Ausstellung, Untermainkai 4, täglich außer Samstags, 11 Uhr vormittags bis 1 Uhr nachmittags.

**Ein Beethoven-Film.** Zum 100. Todestage Beethovens hat die Allianz-Filmproduktion einen Beethoven-Film hergestellt, der unter dem Titel „Der große Einsame" zu sehen sein wird. Die Aufnahmen, mit Fritz Kortner als Hauptfigur, hat der Regisseur Hans Otto, an den durch Beethoven historisch gewordenen Stätten gemacht.

**Alfred Hoehn-Frankfurt a. M.** spielt, auf die Tage zum 30. März, 7., 20., 23. April, 11. und 16. Mai verteilt, in Frankfurt a. M. (Kleiner Saalbau) sämtliche Klavier-Sonaten Ludwig van Beethovens.

**Ein Beethoven-Konzerthaus in Berlin.** In Berlin finden anläßlich des 100. Todestages Beethovens am 26. März zahlreiche musikalische Veranstaltungen statt. Den städtischen Lehranstalten werden vom Berliner Magistrat Beethovensche Tonwerke zur Verfügung gestellt, um unserer Jugend des Meisters Werke in weit stärkerem Maße als seither zugänglich zu machen. Als schönstes Huldigungsgeschenk hat der Magistrat 1 Million als erste Rate bereitgestellt, um dem Berliner Konzertleben das lang ersehnte Konzerthaus zu geben, das den Namen „Beethoven-Konzerthaus" erhalten soll.

*

**Beethovenhaus in Schwenningen.** Der GV. „Liederkranz" Schwenningen eröffnete sein neues, prächtiges Sängerheim, das stolze Beethovenhaus, mit einer würdigen Morgenfeier.

*

**Deutsches Beethoven-Fest 1927 in Bonn.** Reichspräsident von Hindenburg hat das Protektorat übernommen. Die Veranstaltungen finden am 22., 23., 24., 25. und 26. Mai statt. (Siehe Programm in unserer Februarausgabe.)

*

**Beethovenfest in Siegen.** Der westfälische Provinzialverband deutscher Tonkünstler und Musiklehrer feiert Beethovens 100. Todestag zum 25jähr. Jubiläum seiner Siegener Ortsgruppe vom 10. bis 12. Juni. Ausführende sind die in Siegen beheimateten vier Brüder Busch, Professor Abendroth und das Kölner Gürzenichorchester. Gespielt werden neben der 7. und 9. Sinfonie u. a. das Violin- und das Tripelkonzert, bei dem neben Adolf und Hermann Busch noch Rudolf Serkin mitwirkt.

*

**Die ganze Welt ehrt Beethovens Gedächtnis!**

## Wiener Musikergräber.

Werden und Vergehen in ewigem Wechsel der Zeiten, der unaufhörliche Kreislauf alles Geschehens tritt uns mit besonders deutlicher Gestalt vor Augen bei der leider unwidersprochen gebliebenen Nachricht, daß die fünf großen, am Ende des 18. Jahrhunderts außerhalb des damaligen Stadtbezirks angelegten Friedhöfe in Wien den unvermeidlichen Forderungen einer neuen Zeit, dem unersättlichen Wachstum der Großstadt zum Opfer fallen müssen, jene Friedhöfe, in denen einst unsere größten musikalischen Meister, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert bestattet wurden, die darum im Lauf der Jahrzehnte zu Wallfahrtsstätten Tausender von Kunstfreunden aus allen Ländern geworden sind und somit eigentlich gegen jede Verwahrlosung und Vernichtung mit Fug und Recht hätten geschützt bleiben müssen. Gewiß ist der Grundsatz nicht zu leugnen und abzustreiten, daß die Toten den Lebendigen weichen müssen, gewiß ruhen die sterblichen Überreste dieser bedeutendsten Komponisten nicht mehr an ihrer ursprünglichen Ruhestätte, sondern sind vor längerer Zeit schon in prunkolle Ehrengräber auf dem neuen Zentralfriedhof überführt worden, aber eben gerade deshalb umgibt ihren ersten und ursprünglichen Begräbnisort eine ganz besonders eigenartige Stimmung, die vernichtet zu sehen ja den Musikfreund mit schmerzlichem, wehmütigen Bedauern erfüllt.

Der „Matzleinsdorfer Friedhof" und mit ihm Glucks Grab aus dem Jahre 1787 ist bereits verschwunden und gehört nur noch der Vergangenheit an. Das gleiche Schicksal steht in kürzester Zeit auch dem „Hundsturmer Friedhof" und dem Grab Joseph Haydns bevor. Mitten in den aufgeregtesten, unruhigsten Zeiten der napoleonischen Kämpfe am 1. Juni 1809, wurde der Meister der Symphonie und der Kammermusik dort bestattet, 11 Jahre später ließ ihn Fürst Esterhazy, ein Nachkomme jener kunstsinnigen Adelsfamilie, in deren Dienst Haydn fast sein ganzes Leben lang gestanden hat, nach seinem Schloß Eisenstadt in Ungarn, nach des Künstlers langjährigen Aufenthaltsort, überführen und dort in der Bergkirche feierlich beisetzen. Und doch gab das Andenken an dessen erste Ruhestätte dem stimmungsvollen alten Friedhof eine besondere eigenartige Bedeutung. (Vergleiche den gleichnamigen Aufsatz von Dr. Egon Homorzinsky in der Münchner Zeitschrift „Dur und Moll", Nr. 10 am 20. 3. 25.)

Die schönste und vornehmste Begräbnisstätte Wiens ist der „Währinger Friedhof", er ist nur ein kleiner, bescheidener Dorffriedhof, dann aber weltberühmt durch die Gräber von Beethoven und Schubert, jetzt eine üppige, ungepflegte Wildnis, vor deren tiefgeheimnisvollen Schweigen die laute Gegenwart zu verschwinden scheint. Eingesunkene Gräber, schiefstehende Kreuze, verfallene Säulen, zerbrochene Denkmäler, von Gras und Moos überwachsen, stehen im tiefen Schatten uralter Bäume; dazwischen Grabsteine, die die berühmtesten Namen der einstigen Wiener Kunst- und Kulturgeschichte tragen. Dort — das Grab Beethovens mit dem schlichten Obelisken, den die Leier und ein himmelwärts strebender Schmetterling schmücken, ein Bild rührender und ergreifender Einfachheit. „Hier standen", wie Egon Homorzinsky so anschaulich weiterhin beschreibt, „an jenem ernsten Märzabend des Jahres 1827 bei Beethovens Totenfeier alle, die der Kunst, der hohen, edlen, lebten"; hier sprach der Schauspieler Heinrich Anschütz die von dem Dichter Franz Grillparzer verfaßte Leichenrede auf Beethoven: „hier sahen sie, als bei Sonnenuntergang der Sarg mit dem König im Reich der Töne in das Grab versank, zwei Sonnen zugleich untergehen." Da ist der Stein, von dem Grillparzer selbst in seiner zweiten Beethoven-Rede sagte: „Wir haben ihn setzen lassen, damit auch unsre Enkel wissen, wo sie hinzukommen haben, um die Hände zu falten und die Erde zu küssen, die sein Gebein deckt." Noch umweht diesen Platz der hohe Geist seiner gewaltigen Worte, wenn er fortfährt: „Drum sind ja von jeher Dichter gewesen und Helden, Sänger und Gotterleuchtete, daß an ihnen die armen zerrütteten Menschen sich aufrichten, ihres Ursprungs gedenken und ihres Zieles ... Wenn irgend Sinn für Ganzheit in uns ist in dieser zersplitterten Zeit, so laßt uns hier uns sammeln an seinem Grab."

Ganz in nächster Nähe befindet sich Schuberts erste Grabstätte: Die beiden Meister, die viele Jahre hindurch in der gleichen Stadt, ja sogar oft im gleichen Stadtbezirk gewohnt hatten, ohne sich irgendwie künstlerisch oder persönlich näher zu treten, — hier waren sie nur wenige Schritte von einander entfernt zur Ruhe gebettet worden. Die Todestage beider Künstler liegen nur ungefähr anderthalb Jahre auseinander. Zwei schlichte Säulen tragen den giebelartigen Aufbau mit der überaus tiefgehenden Inschrift Grillparzers auf den erst 32 Jahre alten Künstler:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz,
aber noch schönere Hoffnungen."

Eine wehmütige Trauer, gemischt mit stiller Sehnsucht, umfängt hier zauberhaft die Sinne und läßt liebe, wohlbekannte und altvertraute Klänge gedankenvoll in unserer Erinnerung widerklingen. Den sehr dankenswerten Bemühungen des „Wiener Schubertbundes" ist es in letzter Stunde anscheinend noch gelungen, wenn nicht gegen den Friedhof, so doch wenigstens Beethovens und Schuberts Gräber vor dem drohenden Untergang zu bewahren.

Und Mozarts Grab? Verweht, verwischt, vergessen: unbekannt! In Not und Elend war „der Licht- und Liebesgenius der Musik", wie ihn Richard Wagner nannte, gestorben. In Sturm und Regen trug man den Toten zum „St. Marxer Friedhof", versenkte ihn in ein Massengrab. Niemand begleitete die Leiche, kümmerte sich später darum. Mit Recht bezeichnete es Wieland in seiner Zeitschrift „Teutscher Merkur" im Jahre 1805 als eine Schmach und Schande, daß niemand Mozarts Grab kenne; die Nachforschungen kamen zu spät: Die Gräber aus jener Zeit waren längst wieder eingeebnet und anderweitig benützt worden. Dort, wo Mozarts Ruhestätte vielleicht hätte gelegen sein können, ließ die Stadt Wien im Jahre 1859, an des Künstlers 100. Geburtstag, ein Denkmal errichten. Ein anderes Denkmal erhebt sich auf dem Zentralfriedhof inmitten der anderen Musikergräber. Aber braucht denn Mozart ein Denkmal von Stein oder Erz, mit Inschrift und Widmung? Nein! Durch seine unvergänglichen Werke hat er sich selbst ein Denkmal gesetzt, schöner und dauerhafter, als Menschenhände es schaffen könnten, ein Denkmal im Herzen der Menschheit, das Zeit und Raum überspannt.

August Richard.

## Über Grenzpfähle hinweg!

Der deutsche Männergesang als psychologischer Ausdruck der deutschen Volksseele.

Von Felix Heilmann.

(Fortsetzung.)

II.

War im 1. Teile der Abhandlung der deutsche Männergesang als psychologischer Ausdruck der deutschen Volksseele in nationalem Sinne dargestellt worden, so handelt es sich nun darum, ihn als psychologischen Ausdruck des deutschen Mannes zu behandeln, also des deutschen Mannestums, der deutschen Mannesseele, damit zugleich also auch der deutschen Volksseele. Wenn im 1. Teile bei dem Begriffe „Deutscher Männergesang" die Betonung auf „deutsche" gelegt wurde, so geschieht es jetzt auf das zweite Wort „Männer". Wohl bemerkt: als Mann an und für sich, der Mann als Bestandteil des Volkes und als Führer des Volkes!

Es gibt keine Betätigung, die den Mann als Mann so charakterisiert als den Männergesang, weil es sich hier um die Wirkung der Männerstimmen handelt. Männergesang kann eben nur Männergesang sein. Bei ihm offenbart sich, was im Manne ist. Nur der Männergesang kann das Innenleben des Mannes ganz kundgeben, natürlich und frei, impulsiv, offen und wahrhaftig. Die Tugenden des deutschen Mannes, sein Gefühlsleben, sein Streben, sein Vorstellungskreis, seine Ziele, sein Lieben, seine Aufopferungsfähigkeit, wenn es sich um Erreichung großer Ziele handelt seine Gedankenwelt, seine Aufgaben, die er sich gestellt hat — alles das drängt ihn zum Ausdruck, und dieser kann als allgemeiner sein nur der Männergesang.

Es ist bezeichnend, daß nur das deutsche Volk, nur die deutsche Manneswelt den als Volkssache ausgeprägten Männergesang kennt und hat. Er ist ein untrennbarer Bestandteil des deutschen Volkes, der deutschen Manneswelt. Man kann ihn sich nicht von der deutschen Volkssache hinwegdenken. Der deutsche Männergesang ist also kein Luxus, kein Sport, keine Liebhaberei, nein, er ist eine ernste Sache, ein unentbehrliches Glied der deutschen Kultur, speziell der deutschen Manneskultur. Mit ihm geht die Geschichte des deutschen Mannestums: Deutsche Männer lernen sich kennen, dabei wird die Vereinigung zur Ausführung hoher Gedanken vorbereitet, der Mann fühlt sich als Glied der Manneswelt, das Zusammengehörigkeitsgefühl, und damit wiederum das Bewußtsein jedes einzelnen über seinen Manneswert wird gestärkt. Besonders einzelne Eigenschaften des deutschen Mannes werden im Männergesang kultiviert: Freundschaft, Begeisterung für hohe Dinge und Vaterlandsliebe. Eines zeigt sich im Männergesang, das immer ein Vorzug der deutschen Manneswelt war: der Ernst, der tiefe Ernst, mit dem der Deutsche jederzeit eine Sache angefaßt hat. Ferner die Gründlichkeit, mit der der Deutsche stets vorgeht. Und dann das höchste, das den deutschen Männern eigen ist: die Treue!

Auch äußerlich ist der Männergesang der psychologische Ausdruck der deutschen Männerseele: in der Großartigkeit und Straffheit der Organisation der deutschen Männergesangswelt, wie sie sich besonders im Deutschen Sängerbunde gestaltet hat.

Alles das: über die ganze Welt, über die ganze deutsche Welt, über alle Länder und Gegenden, wo deutsche Männer wohnen: über Grenzpfähle hinweg!

Überall, wo deutsche Sänger zusammenkommen: ein Ausdruck des deutschen Mannestums, der deutschen Männerseele. Welche Macht gibt das dem deutschen Manne. Welche Geltung kann er sich damit in der Welt geben, wenn er diese Macht bewußt anwendet. Das ist zugleich der Ruf an die Führer der deutschen Männergesangsbewegung: achtet darauf, daß der deutsche Männergesang deutsche Männersache bleibt und als solche in ihrer Bedeutung jedem einzelnen deutschen Manne ganz und voll bewußt werde. Das ist Hebung der deutschen Volksmacht von innen heraus, deren Belebung und Stärkung mit inneren Mitteln die gesamte deutsche Manneswelt überall in allen Weltteilen als Eines, als Volles und Ganzes. Das bringt mit der Zeit wieder die Geltung des deutschen Mannes und damit des deutschen Volkes, die ihm in der Welt gebührt.

(Schluß folgt.)

## Mit welchen künstlerischen Arbeiten beschäftigen sich unsere Chormeister?

Otto Sprekelsen bereitet mit der Itzehoer Liedertafel von 1841 die Aufführung von Professor Edmund Nößlers Werk „Heimat" (für Chor, Orchester, Soloquartett und Sopransolo) vor.

•

Anläßlich ihrer 80-Jahrfeier bringt die Marienwerder „Liedertafel" Beethovens „Weihelied" aus „König Stephan", Schuberts „Allmacht" für Männerchor und Sopransolo von Franz Liszt und Wilhelm Tschirchs Chorwerk „Arion, der Töne



J. Nr. 472

Berlin, den 29. März 1927

Betr.: Gema und Genossenschaft Deutscher Tonsetzer.

Mit Bezug auf den Erlaß vom 25. Februar 1927 - U IV Nr. 13713/26 - berichten wir ergebenst, daß wir auf unsere an die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer gerichtete Anfrage über den Stand der Verhandlungen zwischen den beiden Gesellschaften von dieser die in Abschrift beigefügte Antwort erhalten haben.

Senat, Sektion für Musik

Der Vorsitzende

Ueberreicht
Der Präsident

An

den Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

Berlin

(Mein Manuskript)

39

36

GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER TONSETZER

BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 57/58
FERNSPRECHER: ZENTRUM 7454

Berlin, den 10. März 1927.

2/Kr.

An die

Preussische Akademie der Künste,
z.H. d. Herrn Professor Dr. Georg Schumann,

Berlin W. 8
Pariser Platz 4.

Sehr geehrter Herr Professor !

In Beantwortung des Schreibens vom 7. März, erlauben wir uns Ihnen folgendes zu berichten:

Nach dem Scheitern der Einigungsverhandlungen zwischen der Gema und unserer Genossenschaft, die die Bildung einer einheitlichen deutschen Aufführungsrechtsanstalt zum Gegenstande hatten, sind im Sommer und im Herbst 1926 neue Schritte unternommen worden, um, in Würdigung der Tatsache, dass die Gema mit der Wiener Autorengesellschaft einen neuen, bis zum 1. Oktober 1929 laufenden Vertrag über die Aufrechterhaltung des Verbandes abgeschlossen hatte, eine Verständigung sowohl mit der Gema wie mit der AKM herbeizuführen. Nach längeren schwierigen Verhandlungen wurde erreicht, dass im Oktober und im November entscheidende gemeinsame Besprechungen der Vorstände der Gema, der Wiener Autorengesellschaft und der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer in Berlin stattfanden. Am 22. November wurde eine vollständige grundsätzliche Einigung erzielt, dahingehend, dass die 3 beteiligten Gesellschaften demnächst eine Arbeitsgemeinschaft zur gemeinsamen Verwertung der gesamten Aufführungsrechte bilden sollten. Die Leitung und Verwaltung der Arbeitsgemeinschaft, für die der Name "Gesamtverband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte" oder "Verband zum Schutze der gesamten musikalischen Aufführungsrechte" vorgesehen war, sollte

durch die 3 Gesellschaften gemeinsam und mit gleichen Rechten erfol-
gen, jedoch sollte der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hinsichtl
der Verwaltung der Aufführungsrechte gegenüber der ernsten Musikpfle
ein gewisser Vorrang eingeräumt werden. Für die Verrechnung der Rund-
funkmusik, der Unterhaltungsmusik, wurden gewisse, von den 3 Partnern
gebilligte Grundsätze aufgestellt. Die zwischen den Vorständen getrof-
fenen Vereinbarungen, sollten durch die berufenen Aufsichtsorgane (Au
sichtsrat, Beirat u.s.w.) genehmigt, alsdann die Fragen der Geschäfts-
ordnung und Geschäftsführung im einzelnen geklärt und für alles die
juristische Formulierung gefunden werden, damit etwa im Dezember die
abschliessende Sitzung unter dem Vorsitz von Dr. Strauss in Wien statt
finden könnte.

In einer gemeinsamen Sitzung des Vorstandes und des gesamten Beirates der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, die am 11. Dezember 1926 statthatte, fanden die vom Vorstande angenommenen Grundsätze der Arbeitsgemeinschaft mit AKM und Gema einstimmige Billigung. Mitten in diese Sitzung gelangte aber eine telefonische Mitteilung des früheren Direktors der Gema, des Herrn R a u h, dass eine Generalversammlung der Gema am 10. Dezember einen tumultuösen Verlauf genommen habe, und der Vorstand der Gema sich infolgedessen genötigt gesehen habe, eine neue ausserordentliche Generalversammlung der Gema mit der Tagesordnung: "Auflösung der Gema" einzuberufen.

Hierdurch war eine völlig neue Sachlage geschaffen. Im ersten Moment zwar glaubte der Vorstand der G.D.T., dass die Krisis der Gema eine rein interne Angelegenheit dieser Gesellschaft sei, und dass es dem bisherigen Vorstande der Gema gelingen würde, sich mit der Opposi-



tion erfolgreich auseinanderzusetzen. Bald jedoch stellte sich durch Mitteilungen von Gema-Mitgliedern und Veröffentlichungen heraus, dass die gegen den Vorstand und die Leitung der Gema erhobenen Vorwürfe schwerwiegendster Art waren, und dass allmählich immer weitere Kreise der Gemamitglieder sich an der Opposition beteiligten. Unter diesen Umständen war es naturgemäss zu unserem grössten Bedauern unmöglich, in der Frage der Arbeitsgemeinschaft zu einem Abschluss zu kommen, bevor nicht die Verhältnisse in der Gema geklärt waren.

Inzwischen hat die Krisis in der Gema ihren Höhepunkt erreicht. Die Opposition erzwang die Einberufung einer ausserordentlichen Generalversammlung, die am 4. März stattgefunden hat, und der die aus der Anlage ersichtliche Tagesordnung zugrunde lag. Einen zusammenfassenden Bericht über diese Versammlung, der im Berliner Lokal-Anzeiger vom 5. ds.Mts. erschienen ist, gestatten wir uns gleichfalls beizufügen. Es ist daraus zu ersehen, dass der gesamte Vorstand und Aufsichtsrat, sowie der Direktor der Gema aus ihren Aemtern entfernt worden sind. Herr Rauh ist inzwischen auch seines Amtes als Mitdirektor des Verbandes zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland enthoben worden.

Zu unserer grossen Genugtuung hat der neue Vorstand der Gema sofort die Verbindung mit uns aufgenommen, und wir hatten das Vergnügen, am Montag, dem 7. ds.Mts. den gesamten Vorstand und Aufsichtsrat der Gema und den gesamten Vorstand der Wiener Autorengesellschaft hier in unseren Räumen zu begrüssen. Die Aussprache ergab wiederum eine völlige Uebereinstimmung der 3 Gesellschaften über die Bildung einer Arbeitsgemeinschaft der oben dargestellten Art.

Wir hoffen zuversichtlich, dass es gelingen wird, diese A
beitsgemeinschaft schon in absehbarer Zeit in die Tat umzusetzen. E
ist jedoch nicht zu übersehen, dass naturgemäss die in den Anträgen
der Generalversammlung der Gema angedeuteten Missstände restlos aufge-
klärt und radikal beseitigt sein müssen, bevor die feste Vertrauens-
Grundlage gefunden sein wird, auf der allein eine Arbeitsgemeinschaft
wird gedeihen können.

Wir werden uns erlauben, über den weiteren Verlauf der An-
gelegenheit zu berichten.

In vorzüglicher Hochachtung

Stellv. Gen. Kdo. I. A. K. (Ulm-Normen)

Auf die Verfügung vom ... ~~hat~~ über die Beschaffung zweckl. Gewehrriemen mit Hakenschloß ~~hat~~ hat sich das Kgl. Bayer. Kriegsministerium an die G. D. T. mit nachstehender Anfrage gewendet. Die militärische Leitung der G. D. T. erwiderte wie nachstehend in Abschrift.

Der Vorsitzende
Militär-Kommission
Der Vorsitzende

43 48 98
40
4

den 7. März 1927

Sehr geehrte Herren !

Der ergebenst unterzeichnete Senat der Sektion für Musik bittet höflichst um Auskunft, ob die Verhandlungen zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und der Gema fortgeführt worden sind und ob diese Verhandlungen einen beiderseits befriedigenden Ausgang erhoffen lassen .

Senat, Sektion für Musik

Der Vorsitzende

An

die Genossenschaft Deutscher

Tonsetzer

B e r l i n W 8

Wilhelmstr. 57/58

43 48 38

41

Der ergebenste Diener,

der unterzeichnete Vorstand des Lehrer für
Deutsche Sprache eine Zeitschrift, die
Deutschen Sprache und der Literatur Deutschen
Deutschen und der Schule fortgesetzt werden soll
ist diese Zeitschrift eine bedeutende Erscheinung
Förderung verdienen sollen.

Vorstand des Lehrer.
Lehrer für Deutsche
Vorsitzender

Der Preußische Minister
für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

UIV Nr. 13713/26

Bei Beantwortung wird um Angabe der Geschäftsnummer gebeten.

Berlin W 8 den 25. Februar 1927.
Unter den Linden 4
Fernsprecher: Zentrum 1340–1349

KAMMER
No 0893 * 2 MRZ 1927

Auf den Bericht vom 13.August 1926 ~~-Nr.632-~~ betreffend Einigungsversuch zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und der Gema.

Nach Zeitungsnotizen sollen weitere Verhandlungen inzwischen stattgefunden haben. Ich ersuche um gefällige Aeußerung hierüber.

Im Auftrage
gez. Nentwig.

An
den Herrn Präsidenten der
Akademie der Künste
in
Berlin W 8

3.III.27

PREUSSISCHES MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT KUNST UND VOLKSBILDUNG KANZLEI

BEGLAUBIGT
MINISTERIAL-KANZLEISEKRETÄR

Leipziger Lokal-Anzeiger 5. III. 27.

43

# Umsturz in der Gema

## Der gesamte Vorstand abgesetzt.

Die gestrige außerordentliche Generalversammlung der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema) nahm einen äußerst stürmischen Verlauf und endete in später Abendstunde mit einem vollständigen Sieg der Opposition. Der gesamte Vorstand, der sich aus den Herren Robert Lienau, Direktor Rauh, Viktor Holländer, Clemens Schmalstich und Richard Bahrs bestand, wurde abberufen und in deren Aemter die Herren Leonard, Eduard Künnecke, Direktor Friedmann, Erhard Schulz (Leipzig) und Dr. Oliven eingesetzt.

Die außerordentliche Generalversammlung war auf Veranlassung der Leipziger Gruppe einberufen worden, die das Verlangen gestellt hatte, daß sich der Verband gegen die in der letzten Generalversammlung erhobenen schweren Anschuldigungen rechtfertige. Sie richteten sich in der Hauptsache gegen die Geschäftsführung des Direktors Rauh, die bei der Mehrheit der Mitglieder zu schweren Bedenken Anlaß gegeben hatte. Dem Vorstand selbst wurde der Vorwurf gemacht, daß er die Mitglieder absichtlich in Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse gelassen hatte. Aus dem erstatteten Geschäftsbericht geht hervor, daß im Geschäftsjahr 1925/26 die Gesamtspesen nicht weniger als 51 Prozent des Umsatzes ausmachen! Die Einnahmen sind gegenüber dem Vorjahr um ca. 50 Prozent, die Ausgaben um ca. 180 Prozent gestiegen.

Als für die Gema untragbar wurden die Abmachungen bezeichnet, die der Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte (Gema und Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Verleger in Wien) mit ihren Direktoren geschlossen haben. Danach beträgt ihr Gehalt 3000 M. monatlich und 1 Prozent des Bruttogewinnes. Der Hauptvertreter für Berlin erhält überdies noch ebenso wie die anderen Hauptvertreter in den Großstädten, 15 Prozent für Vertragsabschlüsse und 15 Prozent für Inkasso. Welche Summen hier ins Verdienen gebracht werden können, geht daraus hervor, daß beispielsweise mit den Rundfunkgesellschaften ein Abkommen getroffen wurde, wonach pro Hörer und Jahr fünf Pfennig für das musikalische Aufführungsrecht der beim Verband angemeldeten Werke bezahlt werden sollen. Die Einnahme, die damit erzielt wird, ist mit 900 000 Mark nicht zu gering veranschlagt und steigt selbstverständlich mit der stetig wachsenden Zahl der Hörer.

Die Komponisten sind natürlich der Ansicht, daß ihnen der Hauptanteil am Ertrag ihrer Arbeit gebühre und nicht den Direktoren. Unter den Mitgliedern der Gema herrscht die Ansicht vor, daß die Abberufung des bisherigen Vorstandes noch weitere Kreise ziehen wird. Auf alle Fälle wurde schon gestern ein Antrag angenommen, daß der angestellte Direktor nicht mehr dem Vorstand angehören dürfe. Von besonderer Wichtigkeit ist auch der Beschluß, daß die Zusammensetzung von Vorstand und Aufsichtsrat in Zukunft nach dem Grundsatz der Parität zwischen ernster und leichter Musikrichtung zu erfolgen hat.

5. III 27

48 . 98
46
1

| Steuer-beträge | | Steuern | | Rohlage Soll-saldo | | Rohlage Haben | | Bu-chungen | Bleiben zu buchen | | Bemerkungen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| RM. | Pf. | RM. | Pf. | RM. | Pf. | RM. | Pf. | RM. Pf. | RM. | Pf. | |

| lfde. Jahr | Amtsbezeichnung und Name des Empfängers | Dienst-beginn | Tag | Betrag, für den erzahlt wird: | | | | | Abzüge | | | | Bleiben zu zahlen | Bemerkungen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | Steuern | | Gehalts-kürzung | | Zu-kommen | |
| | | | | | | | | | RM. | Pf. | RM. | Pf. | RM. | Pf. |
| 1 | 2 | 3 | | 4 | 5 | 6 | 7 | | | | | | | 9 |

## Zurückweisung von Tendenzlügen.

Halbamtlich wird mitgeteilt:

In Artikeln der Vossischen Zeitung und der Roten Fahne vom gestrigen Tage ist die Behauptung aufgestellt, Reichsjustizminister Hergt sei über irgend welche hochverräterischen Pläne des Justizrats Claß informiert und mit den „Staatsstreichlern" im Bunde gewesen. Diese Behauptungen sind von Anfang bis zu Ende frei erfunden. Reichsjustizminister Hergt hat sofort Veranlassung genommen, in einem Schreiben an das Amtsgericht Berlin-Mitte den dringenden Wunsch auszusprechen, ihn in dem schwebenden Privatklageverfahren Sodenstern gegen Mahraun, zum 31. Juli in Geltung bleiben, also bis zu dem Termin, an dem die gesamte zurzeit in Kraft befindliche vorläufige Zollnovelle ohnehin ihre Geltung verlieren soll.

Gestern traten im Reichsjustizministerium die Justizminister der Länder zu einer Aussprache zusammen, die der Reichsjustizminister Hergt leitete, und in der insbesondere die wichtigsten Fragen der **Strafrechtsreform** erörtert wurden. Die Klärung der Anschauungen, die erzielt wurde, läßt, wie das WTB. meldet, erwarten, daß bei der nahe bevorstehenden Verabschiedung des Strafgesetzentwurfes durch den Reichsrat ein erfreuliches Einvernehmen mit der Reichsregierung erzielt werden wird. Mit besonderer Wärme wurde begrüßt, daß man dem

---

Schulter, was ich über seinen Schützling schreibe, an dem er mit Leib und Seele hing! Besser, ich höre beizeiten auf! — —

## Umsturz in der Gema.

### Der gesamte Vorstand abgesetzt.

Die gestrige außerordentliche Generalversammlung der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema) nahm einen äußerst stürmischen Verlauf und endete in später Abendstunde mit einem vollständigen Sieg der Opposition. Der gesamte Vorstand, der aus den Herren Robert Lienau, Direktor Rauh, Viktor Holländer, Clemens Schmalstich und Richard Bahrs bestand, wurde abberufen und in deren Aemter die Herren Leonard, Eduard Künnecke, Direktor Friedmann, Erhard Schulz (Leipzig) und Dr. Oliven eingesetzt.

Die außerordentliche Generalversammlung war auf Veranlassung der Leipziger Gruppe einberufen worden, die das Verlangen gestellt hatte, daß sich der Verband gegen die in der letzten Generalversammlung erhobenen schweren Anschuldigungen rechtfertige. Sie richteten sich in der Hauptsache gegen die Geschäftsführung des Direktors Rauh, die bei der Mehrheit der Mitglieder zu schweren Bedenken Anlaß gegeben hatte. Dem Vorstand selbst wurde der Vorwurf gemacht, daß er die Mitglieder absichtlich in Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse gelassen hatte. Aus dem Geschäftsbericht geht hervor, daß im Geschäftsjahr 1925-26 die Gesamtspesen nicht weniger als 51 Prozent des Umsatzes ausmachten! Die Einnahmen sind gegenüber dem Vorjahr um ca. 50 Prozent, die Ausgaben um ca. 180 Prozent gestiegen.

Als für die Gema untragbar wurden die Abmachungen bezeichnet, die der Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte (Gema und Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Verleger in Wien) mit ihren Direktoren geschlossen hat. Danach beträgt ihr Gehalt 3000 M. monatlich und 1 Prozent des Bruttogewinnes. Der Hauptvertreter für Berlin erhält überdies noch ebenso wie die anderen Hauptvertreter in den Großstädten, 15 Prozent für Vertragsabschlüsse und 15 Prozent für Inkasso. Welche Summen hier verdient werden können, geht daraus hervor, daß beispielsweise mit den Rundfunkgesellschaften ein Abkommen getroffen wurde, wonach pro Hörer und Jahr fünf Pfennig für das musikalische Aufführungsrecht der beim Verband angemeldeten Werke bezahlt werden sollen. Die Einnahme, die damit erzielt wird, ist mit 900 000 Mark nicht zu gering veranschlagt und steigt selbstverständlich mit der stetig wachsenden Zahl der Hörer.

Die Komponisten sind natürlich der Ansicht, daß ihnen der Hauptanteil am Ertrag ihrer Arbeit gebühre und nicht den Direktoren. Unter den Mitgliedern der Gema herrscht die Ansicht vor, daß die Abberufung des bisherigen Vorstandes noch weitere Kreise ziehen wird. Auf alle Fälle wurde schon gestern ein Antrag angenommen, daß der angestellte Direktor nicht mehr dem Vorstand angehören dürfe. Von besonderer Wichtigkeit ist auch der Beschluß, daß die Zusammensetzung von Vorstand und Aufsichtsrat in Zukunft nach dem Grundsatz der Parität zwischen ernster und leichter Musikrichtung zu erfolgen hat.

## Theater in der Klosterstraße.

### „Nebeneinander."

Georg Kaisers wunderliches moralisches Volksstück hatte bereits vor einigen Jahren Erfolg durch eine Aufführung der „Truppe". Es hat auch in der Klosterstraße, zumal durch glückliche Verwendung der beiden Nebenbühnen, einen ziemlich starken Eindruck gemacht. Das Publikum folgte interessiert.

F. S—s.

# **Ehrengastspiel Julius Liebans an der Staatsoper.** Kammersänger Julius Lieban wurde von der Intendanz der Staatsoper eingeladen, aus Anlaß seines 70. Geburtstages ein Ehrengastspiel zu absolvieren. Der

naltigen Vertreter deutscher
Auslande schlechter gestellt
schädigten im Ruhrgebiet.
Laverrenz betonte die
aldigen endgültigen Rege-
gsfrage, und zwar so, daß
in erster Linie geholfen
ffe durch langfristige ver-
eibungen die Geschädigten
hre Existenz wieder aufzu-
e würden sorgsam geprüft.
nen, die notwendig seien,
nur Tellerfolge erwarten.
parteipolitische Ausnutzung
In einer Entschließung
gen niedergelegt, die ins-
rundschadensumme bis zu
schädigung, darüber hinaus
unten verlangen.

lich am kommenden Diens-
des Figaro" als Basilio

eute abend: Beethovensaal,
r (Klav.). — Bechsteinsaal,
berg (Ges.). — Hochschule,
Prof. Rüdel). — Meistersaal,
av.). — Blüthnersaal, 8 Uhr,
Harre) III. — Singakademie,
ecu (Klav.). — Feurichsaal.
di (Klav.).
n dem All-Wiener-Abend am
n Dorfschwalbenwalzer, Aqua-
Krauß, Liebeslieder-Walzer und
rau" von Joh. Strauß singen.
biel.) bringt im Konzert des
chesters Sonntag, 6. März:
Behnke das Concerto gro-
Vortrag.
nen. In der Staatsoper
blik Sonnabend 8 Uhr die
„Royal Palace", anschließend
uppenspiel". — Im Staat-
and Sonnabend 7 Uhr zum
t zum Kreuze" von Calderon,
von Otto Falk. Mitwirkende
ffin und die Herren Ebert,
Krauneck, Tiedtke, Mengel,
ner, Brose, Dunskus, Bienen-
Regie Jürgens Fehling. —
chiller-Theater Sonn-
ttisten".
Sonnabend 7½ Uhr findet
e Zauberflöte" statt.
ülowplatz wird zurzeit die
Wells „Gewitter über Gott-
tor vorbereitet. Als nächste
lert Fritz Holl „Trollus und

Nollendorfplatz kommt
8½ Uhr die Operette „Die
rung.
rbsloser Schauspieler
Uhr im Roswithasaal
Clubs die Erstaufführung für
das Wunderkind" von Hans
gelangt zur Aufführung: „Die
Brenners. Spielleitung:

r: Ab Sonnabend 10½ Uhr
von Eugen Rex." Mit Eugen
nittags: 11. Tanzmatinee „Sent

achmittag: St. Hedwigskirche,
rer: Führung durch die St.
uft. — Heute abend: Akademie
r Prof. Dr. K. W. Wagner:
Klänge im Fernsprecher und
ungen). — Urania, 9 Uhr Jo
e neue Bewegungsschrift" (mit
und Gruppentänzen der Schule

# Das Kammergericht hat gestern den Anspruch des früheren Berliner Polizeipräsidenten **v. Jagow** auf Wiederzahlung seiner Pension, die ihm wegen seiner führenden Teilnahme am Kapp-Putsch vom preußischen Innenminister gestrichen worden ist, abgelehnt.

# Gestern abend gegen 10 Uhr fuhr ein Lastkraftwagen am Großen Stern gegen eine der dort aufgestellten Jagdgruppen, „Ausritt zur Fuchsjagd". Die **Skulptur wurde umgerissen** und vollständig **zertrümmert.** Angeblich hat der Führer des Wagens die Gewalt über die Steuerung verloren.

ha. **New York,** 4. März. Nach 70stündiger Beratung wurde der ehemalige Verwalter des fremden Eigentums, Miller, für schuldig erklärt, während über Daugherty keine Einigung erzielt worden ist.

## Letzte Funk-Telegramme.

(Nachdruck verboten.)

**New York,** 4. März.

Devisen: (3 - Uhr - Notierungen.) Berlin 23,70,50 (v. K. 23,70,75), London (Cable) 4,85,25 (4,85,18), do. (60 Tage) 4,80,75 (4,80,75), Amsterdam 40,03 (40,03,50), Paris 3,91,12 (3,91,25), Brüssel 13,91 (13,91), Rom 4,40,50 (4,38,25), Madrid 16,82 (16,78,50), Bern 19,23,25 (19,23,25), Stockholm 26,71 (26,72), Oslo 25,96 (25,94,50), Kopenhagen 26,65 (26,65), Prag 2,96,25 (2,96,25), Wien 14,12 (14,12), Budapest 17,55 (17,55), Belgrad 176 (176), Athen 129,50 (129,50), Buenos Aires 42,18 (42,18), Rio de Janeiro 11,97 (11,95), Bukarest 59,75 (60), Japan 49 (49,05).

Silber 55,62 (55,50). Elektrolytkupfer 13,37 (13,37). Blei 7,65 (7,65). Zinn 6,90—70,75 (69,87 bis 70,25). Zink 6,82 (6,82). Knüppel 34 (34). Schienen 43 (43). Weißblech 5,50 (5,50). Roheisen 21,25 (21,25). Kupfer auf Lieferung 13,37 (13,37). Petroleum in Tanks 18,90 (18,90). Export raffiniert Kerosin Standard White extra in Kisten 18,65 (18,65). Export Kerosin Standard Waterwhite in Kisten 20,15 (20,15). Pennsylvania Rohöl 3,25 (3,25).

Baumwolle März 14.18—14.18 (14.34—14.34), Mai 14,24—14.25 (14,43—14,45), Juli 14,42 bis 14,42 (14,61—14.63), August 14,51—14,51 (14.70 bis 14.70), September 14.53—14.53 (14,72—14,72), Oktober 14.55—14.57 (14.75—14.76), November 14,64—14.64 (14,82—14.82), Dezember 14,74 bis 14,74 (14,89—14,90), Januar 14,77—14,77 (14,92 bis 14.92). Februar — (—). loko 14.50 (14,65). Zufuhren 29 000 (34 000). New Orleans loko — (14.48). Baumwollsaatöl Januar 9,50 (—), März 9,54 (—), Maj 9,71 (—). Kautschuk First late loko 41,25 (40,50), smoked sheet 40,75 (39,75). Kaffee März 14.19 (14.22). Mai 13.58 (13.70). Juli 12.82 (12,90). September 12,15 (12,23), Dezember 11.77 (11.87). Rio loko 15.12 (15). Santos loko 18,12 (18). Rohzucker März 3.09 (3.08). Mai 3,19 (3,17), Juli 3,31 (3,29). September 3.40 (3.39). Dezember 3.25 (—). Kakao März 17.05 (16,90). Mai 17.35 (17,20). Juli 17,55 (17,40) September 17,53 (17,34). Dezember 15,70 (15,47).

Druck und Verlag von August Scherl G.m.b.H., Berlin SW, Zimmerstr. 35/41. — Verantwortlich für die Redaktion: Wilhelm John, Berlin-Lichterfelde; für den Handelsteil: C. Stallmeister, Berlin; für den Anzeigenteil verantwortlich: Alfred Pleniat, Berlin.

# GEMA

## Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte

Auf Grund eines Antrages, welcher die Bedingungen des § 22, Abs. 2, der Satzung erfüllt, beruft der Vorstand eine

## außerordentliche Generalversammlung

gemäß § 22, Abs. 2, und § 23, Abs. 4,

**zum 4. März 1927, mittags 1 Uhr, im Schubert-Saal, Bülowstr. 104**

ein.

**Tagesordnung:**

1. Rechtfertigung des Vorstandes und des Aufsichtsrates gegenüber den gegen beide in der letzten außerordentlichen Generalversammlung vom 10. Dezember 1926 und seitdem auch in der Oeffentlichkeit erhobenen schweren Anschuldigungen.
2. Im Falle unzureichender Rechtfertigung bzw. ungenügender Beantwortung gestellter Fragen Einsetzung einer unter Hinzuziehung eines vereidigten Bücherrevisors nachprüfenden Kommission durch die außerordentliche Generalversammlung.
3. Vorbesprechung der Satzungsänderungen und Wahl von einer bzw. mehreren Kommissionen für deren Ausarbeitung.
4. Anträge.

**Anträge der Leipziger Kommission für Gema-Angelegenheiten.**

I.

**Erörterung der gegenüber dem Vorstande und dem Aufsichtsrat in der Generalversammlung vom 10. Dezember 1926 und später erhobenen Vorwürfe, insbesondere Auskunftserteilung des Vorstandes und des Aufsichtsrates über folgende Punkte:**

1. Haben Vorstand und Aufsichtsrat bei den Abschlüssen der Gema mit dem Verband und der AKM. insbesondere bei der Festsetzung der Gehälter und sonstigen Vergütungen das Interesse der Gema gewahrt? Ist insbesondere § 14 der Satzung der Gema beachtet worden? Beziehen irgendwelche Mitglieder des Vorstandes oder des Aufsichtsrates der Gema irgendwelche Beträge von dem Verband, oder haben sie solche bezogen oder sind ihnen solche zugeflossen worden? Wie hoch sind diese Beträge zutreffendenfalls gewesen?

2. Haben Mitglieder des Aufsichtsrates über den Ersatz ihrer tatsächlichen Auslagen hinaus (vgl. § 18 der Satzungen) irgendwelche Zahlungen im Zusammenhange mit ihrer Tätigkeit als Aufsichtsratsmitglied seitens der Gema empfangen?

3. Ist die durch § 53 des Genossenschaftsgesetzes vorgeschriebene Prüfung der Einrichtungen und der Geschäftsführung der Genossenschaft durch einen der Genossenschaft nicht angehörigen **sachverständigen** Revisor in **allen Zweigen** der Verwaltung ausgeübt worden? Wann letztmalig? Wer ist als Revisor tätig gewesen? Aus welchem Grunde ist bisher im Gegensatz zu § 53 Abs. 2 des Gesetzes die Ankündigung des Berichtes über die Revision als Gegenstand der Beschlußfassung der Generalversammlung unterblieben? Aus welchem Grunde ist bisher in der Generalversammlung eine Erklärung des Aufsichtsrates über die Ergebnisse der Revision nicht erfolgt?

Haben dem Revisor alle zwischen der Gema und der AKM. geschlossenen Verträge, insbesondere der Vertrag, durch den die Gema und die AKM. den Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte für Deutschland begründet haben, vorgelegen? Haben dem Revisor die Anstellungsverträge mit den als „Direktoren" bezeichneten Geschäftsleitern des Verbandes vorgelegen? Ist jetzt oder früher ein Mitglied des Vorstandes oder des Aufsichtsrates der Gema als Direktor des Verbandes tätig oder tätig gewesen? Wenn dies der Fall ist, ist für diese Tätigkeit eine Ver-

3. den übrigen **Mitgliedern** des Vorstandes, einzeln oder insgesamt, gegenüber ebenso zu verfahren;
4. den gesamten Aufsichtsrat oder einzelne Mitglieder desselben abzuberufen;
5. einen neuen Vorstand zu wählen;
6. einen neuen geschäftsführenden Direktor zu wählen;
7. einen neuen Aufsichtsrat zu wählen;
8. den neuen Vorstand zu beauftragen, Herrn Direktor Rauh seines Postens als Direktor des Verbandes mit sofortiger Wirkung zu entheben, bzw. ihn sofort seines Amtes zu suspendieren, notwendigenfalls sofort bei der AKM. in Wien diesbezügliches zu veranlassen;
9. den jetzigen geschäftsführenden Direktor, sowie den Vorstand und die Mitglieder des Aufsichtsrates regreßpflichtig zu machen für alle Schäden, welche der Gema und deren Genossen durch die bisherige Geschäftsführung entstanden sind;
10. daß, wenn überhaupt neben Herrn Hofrat Bryk ein zweiter Verbandsdirektor gestellt werden muß, dieser nicht dem Vorstande der Gema angehören darf und daß die Anstellungsbedingungen von einer Generalversammlung genehmigt werden müssen.

*

**Antrag Rondo-Verlag.**

Die Generalversammlung wolle beschließen, daß von den Einnahmen des laufenden und evtl. auch der weiteren Jahre ein erheblicher Teil, wir schlagen die Hälfte vor, abgesondert und nicht in der bisher resp. jetzt üblichen Weise verteilt, sondern dazu benutzt wird, den Schaden wieder gutzumachen, der einzelnen Genossen durch unrichtige Verteilung, durch mangelhafte Programmlieferung, unrichtige Abrechnungen usw. nachweisbar resp. schätzungsweise nach Ansicht einer hierzu evtl. zu erwählenden Kommission bisher entstanden ist.

*

**Antrag Gloria-Verlag.**

I. Leitung und Betrieb der Gema sind einer straffen Neuorganisation zu unterziehen.

Eventuelle neue Beamtenstellen sind öffentlich auszuschreiben und mit nachweisbar befähigten und bestempfohlenen Kräften zu besetzen.

Die Beamten sollen feste Gehälter erhalten, welche der Aufsichtsrat zu bestimmen hat.

Provisionen sind tunlichst auszuschalten.

II. Die Anzahl der Aufsichtsratsmitglieder ist zu beschränken. Für die anläßlich ihrer Zusammenkünfte zu berechnenden Leistungen der Aufsichtsratsmitglieder soll neben den etwa erforderlichen besonderen Aufwendungen die erste Stunde mit 20 Mark (zwanzig Mark) und jede weitere mit 8 Mark (acht Mark) vergütet werden.

III. Zwecks gründlicher und gerechter Erfassung der für die Aufführungsrechte zu zahlenden Beträge soll eine zu ernennende Kommission folgenden Vorschlag prüfen:

Die Gema läßt sich von jedem Genossen eine rechtsgültige Vollmacht ausstellen, laut welcher sie beauftragt wird, seine Urheberrechte bzw. Aufführungsrechte wahrzunehmen und ihn vor Behörden usw. rechtsverbindlich zu vertreten. Die Gesamtheit dieser Vollmachtsurkunden ist in einem behördlich beglaubigten Schriftstück, in welchem eine vollständige Liste aller Genossen enthalten ist, zusammenzufassen.

Die Unternehmer von Vergnügungslokalen, Kinos usw., sowie die Rundfunkgesellschaften werden durch öffentliche Bekanntmachung in der Presse aufgefordert, ihren Betrieb bei der Gema insofern anzumelden, als sie beabsichtigen, Werke von Gema-Genossen aufzuführen.

Die Gema schließt mit jedem Unternehmer einen Aufführungsvertrag. Es wird ein allgemeiner Normalvertrag mit ent-

7. Ist es wahr, daß Herr Rauh Herrn Schmalstich unmittelbar nach der Generalversammlung, welche Herrn Schmalstich in seinem Amte nicht bestätigte, in Paris der französischen Gesellschaft als Nachfolger, nicht als Stellvertreter, vorgestellt hat?
8. Wie lange läuft der Anstellungsvertrag des Herrn Schmalstich und mit welcher Kündigungsfrist? In welcher Eigenschaft ist Herr Schmalstich angestellt?
9. Welche Tätigkeit haben die Agenten und Unteragenten der Gema resp. des Verbandes, sowie welche Bezüge?
10. Wie hoch waren die gesamten Einnahmen der Gema während der Inflation? Welche Bezüge hatte während dieser Zeit Herr Rauh? Wie hoch waren in derselben Zeit die Gehälter des gesamten Personals?
11. Welchen Gewinn hatte die Gema für das Rechnungsjahr 1922/23, also im Juli 1924, zur Ausschüttung gebracht?
12. Welcher gerichtlich vereidigte Bücherrevisor hat die jährliche Bilanz kontrolliert? Welcher Sachverständige hat die gesetzlichen, alle zwei Jahre abzuliefernden Revisionsberichte für das Genossenschaftsgericht verfaßt, sind dieselben ordnungsmäßig und pünktlich eingereicht worden und ist der Verfasser der Revisionsberichte als sachverständig in unserer Materie anzusehen?
13. Ist es wahr, daß zweien der Gema angehörigen Verlegern ihre vor der Inflation der Gema zur Verfügung gestellten Summen voll aufgewertet worden sind? Welche Verleger sind dies, und wie groß sind diese Summen?
14. Haben andere Genossen bei Gründung der Gema oder später ebenfalls Gelder zur Verfügung gestellt, und wie hoch sind diese aufgewertet worden?
15. Ist es wahr, daß die Leitung der G. d. T. mit dem derzeitigen Vorstande der Gema den vereinbarten Einigungsvertrag nicht ratifizieren will, jedoch bereit ist, mit der Gema an sich abzuschließen?
16. Ist die Information, welche Herr Rauh dem Aufsichtsrate in Sachen Hermann Feiner seinerzeit gegeben, und welche zum Ausschluß dieses Mitgliedes geführt hat, den Tatsachen entsprechend? Herr Feiner bestreitet dies.
17. Welche Resultate haben die nach der letzten Generalversammlung eingesetzten Kommissionen gezeitigt? Wodurch hat Herr Rauh die Kontrolltätigkeit dieser Kommissionen gefördert?
18. Was hat Herr Rauh in den letzten zwei Jahren an Gehältern und Provisionen aus der Gema und dem Verbande bezogen?
19. Was ist an Kontrollmaßnahmen gegenüber dem Verbande bisher unternommen worden?
20. Warum durften die Aufsichtsratsmitglieder Frey und Leonard, trotz Anwesenheit, der Verhandlung mit dem Präsidenten und Direktor der französischen Gesellschaft in Berlin nicht beiwohnen, obgleich dies von den französischen Herren gewünscht wurde?
21. Besteht der Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte zu Recht, welche Funktionen haben die Direktoren desselben, und welcher Aufsichtsrat steht den Direktoren zur Seite?
22. Gehen von den Radiosendern alle Programme ein oder nicht?
23. Welche Gründe hatte der Vorstand der Gema für die Veröffentlichung des Antrages „Auflösung der Gema"? Welchen Zweck verfolgte er damit? Welchen Schaden hat dieser Antrag zur Folge gehabt?
24. Ist es wahr, daß Nummer 1 und 2 der Gema-Nachrichten ohne Mitwirkung des Aufsichtsrates herausgegeben wurden?
25. Warum wurden niemals Protokolle der Generalversammlungen verlesen, und wer hat dieselben unterzeichnet?
26. Welche Tätigkeit hat der Syndikus der Gema, Herr Justizrat Marwitz, und welche Bezüge? Wie lautet sein Vertrag? Hat er die Gesamtheit der Genossen, sowie vor allem den Aufsichtsrat über die wichtigen Rechtsfragen belehrt?
27. Sind an Genossen Vorschüsse gegeben worden, welche in absehbarer Zeit nicht gedeckt werden können? Sind jedem Genossen, welcher Vorschüsse hatte, dieselben regelmäßig von

Lfd. Nr. / Zahl — Name

...während gewährt werden? Wie hoch soll diese Vergütung?

4. Ist die Behauptung richtig, daß der Aufsichtsrat mit einem Mitgliede des Vorstandes einen Vertrag abgeschlossen hat, inhalts dessen diesem Vorstandsmitgliede nach Beendigung seiner Tätigkeit eine Pension gezahlt wird? Wenn die Frage bejaht wird: Aus welcher gesetzlichen Bestimmung leitet der Aufsichtsrat seine Befugnis zum Abschluß eines solchen Vertrages ab? Wie hoch ist die Pension, und von welchem Zeitpunkt an wird sie gewährt?

5. Wie hoch haben sich
1. im Geschäftsjahr 1924/25,
2. im Geschäftsjahr 1925/26

die Bruttoeinnahmen des „Verbandes", also einschließlich aller etwaigen Provisions- und sonstigen Spesen-Belastungen belaufen? Wie hoch waren in jedem dieser beiden Geschäftsjahre die Gesamtunkosten des Verbandes? Hat der Verband der Gema ordnungsmäßig Rechnung gelegt? Insbesondere, ist ausgewiesen, welche Anteile von den gesamten Unkosten auf Abschluß- und Inkasso-Provisionen der Vertreter, ferner auf Gehälter und Vergütungen für die Direktoren und auf sonstige persönliche Unkosten entfallen? Wie hoch sind die einzelnen Beträge?

6. Ist es richtig, daß einzelnen Genossen von seiten des Vorstandes erhebliche Beträge, die für drei Genossen allein annähernd auf 60 000 Mark p. a. gewertet werden, unter der Bezeichnung als „Vorschuß" ausgezahlt worden sind? Welche Gründe waren bestimmend? Welche Summen sind auf diese „Vorschuß"-Weise insgesamt in den Geschäftsjahren 1924/25 und 1925/26 ausbezahlt worden? Welche Genossen haben in diesem Zeitraum Vorschüsse von jährlich 5000 Mark und mehr erhalten?

7. Ist es richtig, daß einzelnen Genossen Beträge über die ihnen nach den Abrechnungen zustehende Summe hinaus ausgezahlt worden sind?

8. Erfolgt eine fortlaufende genaue Kontrolle der Vertreter bezüglich der Ablieferung der Programme an den Verband, sowie bezüglich pflichtmäßige Ueberwachung ihres Bezirks? Erhalten die Vertreter ihre Provision pränumerando und unabhänig von der Programmablieferung?

9. Sind Forderungen der Genossen aus Darlehen an die Gesellschaft aufgewertet worden? Nach welchen Grundsätzen ist dabei verfahren worden? Wie lauten die in dieser Richtung gefaßten Beschlüsse des Verbandes bzw. des Aufsichtsrates?

II.

**Diskussion über die zu den vorstehenden Punkten seitens der Verwaltung gegebenen Antworten.**

III.

**Eventuell: Bestellung eines aus 5 weder dem Vorstand noch dem Aufsichtsrat angehörenden Genossen bestehenden Ausschusses mit der Aufgabe, eine gründliche Revision sämtlicher Verhältnisse der Gesellschaft vorzunehmen und über deren Ergebnis einer tunlichst bald einzuberufenden Generalversammlung zu berichten, mit der Ermächtigung, nach Bedarf einen Bücherrevisor zu ihren Arbeiten zuzuziehen.**

IV.

**Eventuell: Abberufung**
**a) einzelner oder aller Mitglieder des Vorstandes,**
**b) einzelner oder aller Mitglieder des Aufsichtsrates.**

V.

**Eventuell: Vornahme der erforderlichen Neuwahl.**

*

**Anträge Edition Karl Brüll.**

Die Generalversammlung wolle beschließen:
1. den geschäftsführenden Direktor Herrn Rauh abzuberufen resp. seines Amtes zu suspendieren;
2. seinem Stellvertreter Herrn Schmalstich gegenüber in gleicher Weise zu verfahren;

...sprechenden Strafbestimmungen ausgearbeitet.

Erst die Unterzeichnung dieses Gema-Vertrages berechtigt den Unternehmer, die Werke der Gema-Mitglieder aufführen zu lassen. Gemäß diesem Vertrag wird der Unternehmer verpflichtet, für jeden Tag ein Musikprogramm aufzustellen, welchem von den Musikaufführenden die Musikzugaben beigefügt werden müssen. Diese Programme sind am Schluß jeder Woche an die Gema-Berlin einzusenden.

Die Abschlüsse der Verträge (es handelt sich hierbei nur um die Sammlung der Unterschriften!) werden von den Beamten der Gema, welche mit einem festen Gehalt entlohnt werden, ohne Bewilligung einer Provision für dieselben bewerkstelligt.

Wer die Unterschrift verweigert, dessen Betrieb wird für die Aufführung der Gema-Werke gesperrt.

Die Kontrolle obliegt nebenberuflich für die Abendstunden den angestellten Beamten und den Genossen der Gema.

Jeder Unternehmer hat in seinem Lokal nahe dem Musikpodium eine von der Gema zu liefernde Tafel anzubringen mit der Aufschrift: **Aufführungsberechtigt für Gema-Werke!**

Widerrechtliche, ohne vertragliche Erlaubnis stattgehabte Aufführung der Gema-Werke wird gerichtlich verfolgt.

*

**Antrag Dr. Oliven.**

Die Generalversammlung möge beschließen:

Die Gema stellt mit sofortiger Wirkung einen Bürodirektor, tunlichst einen früheren Musikaliensortimenter, an, dem es obliegt,
1. vermöge seiner Fachkenntnisse Ungenauigkeiten oder Mängel in den Anmeldungslisten und bei den Programmabrechnungen aufzudecken und richtigzustellen;
2. das Programmaterial derartig kourant, übersichtlich und zur Hand zu halten, daß es dem Aufsichtsrat jederzeit möglich ist, die Belege für Kontrollstichproben zu erhalten.

*

**Antrag Hans Pflanzer.**

„Ich beantrage sofortige Abberufung der Herren Rauh, Lienau und Schmalstich aus dem Vorstand, sowie sofortige Neuwahl an Stelle der drei Herren. Gleichzeitig beantrage ich, die Herren Rauh und Schmalstich als besoldete geschäftsführende Vorstandsmitglieder sofort abzuberufen."

*

**Anträge Hugo Leonard und Hermann Frey.**

**Antrag I.** Der Vorstand wird ersucht, folgende Anfragen zu beantworten:
1. Wie lautet der Anstellungsvertrag des Herrn Rauh als Verbandsdirektor? Auf wie lange und von wem ist er bestellt? Mit welchen Bezügen?
2. Welche Provisionen bezieht Herr Rauh vom Verbande und für welche Funktionen?
3. Welche Provisionen bezieht Herr Rauh von den Radio-Erträgen?
4. Welche Verluste hat die Gema durch unvorteilhaft abgeschlossene Ufa-Verträge, und wer hat diese abgeschlossen?
5. Welchen Schaden hat die Gema durch Anstrengung des Prozesses gegen die französische Aufführungsrechtsgesellschaft, und ist es wahr, daß Herr Rauh die Zurücknahme dieser Klage in Paris angeboten hat, obgleich der Prozeß, nach seiner eigenen Aussage, aussichtsreich sei, wie Herr Rauh noch nach Rückkehr aus Paris selbst erklärte?
6. Warum wurde der Prozeß überhaupt gegen die französische Gesellschaft angestrengt, obgleich kurz vorher Herr Rauh in Locarno mit den Franzosen Frieden geschlossen hatte, was er selbst als großes Ereignis feierte?

...seinen Erträgen aus der Gema abgezogen worden?
28. Sind diejenigen Personen, welche in dem Gema-Büro die aus dem Verbande eingehenden Programme bearbeiten, genügend sachverständig für diese Materie?
29. Besitzt die Gema eine Mitgliederliste mit deren neuesten Adressen? Wird dieselbe auf Wunsch ausgehändigt?
30. Gibt es bei der Programmbearbeitung im Gema-Büro einen Sachverständigen oder eine Kommission von Sachverständigen für die Kontrolle dieser Bearbeitung?

**Antrag II: Leonard auf Statutenänderung:**
Sofortige Abschaffung der Curienwahlen.

**Antrag III: Leonard auf Statutenänderung:**
Abstimmungen und Wahlen in der Generalversammlung sind mit sofortiger Wirkung nur geheim und erfolgen durch Zettelabgabe. — Es ist stets eine Urne bereitzuhalten und die Prüfung der Zettelzählung mehreren Genossen aus der Generalversammlung zu übertragen.

**Antrag IV: Leonard:**
Die Generalversammlung spricht dem gesamten Vorstande ihr Mißtrauen zu der Geschäftsführung aus und bittet den gesamten Vorstand, auf Grund dieser Tatsache sofort zurückzutreten.

**Antrag V: Leonard:**
Dasselbe geschieht wegen mangelhafter Kontrolle seitens des Aufsichtsrates gegenüber einzelnen von der Generalversammlung zu bestimmenden Aufsichtsratsmitgliedern.

**Antrag VI: Leonard:**
Diejenigen Vorstands- und Aufsichtsratsmitglieder, welchen das Mißtrauen ausgesprochen wird, und welche trotzdem nicht sofort zurücktreten, werden mit sofortiger Wirkung von der Generalversammlung abberufen.

**Antrag VII: Leonard:**
Es erfolgen sofortige Neuwahlen für die in der heutigen Sitzung vakant gewordenen Vorstands- und Aufsichtsratssitze.

**Antrag VIII:**
Die Generalversammlung beschließt sofortige Abberufung des Herrn Direktor Rauh von seinem Posten als Vorstandsmitglied, Gema-Direktor und Verbandsdirektor. Für seine Abberufung als Verbandsdirektor soll der neu zu wählende Vorstand sofort die Zustimmung der österreichischen Aufführungsrechts-Gesellschaft einholen.

*

**Anträge Max Rohlee.**

1. „Welche Gesamtbezüge inkl. Provisionen hatte Herr Rauh vom Verbande und der Gema in den Jahren 1925 und 1926? Herr Rauh wird um Auskunft ersucht."
2. „Herr Rauh wird um Auskunft ersucht: Warum erklärt Herr Rauh stets Geschäftsführer einer G. m. b. H. als nicht wählbar, obgleich er selbst Geschäftsführer einer G. m. b. H. ist, und sogar im Vorstand der Genossenschaft sitzt?"
3. „Fortan sind sämtlichen Mitgliedern durch die Gema-Nachrichten alle Generalversammlungsprotokolle ungekürzt und unfrisiert mitzuteilen."
4. Antrag: „Herr Rauh wird um Auskunft über folgende Tatsache ersucht: Ist es wahr, daß Herr Rauh die Gema, deren Geschäftsführer er ist, verklagt hat, um Abänderung des § 13, Absatz 3 des Statutes zu erwirken? Was kostet dieser Prozeß? Wer trägt die Kosten?

**Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (GEMA)**
Eingetragene Genossenschaft m. b. H.

**Der Vorstand:** gez. Rob. Lienau. gez. C. Schmalstich.

48

98

46

4

Preußische Akademie der Künste

J.Nr. 632

Berlin W 8, den 13. April 1926
Pariser Platz 4

Betr.: Gründung einer reichsdeutschen Genossenschaft deutscher Tonsetzer u. der Gema.

(-J.Nr. ~~184~~, ~~278~~ -)

Im Anschluß an meinen Bericht vom 26.3.1926 beehre ich mich ergebenst zu berichten, daß der Verlauf der Generalversammlung der Genossenschaft deutscher Tonsetzer bezüglich einer Einigung zwischen Musikautoren und Verlegern leider ein völlig negatives Ergebnis gehabt hat. Es wurde beschlossen die angebahnten Verhandlungen abzubrechen. Zu bemerken ist dazu, daß seitens der Gema allerdings nicht die bei den bisherigen Verhandlungen in Aussicht gestellte Grundlage für eine gemeinsame Gründung einer einheitlichen Aufführungsrechtsverwertungsanstalt gegeben worden ist. ~~Die~~ Gema ~~hat ihre bereits gegebene Zusage,~~ mit den Oesterreichern ~~zunächst keinen~~ neuen Vertrag ~~abzuschließen, nicht gehalten und damit~~ den Verhandlungen eine wichtige Voraussetzung entzogen, die eine Garantie hätte bieten können, eine eigene reichsdeutsche Anstalt zu begründen, die nicht Gefahr laufen würde, geschäftlich unter den Einfluß der außerordentlich starken österreichischen Gesellschaft zu geraten. Sehr zu bedauern ist, daß die Generalversammlung der Genossenschaft keinen vermittelnden Beschluß gefaßt hat, der es ermöglichen würde zunächst friedlich nebeneinander weiter zu arbeiten oder vielleicht sogar eine geschäftliche Gemeinschaft mit der Gema anzustreben. Die Generalversammlung

An
den Herrn Minister für
Wissenschaft, Kunst und
Volksbildung
Berlin

Berlin

Generalversammlung hat sich leider auf einen gänzlich verleger feindlichen Standpunkt gestellt, ~~Sie~~ ist ganz in Opposition gegen die Verleger getreten, so daß zu erwarten ist, daß der Kampf weiter andauern wird. ~~Unter diesen Umständen hat~~ Professor Dr. Schumann, der im Auftrage der Akademie die Verhandlungen ~~geführt hat~~, hat deshalb erklärt, daß es ihm unmöglich sei, weiter dem Vorstand der G. d. T. anzugehören. Er ist, wie wir erfahren ebenso wie Professor von Reznicek in den Vorstand nicht wieder gewählt ~~xx~~ worden.

~~Wir können uns nicht enthalten hinzuzufügen, daß wir~~ in Erfahrung gebracht haben, daß der Vorsitzende der G. d. T. Professor Richard ~~Strauß~~, der erklärt hatte, an der Sitzung nicht teilnehmen zu können, am Montag, dem Tage nach der Sitzung in Berlin anwesend war und vor 100 Personen im Hotel ~~xxxx~~ seinen " Krämerspiegel " vorgespielt hat.

Der ~~Vorsitzende der Musiksektion~~ Jn Vertretung

K. Akademie d. Künste Berlin
0622 11. JULI 1926

J. Nr.

Berlin W 8, den 12. Juli 1926
Pariser Platz 4

Der Senat der Preußischen Akademie der Künste, Sektion für Musik, überreicht hierdurch ergebenst einen vorläufigen Bericht über die Angelegenheit des Konflikts zwischen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und der Gema.

Nachdem die Genossenschaft deutscher Tonsetzer in ihrer Hauptversammlung am 28. März d. Js. beschlossen hatte, die Verhandlungen mit der Gema abzubrechen, entschied sich der Senat in seiner Sitzung am 21. April dahin, weiteren Bemühungen, zwischen beiden Organisationen zu vermitteln, aufzugeben und die Sache in die Hände des Herrn Ministers zurückzulegen.

Aus den Schlußverhandlungen beider Gruppen ist ersichtlich, daß deren Aussagen darüber, wem die größere Schuld am Scheitern der Verhandlungen beizumessen sei, in deutlichem Widerspruch zueinander stehen. Jedoch steht die Tatsache fest, daß die Bemühungen von Professor Schumann, noch im letzten Augenblick wenigstens eine vorläufige Einigung herbeizuführen, von Herrn Behm und seinen Kollegen im Vorstande der G. d. T. vereitelt worden sind.

Vielleicht hat jedoch die weitere Entwickelung der Dinge die Einsicht bei beiden Organisationen von Neuem gestärkt, daß im Jnteresse des gesamten deutschen Musiklebens eine Einigung zustande kommen müsse. Denn anläßlich der diesjährigen Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Chemnitz sollen die Verhandlungen, mit angeregt durch die musikali-

n
n Herrn Minister für Wissenschaft,
Kunst und Volksbildung
Berlin

sche

sche Fachpresse, von der G. d. T. und Gema wieder aufgenommen worden sein. So wird zunächst abgewartet werden müssen, ob diese Verhandlungen zu einem befriedigendem Ergebnis führen werden.

Der Senat der Preußischen Akademie
der Künste, Sektion für Musik
Der Vorsitzende



Der Senat der Preußischen Akademie der Künste, Sektion für Musik, ist nicht in der Lage, eine endgültige Stellungnahme zu der Auseinandersetzung zwischen der Genossenschaft deutscher Komponisten und der Gema.

Nachdem die Genossenschaft deutscher Komponisten in einer Mitgliederversammlung am 28. März d. J. beschlossen hatte, die Verhandlungen mit der Gema abzubrechen, entschied sich der Senat in seiner Sitzung am 21. April dafür, weitere Verhandlungen zwischen beiden Organisationen zu vermitteln, aufzuzeigen und die Sache in die Hände des Reichsministers zurückzulegen.

Aus den Verhandlungen beider Gruppen ist ersichtlich, daß diese beiden Parteien, zwischen die Pflicht zur Führung der Verhandlungen beizumessen sei, in wirklichem Widerspruch zueinander stehen. Insbesondere ist bedauerlich, daß die Anschauungen von Professor Schumann, mag sie letzten Endes richtig sein oder nicht, zu einer endgültigen Einigung beitragen, von dem Beirat und seinen Kollegen im Vorstand der G. D. T. vermißt worden sind.

Weiterhin hat jeder die weitere Entwicklung der Dinge die Fühlung der beiden Organisationen mit Unruhe verfolgt, daß im Interesse der gesamten deutschen Musikkultur eine Einigung zustande kommen müsse, denn endlich der Reichsfachschaft Komponisten-Arbeitsgemeinschaft des Allgemeinen deutschen Musikverbandes

49
98
0
4

die Ehrenmitglieder die Verpflichtung, sich anlässlich der nächstjährigen Tagung, wo der G. D. G. in Genua wieder aufgenommen werden soll. Vorerst müsste abgemacht werden müssen, ob diese Verhandlungen zu einem befriedigenden Ergebnis führen werden.

Der Präsident der Ges. d. A. d. N.

Vorsitzender für Medizin

Der Vorsitzende

50

**GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER TONSETZER**

BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 57/58
FERNSPRECHER: ZENTRUM 7454
B/Kr.

Berlin, den 12. April 1926.

An die

Akademie der Künste,
Sektion für Musik,
Berlin W. 8
Pariserplatz 4.

Sehr geehrte Herren !

Wir erlauben uns Ihnen anliegend das in der Hauptversammlung vom 28. März ds.Js. einstimmig beschlossene Rundschreiben an unsere Mitglieder ganz ergebenst zu überreichen.

Wir bedauern nach wie vor, dass die ursprünglich festgelegte Verhandlungsbasis so sehr verschoben wurde, dass wir gezwungen waren, die Verhandlungen abzubrechen. Wir bedauern dies umsomehr, als wir der Ueberzeugung sind, dass die Mehrheit der deutschen Verleger einer Fusion noch heute ebenso sympathisch gegenübersteht, wie unsere Genossenschaft.

Mit ausgezeichneter Hochachtung
ergebenst
Genossenschaft Deutscher Tonsetzer

ppa. Behm.

Verhandelt in der Preußischen Akademie der Künste, Sitzung des Senats und der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder, Sektion für Musik.

Berlin, den 21. April 1926
Beginn der Sitzung 5 3/4 Uhr

Anwesend
unter dem Vorsitz des Herrn
Prof. E. E. Taubert
die Herren:

v. Baussnern
Kahn
Schreker
Schumann
Taubert
Taubmann
Thiel
Schönberg
Seiffert
Juon

Einziger Verhandlungspunkt Angelegenheit Tonsetzergenossenschaft und Gema.

Professor Schumann berichtet, daß der verstorbene Justizrat Osterrieth konsequent und noch bis wenige Wochen vor seinem Tode den Standpunkt vertreten habe, daß unter allen Umständen versucht werden müsse, eine Einigung der Tonsetzergenossenschaft mit der Gema zustande zu bringen. Der Tod Justizrats Osterrieth machte diesen Bemühungen ein Ende. Die für den 28. März anberaumte Generalversammlung der Tonsetzergenossenschaft mußte verschoben werden. In den Kreisen der Tonsetzergenossenschaft entstand das Gerücht, daß die Gema vor dem Entschluß stände, mit den Oesterreichern einen neuen Vertrag zu schließen. Professor Schumann ergriff die Initiative, um durch eine schleunige mündliche Aussprache mit Vertretern der Gema den Anschluß an diese

aufrecht

aufrecht zu erhalten mit dem gemeinsamen Endziel, die Gründung einer reichsdeutschen Anstalt durchzusetzen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Herr Behm diesen Vorschlag Schumanns in einer späteren Sitzung der Genossenschaft überhaupt nicht zur Sprache gebracht hat. Dagegen wurde in einer Versammlung des Beirats der Afma betont, die Gema hätte sich unredlich gegen die Tonsetzer verhalten, indem sie bereits heimlich mit den Oesterreichern zu einem neuen längeren Vertragsabschluß gekommen wäre.

Professor Schumann stellt den Mitgliedern des Senats und der Genossenschaft gegenüber in konkreten Angaben fest, daß diese damalige Behauptung falsch war. Unzweifelhaft wäre die Absicht der Gema schon seit Jahresfrist zu einer klaren Stellung den Oesterreichern gegenüber zu kommen; auch steht fest, daß sie in Sitzungen der Akademie und auch in schriftlicher Form die Gegenpartei wiederholt darauf hingewiesen hat, daß die Tonsetzergenossenschaft mit möglichster Beschleunigung zu einem Abschluß kommen müsse, da sie ( die Gema) Klarheit darüber bekommen müsse. ob ihr Vertrag mit den Oesterreichern erneut werden solle oder nicht.

Professor Schumann ist der Meinung, daß Herr Behm in einer Versammlung der Afma unrechtmäßig einen sogenannten " Beschluß " des Vorstandes der Afma vorgelegt habe, der überhaupt nicht gefaßt worden sei.

Aus diesen Mitteilungen Professor Schumanns ergibt sich, daß der im Entwurf vorliegende Anschlußbericht an das Ministerium an <u>einer</u> Stelle geändert werden muß.

Senat und Genossenschaft beschließen, die ganze Angelegenheit mit einem Bericht in die Hände des Ministeriums zurückzulegen.

Schluß der Sitzung 6 1/2 Uhr

J. V.

gez. v. Baussnern  gez. K. H. Taubert

52

Leipziger Tageblatt 21. III. 26.

Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer hielt ihre ordentliche Hauptversammlung ab, auf der Dr. Richard Strauß (Vorsitzender), Professor Eduard Behm, Hugo Kaun, Professor Wilhelm Klatte und Dr. Julius Kopsch in den Vorstand gewählt wurden. Das wichtigste Ergebnis der Verhandlungen war die einstimmige Feststellung der Versammlung, daß die von der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und dem größten Teil der reichsdeutschen Verleger angestrebte Verständigung über die Errichtung einer gemeinsamen deutschen Anstalt zur Verwertung der musikalischen Aufführungsrechte sich nicht ermöglichen lasse. Dieses für die Oeffentlichkeit bedauerliche Ergebnis war nicht zu umgehen, nachdem durch den erneuten Vertragsabschluß der Gegenseite mit dem österreichischen Verbande den weiteren Verhandlungen der Boden entzogen war. Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer wird nach der nun eingetretenen Klärung in entschiedener Weise ihre ursprünglichen, von Friedrich Rösch aufgestellten Ziele weiter verfolgen in einer Form, die den Bedürfnissen der öffentlichen Musikpflege voll gerecht wird.

KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE.

BERLIN W64, den ..... 19
Pariser Platz 4.

*Der Senat der Königlichen Akademie der Künste hat Ihnen eine außerordentliche Unterstützung von*

*Mark*

.....

*bewilligt.*

*Dieselbe wird Ihnen durch die Kasse der Akademie Berlin W 64, Pariser Platz 4, auf Ihre Kosten auf dem Postwege zugehen, sobald Sie dieser die bezügliche Quittung, zu der ein Entwurf beigefügt ist, kostenfrei werden übersandt haben.*

*Der Präsident.*

*An*

.....

Journ. No. ..... .....

53 21 98

Musikal. Zeitung 30/11/26

**Keine Einigung zwischen Komponisten und Musikverlegern.** Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hielt ihre ordentliche Hauptversammlung ab, auf der in den Vorstand gewählt wurden: Dr. Richard Strauß (Vorsitzender), Prof. Eduard Behm, Hugo Kaun, Prof. Wilhelm Klatte, Dr. Julius Kopsch. Als wichtigstes Ergebnis der Verhandlungen ist zu verzeichnen, daß die Versammlung einstimmig zu der Feststellung gelangte, die von der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer und dem größten Teil der reichsdeutschen Verleger angestrebte Verständigung über die Errichtung einer gemeinsamen Deutschen Anstalt zur Verwertung der musikalischen Aufführungsrechte lasse sich nicht ermöglichen. Dieses für die Oeffentlichkeit bedauerliche Ergebnis war nicht zu umgehen, nachdem durch den erneuten Vertragsabschluß der Gegenseite mit dem österreichischen Verbande den weiteren Verhandlungen der Boden entzogen war. Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer wird nach der nun eingetretenen Klärung in entschiedener Weise ihre ursprünglichen, von Friedrich Rösch aufgestellten Ziele weiter verfolgen in einer Form, die den Bedürfnissen der öffentlichen Musikpflege voll gerecht wird.

# KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE.

BERLIN W64, den ..... 19....
Pariser Platz 4.

*Der Senat der Königlichen Akademie der Künste hat Ihnen eine außerordentliche Unterstützung von*

*Mark*

.....

*bewilligt.*

*Dieselbe wird Ihnen durch die Kasse der Akademie Berlin W 64, Pariser Platz 4, auf Ihre Kosten auf dem Postwege zugehen, sobald Sie dieser die bezügliche Quittung, zu der ein Entwurf beigefügt ist, kostenfrei werden übersandt haben.*

*Der Präsident.*

*An*

.....

Journ. No. ..... .....

54

Preußische Akademie der Künste
~~zu Berlin~~
J. Nr. 184

Berlin W 8, den 26. März 1926

Ueberreicht
Der Präsident

Urschriftlich nebst Anlagen
dem Herrn Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
B e r l i n

nach Kenntnisnahme ergebenst zurückgereicht.

Die Broschüre " Een ernstige Beschuldiging etc. "/ haben wir für die ~~Präsidialbibliothek der~~ Akademie ~~bestellt~~ beschafft.

Ueber die ~~Verhandlungen~~ Verhandlungen mit den Vertretern der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und der Gema beehre ich mich ~~vorläufig~~ zu berichten, daß diese seit langem geführten Verhandlungen, die auf eine Einigung zwischen Verlegern und Musikautoren und auf die Begründung einer einheitlichen Urheberrechtsverwertungsanstalt abzielen, sich sehr schwierig gestaltet haben, was nicht nur durch die sachlichen Schwierigkeiten, sondern noch mehr durch persönliche Gegensätze begründet ist. Die Vertreter der Gema lehnten

ten es im Verlaufe dieser Verhan
lungen ab, zu endgültigen Bera-
tungen gleichzeitig mit Hofrat
Rösch, ~~als~~ Vertreter der Genossenschaft deutscher
Tonsetzer, in der Akademie zu
erscheinen, so daß die Musiksek-
tion genötigt war, mit den Partei
einzeln zu verhandeln. Wir haben
trotz der sich daraus ergebenden
erheblichen Erschwerungen die Hoff
nung auf eine Einigung nicht auf-
gegeben und die Verhandlungen wei-
ter betrieben. Auf Grund der wie-
derholten Beratungen haben wir
im Juni 1927 einen Vermittlungs-
vorschlag ausgearbeitet, den wir
beiden Parteien zugehen ließen und
von dem wir eine Abschrift hier
beifügen. Die Gema hat zu diesem
Vorschlag Stellung genommen, wäh-
die Äußerung des Vertreters der
Genossenschaft deutscher Tonsetzer
Hofrats Dr. Rösch, ~~für die Ver-
handlungen immer wieder zu vertö-
gern wußte~~ erst nach wiederhol-
ter Erinnerung einging. Schließ-
lich äußerte das Ableben des
Hofrats Rösch den Fortgang der
Verhandlungen. In der Sitzung der
Musiksektion vom 14. November 1927
wurden die ebenfalls abschriftlich
beigefügten 4 Postulate auf-
gestellt,



gestellt, die als Forderungen der
Tonsetzer den Verlegern unterbrei-
tet werden und die Grundlage für
weitere Verhandlungen bilden soll-
ten, von der auf keinen Fall abge-
gangen werden könnte. Unser Mit-
glied Professor Dr. Georg Schumann
wurde von der Sektion beauftragt,
mit den Vertretern der Verleger
auf dieser Grundlage zunächst per-
sönlich weiter zu verhandeln. Er-
freulicherweise hatten diese Ver-
handlungen ~~des Professors Schumann~~
den Erfolg, daß sich die Vertreter
der Gema prinzipiell mit den For-
derungen der Akademie einverstan-
den erklärten. Für die eingehende
Erwägung der Einzelfragen wurden
besondere Kommissionen gebildet.
Auch der Vorstand der G. d. T.
unter Beteiligung des damals in
Berlin anwesenden Dr. Richard
Strauß erklärte prinzipiell sein
Einverständnis, vorbehaltlich wei-
terer Klärung der ganzen Angelegen-
heit und der Zustimmung der Gene-
ralversammlung der G. d. T. Augen-
blicklich ist der Fortgang der An-
gelegenheit leider gehemmt durch
den Tod des Justizrats Osterrieth,
der sich als juristischer Sachver-
ständiger

ständiger der Angelegenheit be-
sonders angenommen hat und dessen
Ableben einen unersetzlichen Ver-
lust für die Tonsetzer bedeutet.
Die Generalversammlung der G. d. T
die die Entscheidung bringen soll,
~~ist deshalb verschoben worden.~~ findet am 28. d. M. statt.
Über den weiteren Fortgang der Angele-
genheit dürfen wir uns daher den
Bericht noch vorbehalten.

Der Vorsitzende der Musiksektio

i. V.
E. E. Forsbach.

61 38

56 74

**Vier Postulate**

**( aufgestellt in der Sitzung der Musiksektion vom 16.November 1925)**

1. Die Urheberrechte müssen von den Verlegern als Eigentum der Autoren absolut anerkannt werden.
2. Ein neuer Verlagsvertrag ist zu entwerfen.
3. Den ernsten Musikern muß garantiert werden, daß sie in einer neu zu schaffenden Aufführungsanstalt nicht von den Unterhaltungsmusikern majorisiert werden.
4. Der Weiterbestand der Genossenschaft deutscher Tonsetzer muß von den Verlegern mit garantiert werden.

den 22. März 1926

Die Akademie der Künste würde zu Dank verpflichtet sein, wenn sie ein Exemplar der Broschüre " Een ernstige Beschuldiging aan het adres der Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique te Parijs ter zake van hare houding in Nederland " erhalten würde, da deren Jnhalt für die Musiksektion unserer Akademie von großem Jnteresse ist.

Für freundliche Ueberlassung eines Exemplares beehre ich mich im voraus unsern verbindlichsten Dank auszusprechen.

Der Präsident

Jm Auftrage

An

das Büro voor Muziek-Auteursrecht

Huize " Buma "

A m s t e r d a m

Jacob Obrechtstaat 51

58

Der Preußische Minister
für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung

U IV Nr. 10725

Bei Beantwortung wird um Angabe der Geschäftsnummer gebeten.

Berlin W 8 den 13. März 1926.
Unter den Linden 4
Fernsprecher: Zentrum 1340—11343

K. Akademie der Künste
№ 0275 * 1. MRZ. 1926

Ich ersuche um Erledigung des U.R.-Erlasses vom 3. Februar 1926, U IV 10148, betreffend Broschüre von Jan van Gilse, Joh.A. Alsbach und A.D.Loman jr. über die Arbeitsweise der Pariser Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

Im Auftrage

gez. Nentwig

An

den Senat der Akademie der Künste,
Sektion für Musik

h i e r.

BEGLAUBIGT
MINISTERIAL-KANZLEISEKRETÄR

59

**GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER TONSETZER**

BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 57/58
FERNSPRECHER: ZENTRUM 7454

Berlin, den 5. November 1925.

K. Akademie d. Künste
N. 6756 * 6 NOV

An die

A k a d e m i e d e r K ü n s t e
Sektion für Musik,

B e r l i n W. 8

Pariser Platz 4.

Der letzte Vermittlungsvorschlag der Akademie der Künste in der Angelegenheit G e m a / G. D. T., für den der Vorstand der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer hiermit den verbindlichsten Dank ausspricht, ist leider durch die Erkrankung des geschäftsführenden Vorstandsmitgliedes Hofrat Dr. R ö s c h längere Zeit unbeantwortet geblieben. Der ergebenst Unterzeichnete beehrt sich mitzuteilen, dass in der ersten Vorstandssitzung nach dem Tode des Herrn Dr. R ö s c h der Vermittlungsvorschlag zur Besprechung vorgelegen hat und beschlossen worden ist, ihn einer weiteren Prüfung

zu

zu unterziehen, um ihn gegebenenfalls der für Mitte Januar vorgesehenen Hauptversammlung der Genossenschaft vorzulegen.

Mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst

Der Vorsitzende:

Richard Straus.

Vossische Zeitung
18.11.26

# Einigung zwischen deutschen Komponisten und Musikverlegern

Nach langen Verhandlungen zwischen den Vertretern der Anstalt für musikalische Aufführungsrechte (Afma) und der Genossenschaft für musikalische Aufführungen (Gema) wurde Sonnabend abend eine Einigung erzielt, wodurch der langjährige Streit zwischen deutschen Komponisten und den Verlegern aus der Welt geschaffen worden ist. Die „Vossische Zeitung" hatte vor einigen Monaten über den Beginn dieser Verhandlungen berichtet. Es sei noch einmal mitgeteilt, daß die Anstalt für musikalische Aufführungsrechte die große Mehrzahl aller deutschen Komponisten umfaßt, während die Genossenschaft für musikalische Aufführungen eine Vereinigung der Verleger war und eines kleinen Teiles von Komponisten, die sich von dem Gros ihrer Kollegen abgesplittert hatten. Bei den Verhandlungen sind die Verleger den Komponisten sehr weit entgegengekommen. Es ist eine Fusion beider Anstalten unter paritätischer Beteiligung beider Berufsorganisationen errichtet worden, so daß die gesamte deutsche Musikpflege unter eine einheitliche Leitung gestellt ist. In dem dem Einigungswerk zugrundeliegenden Normalvertragsformular ist die Hauptbestimmung die, daß das Urheberrecht unveräußerlich ist, also unbedingt dem Autor gewahrt bleibt, während es bisher den Verlegern möglich war, dieses Urheberrecht ganz oder zum Teil vom Autor käuflich zu erwerben. Schon aus diesem einen Punkt erhellt die eminent kulturhistorische Bedeutung der Einigung für die deutschen musikalischen Autoren.

Gema

Akademie der Künste zu Berlin

J.-Nr. 417

Berlin W 8, den 20. Juni 19 25
Pariser Platz 4

Im Grundbuch des Amtsgerichts .....
.....
stehen - standen - für die Akademie der Künste zu Berlin W 8,
Pariser Platz 4, als Vertreterin der .....
.....

..... M

Hypothek eingetragen.

Schuldner ist .....
.....

Der Goldwert dieser Hypothek berechnet sich nach dem Nennwert.

Wir beantragen die Aufwertung der Hypothek gemäß dem in Vorbereitung befindlichen Aufwertungsgesetz in das Grundbuch einzutragen.

Von der oben genannten Hypothekensumme von ..... M sind am ..... Mk ..... zurückgezahlt.

Der Goldwert betrug .....M. Für den Rest von..... M ersuchen wir die Eintragung in das Grundbuch.

Für d... Schuldnerin ist Abschrift dieses Schreibens beigefügt und ersuchen wir den Hypothekenbrief zum Zwecke der Berichtigung zu erfordern.

Sollte die Umschreibung in Reichmark statt in Goldmark erforderlich sein, so soll unser Antrag dementsprechend gestellt gelten.

Der Präsident

An
das Amtsgericht .....
.....
.....

62 6 70 98
74

Die Welt
Sonntag, 14. März 1954



NOCH FEHLT DIE BEPFLANZUNG RUND UM DEN NEUBAU — Foto: UP

Zunächst führt der Weg des Konzertbesuchers noch über Kalk- und Steinreste. In wenigen Wochen werden hier Sträucher und Blumen wachsen.

# Gläserner Palast für Konzerte

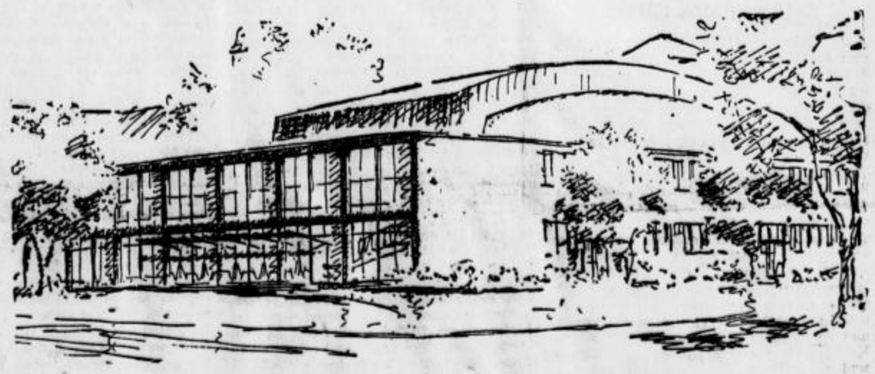
## Professor Baumgarten entwarf den neuen Saal der Hochschule für Musik in der Hardenbergstraße

Eine Mischung aus Tenniscrack, Globetrotter und Künstler: diesen ersten Eindruck etwa hat man vom Herrn Professor Baumgarten, der gar nicht wie ein Professor ausschaut und schon gar nicht wie einer, der Häuser baut. Dennoch tut er's, der Herr Professor, und denen, die es noch nicht wissen, sei gesagt, daß er ein sehr berühmter Mann und ein vielbeschäftigter Architekt ist, der, nur mal eben so zum Spaß, das Hotel am Zoo und viele andere Berliner Gebäude gebaut hat.

Man muß wissen, daß der Herr Professor seine ganz eigene Methode beim Arbeiten verfolgt. In einem Seitenflügel seines hübschen ebenerdigen Hauses in Westend hat er ein kleines Arbeitszimmer, wie ein Würfel geschnitten und von oben und unten und rechts und links ganz weiß getüncht. Da fällt ihm ein, was er bauen will. Da küßt ihn die Muse des Bauwesens, falls es eine gibt. Da wandert der Herr Professor mit seinem Faber Castell Nr. 3 b hin und her, und dann quer durch sein Heim, macht einen Strich auf dem Reißbrett im Salon, legt einen Winkel auf das Skizzenpapier in der Küche, schlendert in die Badestube und entwirft eine Lichtwand, legt sich dann vielleicht gedankenverloren aufs Bett, wenn seine Frau nicht aufpaßt sogar mit Schuhen, und malt eine Deckenverstrebung auf den Block am Nachttisch. Und Herr Engel, der treue Mitarbeiter des Herrn Professors, hat alle Hände, akkurat zwei, damit voll, die gedankenverlorenen Striche im Haus einzusammeln und auf einer Skizze zu einem vollen Ganzen zu vereinen.

Indem wir so der nüchternen Arbeit des Architekten das nötige künstlerische Air und Flair gegeben haben, steht uns nichts mehr im Wege, der Öffentlichkeit bekanntzugeben, daß der Herr Professor Baumgarten den bereits allerseits beschriebenen Konzertsaal der Musikhochschule in der Hardenbergstraße entworfen hat. Das ist eine sehr runde und schiefwinklige Angelegenheit geworden, dieser Bau. Keine Decke, kein Fußboden, keine Wand sind senkrecht oder waagerecht, wie es sich für ein anständiges Haus gehört. Die Akustik verbiete Parallelen und rechte Winkel, hören wir. Der gute Ton verlange kategorisch nach Asymmetrie. Nun, wenn die Fachleute das sagen, wird's wohl so sein, wenngleich wir eher glauben, daß das seinen Grund in Herrn Professor Boris Blacher hat, der doch Direktor von der Hochschule ist und eine Musik macht, sehr modern und gewiß auch sehr schön, die so recht in alle Winkel hineindringen kann. Damit auch die Statistik nicht zu kurz kommt, wollen wir sagen, daß 1363 Sitze im Saal sind. Wieviel Tonnen Zement verbaut wurden, hat uns die Bauleitung nicht verraten. Es könnte, so meint die Bauleitung, sonst geschehen, daß die Zahl um einen Zentner differiert und der Senat eine Untersuchung anstellt, wo der Zentner geblieben ist. Aber sonst ist das Haus aufs modernste, schönste und großartigste (und was der grammatikalisch falschen Superlative mehr sind) ausgestattet. Ein Aufzug befördert alle schweren Instrumente, wenn's nottut auch korpulente Dirigenten, auf das Podium, das verstellbar für Kammermusik, großes Orchester oder Chor eingerichtet wurde. Die Decke ist aus Holz und abgehängt. „Abgehängte Holzdecke" heißt das in der Fachsprache. Dabei ist die Decke ganz im Gegenteil aufgehängt und ganz sicher montiert! Damit auch der Funk zu seinem Recht kommt, baumeln diskret zwei Mikros vom Olymp und geben in zwei Regieräumen den Radioleuten Gelegenheit, alles aufzunehmen, was da durch die Halle tönt. — Selbstverständlich, daß alle Wände mit schallgerechten Akustikplatten belegt sind, so daß sogar ein Pistolenschuß an melodischer Schönheit gewänne. Doch dazu wird es wohl nicht kommen, denn die Musikkritiker, künftige Stammgäste des Hauses, haben neuerdings doch elegantere Methoden.

Peter Frei



ÜBER FÜNFHUNDERT SKIZZEN waren nötig, den Bau vorzubereiten. Hier eine Federzeichnung des Architekten, die seine Vorstellung vom fertigen, mit Grün umgebenen Konzertsaal illustriert. Zeichnung: Prof. Baumgarten

Die Neue Zeitung
Samstag, den 28. Februar 1951

63

# Beneidenswerte Musiker

## Der neue Konzertsaal der Hochschule für Musik

**Der Berliner Senator für Bau- und Wohnungswesen**, Dr. Mahler, hat soeben einen Bau der Öffentlichkeit übergeben, zu dem man uneingeschränkt Ja sagen kann. Der Senat hat den kühnen Entwurf des Konzertsaales der Hochschule für Musik (Architekt Prof. Paul Baumgarten) gefördert. Daß Tausende und aber Tausende in ihm ein- und ausgehen und an seiner architektonischen und technischen Vollkommenheit teilhaben werden, dürfte für Erbauer und Verwaltung die größte Genugtuung sein.

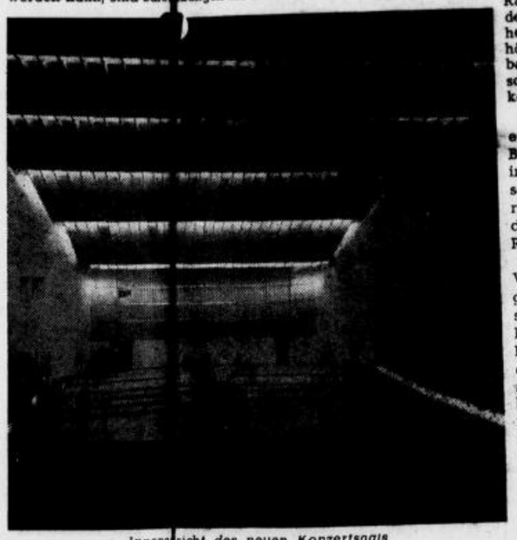
Das Äußere des Baues hat den Laien zunächst erschreckt, er stellt sich ein Konzerthaus aufwendiger und dekorativer vor, etwa so wie das Leipziger Gewandhaus. Da Baumgarten von innen nach außen baute, wurde das Äußere zur Schale, die das Innere unverhüllt in Erscheinung treten läßt. Fassadengedanken und „künstlerische" Zutaten schieden von vornherein aus, die Schönheit liegt mehr in der Wahrheit, und Baumgarten hat von dieser Auffassung der Schönheit reichlich Gebrauch gemacht. Der gläserne Eingang und die aufgerissene Eingangswand mit den riesenhaften Thermopanescheiben und Leichtmetalljalousien sind sachlich und zugleich einladend und heiter; sie entsprechen dem festlichen Charakter eines Konzerthauses. Wenn erst einmal die Bepflanzung und Bepflasterung des Baugrundes und der helle Anstrich fertig sein werden — die Kälte verzögerte diese Arbeiten —, wird dieser Eindruck noch verstärkt werden.

Viele finden den Bau zu unscheinbar. Er steht inmitten wilhelminischer Steinkolosse, und auch die Berliner Bank hat gewaltige Ausmaße, aber ein überdimensioniertes Gebäude hätte nur den Lärm der Giganten vergrößert und den Sinn der Aufgabe verfälscht. Es gehörte viel Selbstlosigkeit von seiten des Architekten dazu, sich städtebaulich so bescheiden einzuordnen. Wenn sich die Menschen an den neuen Baukörper erst gewöhnt haben werden, dann kann es sein, daß ihr Auge auf dem Konzerthaus ausruht und die historisch gewordenen Hochschulgebäude als Last empfindet. Sie werden dann auch das gewölbte Aluminiumdach als organisch und ästhetisch notwendig hinnehmen, so wie sie in mittelalterlichen Städten Bauten einer späteren Epoche und eines anderen Bauwillens als belebend empfinden.

Der Konzertsaal war ursprünglich als Saal der Musikhochschule gedacht. Im Laufe der Planung ergab sich die Notwendigkeit, ihn zu erweitern und auch für andere Zwecke brauchbar zu machen. Die Philharmonie ist noch nicht gebaut, wir sind in Verlegenheit, und für eine gewisse Übergangszeit soll der Konzertsaal der breiteren Öffentlichkeit zur Verfügung stehen, für Konzerte, Radioübertragungen, Schallplattenaufnahmen usw. Selbstverständlich und in erster Linie entspricht er auch den Anforderungen der Hochschule. Das Podium hat herausziehbare Schübe, einen tiefer liegenden Orchesterraum für Bühnenversuche und hydraulische Einrichtungen zur Überwindung der Höhendifferenzen. An der Rückseite wird im Laufe des Sommers eine Orgel eingebaut werden.

Die große Begabung des Architekten zeigt sich vor allem in der Gestaltung des Saales. Er wirkt intim, obwohl er 1363 Sitzplätze hat (300 mehr als das Schiller-Theater). Das liegt an einer schwer zu beschreibenden Irregularität der umschließenden Wände. Es gibt (aus akustischen Gründen) keine parallelen Wandflächen, sie divergieren, oft nur gering, aber doch fühlbar. Der Boden steigt an, aber diskontinuierlich. Die in der Längsachse eingehängte Schalendecke aus gebleichtem Eschenholz staffelt sich in sieben Glieder und reguliert die Akustik und den indirekten Lichteinfall. Die Beleuchtung ist sehr variabel und unterstützt die Lockerheit des Raumes und der Flächenbegrenzung.

Alles ist aus den Rücksichten auf die Akustik entwickelt und gestaltet. Sie war der eigentliche Auftraggeber des Architekten. Die Berechnungen hat Dr. Ga[illegible]er von der TU gemacht. Nach einer Orc[illegible]erprobe zu urteilen, ist das Ergebnis in je[illegible] Richtung befriedigend. Obwohl heute zi[illegible]lich alles berechnet werden kann, sind Schw[illegible]kungen im Lautwert



*Innenansicht des neuen Konzertsaals*

nicht zu vermeiden. Erst bei Benutzung des Hauses lassen sie sich durch kleine Eingriffe korrigieren oder beseitigen. Der volle Saal ergibt bekanntlich einen anderen Grad der Lautschluckung und Lautbrechung als der leere, aber auch im leeren Saal stimmte das Exempel.

Die Farben des Saales sind hell und licht, die verwendeten Materialien und Polster ohne Mißklang. Das Foyer mit seiner Glasfront wird eine Sehenswürdigkeit werden, wenn die Längswand das vorgesehene Wandbild von Theodor Werner erhalten hat (19 × 2,60 m). Die 3 m hohe Bronzeplastik von Hans Uhlmann zwischen Foyer und Erfrischungsraum ist noch zur Eröffnung fertig geworden, sie akzentuiert plastisch-räumlich die Trennung von Foyer und Restaurant und die Kreuzung von Foyer und Umgang. Sie wirkt wie eine sinnbildliche Darstellung der Musik und hat etwa dieselbe Spannung wie das Ganze der Raumverhältnisse. Zu den besonderen Schönheiten des Baus gehören die an Betonbalken befestigten schwebenden Treppenkonstruktionen.

Beinahe unnötig zu erwähnen, daß für alle Bequemlichkeiten der im Haus Tätigen gesorgt ist. Übungsräume und der Orchesterstimmraum, die Rundfunkkabinen, die Garderoben und Waschräume der Dirigenten und Solisten sind praktisch und komfortabel, und alle Räume sind schalldicht gegeneinander abgeschlossen, so daß bei mehrfacher Benützung des Hauses keine Störungen entstehen. Sogar an die Flugzeuggeräusche ist gedacht; die Konstruktion des Daches mit den abgedichteten Stahlträgern, den Betonschalen und Korkeinlagen und die an einer isolierten Federkonstruktion aufgehängte Schalendecke halten jedes Geräusch ab.

Ein erstaunlich schönes Haus. Sein Geheimnis liegt in den vielfältigen Abweichungen von der Norm, in den kaum meßbaren Verschiebungen der Flächen, Winkel und Kurven, und in der lebendigen Organisation des Raumes im ganzen und im einzelnen. Berlin kann sich glücklich schätzen, nun endlich ein Konzerthaus zu besitzen, das mit den besten in Deutschland und im Ausland konkurrieren kann.

*Will Grohmann*

Dr. Hugo Hergel
Saarbrücken, d. 11. Oktober 1933

# Von römischer G

Ereignissen standen und ihnen ihre Form aufprägten. Gegenüber jener Schule der modernen Geschichtsschreibung, die in der Nachfolge Rostovtzeffs die inneren, sozialen Faktoren betont, verficht Altheim eine Rückkehr zu Ranke: wie dieser neigt er der Auffassung zu, daß Verfassung und Staatsaufbau von den Notwendigkeiten diktiert werden, „die die Behauptung in der äußeren Umgebung erzwingt". So geht der Blick von außen nach innen und Altbekanntes erscheint in neuer Sicht: die Südwanderung der Kelten, die Bewegungen der Gebirgsstämme und die Wiedererhebung des altmittelländischen Volkstums werden in ihrer Bedeutung für den *inneren* Aufbau des römischen Staatswesens sichtbar gemacht, das erst unter dem Druck dieses Geschehens seine „unwiederholbare Einmaligkeit" ausformt und den in ihm „angelegten Wesenskern" herausstellt.

Das sind Sätze, die dem Organismus-Gedanken nahezustehen scheinen, und tatsächlich spricht Altheim zuweilen durchaus im Sinne Spenglers vom Blühen, Reifen und Altern einer Kultur; an anderer Stelle hat er davon gesprochen, daß die Etrusker in ihrer rätselhaften Geschichte erfüllten, „was ihnen mit der Herkunft aus dem Osten mehr verheißen als gegeben war". Und doch geht es Altheim überall um eine Erweiterung des Spenglerschen Geschichtsbildes; durch eine neue morphologische Kategorie („Das Hereintreten eines Anderen") will er auch dem Unvorhergesehenen in der Geschichte Rechnung tragen. Obwohl er es „an sich für möglich" hält, daß sich „geschichtliche Abläufe ohne Störungen gesetzmäßig vollenden", scheinen ihm in der geschichtlichen Wirklichkeit nur vielfach gebrochene Abläufe begegnet zu sein, und überall weist er auf den Einfluß äußerer, unberechenbarer Faktoren hin. Wohl ist schon im Frühesten das Späte angelegt (schon in der Gesetzgebung der Zwölf Tafeln prägt sich — „unausgesprochen noch und keimhaft" — aus, was in der augusteischen Zeit zur „anerkannten politischen Wirklichkeit" wird), aber die Entwicklung dieses vorgeformten Wesenskeimes folgt nicht starren, unaufhebbaren Ablaufgesetzen; Geschichte läßt sich nicht vorausberech
von Epoche zu Epo
einer Kultur immer
Gedanken dieser
der „Römischen R
Altheims, die — 193
lung Göschen, 1938
bedeutenden englis
Mattingly in englis
seit kurzem in
Ausgabe vorliegt.
„Römischen Geschic
Bedeutung hingewie
das römische Staatsw
zweiten Band hervo
tiefsten unverstanden
sieht, daß alles: „Ve
Handeln, die Geschi
des ganzen, von re
Während eine ältere
römischer Religiosität
des römischen Gemei
müht ist, weist Althei

# Er

**Lili Morani-Helbi**
*rot*". Victoria Ve
13,80 DM.

Lili Morani-Helbig
deutschen Archäologe
dem alten Fürstenade
rungen an die Kindh
vor der Jahrhundert
den Zauber eines
Lebensgefühls. Sie w
freisinnigen, humanis
bürgertums auf, in e
künstlerischer Produkti
so fasziniert von der
zenzen, weil sie in
gesiedelt sind, die für u
Zauber des Unwiederb

In der Ewigen Sta
Autorin das Panorame

# Die Insel

**Georges Blond** „*Insel der Göttin*". (Übersetzung aus dem Französischen von Karl
Heimeran-Verlag, München.
pawlowsk an der sibiri
dort erbaute, aus dre
Expeditionsflottille zu

## Neubau des Uebungssaales der Hochschule

Das Hochhaus in der Nähe des Rosenecks wird fünfzehn Stockwerke haben. Aber dieser Neubau liegt am Stadtrand und wird daher nicht so störend in Erscheinung treten wie der Neubau des Uebungssaales der Hochschule für Musik am Schnittpunkt der Hardenberg- und Fasanenstraße, der so niedrig gehalten und von so eigenartiger Architektur ist, daß er in das dortige Stadtbild überhaupt nicht paßt. Es verlangt niemand, daß heute Neu- und Erweiterungsbauten im früheren Baustil und in der früheren Bauweise errichtet werden. Aber hätte nicht ein derartig bizarrer Kontrast zwischen den Gebäuden der anschließenden Hochschulen für Bildende Künste und für Musik und dem Neubau der Berliner Bank vermieden werden können? Fand sich keine andere Möglichkeit des Anschlusses an den Südwestflügel der Musikhochschule als durch eine konvex gebogene, obendrein nach oben abgerundete und mit häßlichen Zinktafeln eingefaßte Giebelwand? War es nicht zu vermeiden, das Dach des Saalbaues in dieser Form in Erscheinung treten zu lassen?

**Hermann Schmidt, Berlin-Grunewald**

Der Tagesspiegel
Sonnabend, d. 16. Mai 1953

## Amtseinführung Boris Blachers

In einer akademischen Feier im Studentenhaus am Steinplatz, die gleichzeitig als offizielle Eröffnung des Sommersemesters galt, führte Kultussenator Tiburtius Boris Blacher in sein Amt als Direktor der Hochschule für Musik ein. Er dankte dabei dem ebenfalls anwesenden Vorgänger Blachers, Werner Egk, im Namen des Landes Berlin für das dreijährige erfolgreiche Wirken und betonte, daß Egk durch eine beratende Tätigkeit bei der Städtischen Oper Berlin verbunden bleiben werde. Nachdem Egk seinerseits Worte des Abschieds und des Dankes an das Lehrerkollegium und an die Senatsabteilung für Volksbildung gerichtet hatte, sagte Blacher, daß seine Arbeit vor allem der Lösung des Problems dienen werde, den Studierenden die Angst vor einer Zukunft zu nehmen, die jetzt, durch den Wegfall der beruflichen Entwicklungsmöglichkeiten, wie sie früher das „Hinterland" Berlins mit seinen vielen Bühnen und Orchestern bot, so ungewiß erscheine. In dem Hinweis auf das Wort Arnold Schönbergs im Vorwort seiner „Harmonielehre": „Dieses Buch habe ich von meinen Schülern gelernt" darf man das unprätentiöse Motto erblicken, unter das der neue Direktor, der am Schluß seiner Rede die neuberufenen Lehrkräfte Ernst Pepping, Aurèle Nicolet und Günter Heß begrüßte, seine Tätigkeit zu stellen beabsichtigt. Als Vertreter der Studentenschaft sprach Friedrich Petzold; das Hendel-Quartett spielte zu Beginn und am Ende der Feier Beethovens C-dur-Streichquartett op. 59 Nr. 3. E. M.

Die Neue Zeitung
Sonnabend, den 16. Mai 1953

*Boris Blacher* ist von Senator Professor Tiburtius am Freitag in sein Amt als Direktor der Hochschule für Musik eingeführt worden. Blacher ist Nachfolger von Werner Egk, dessen Tätigkeit bei dieser Gelegenheit von Professor Tiburtius gewürdigt wurde. Boris Blacher begrüßte die neuberufenen Professoren und Lehrbeauftragten, Professor Ernst Pepping für Komposition, Aurele Nicolet für Flöte und Günter Hess für Choreographie. Ferner dankte Professor Blacher den emeritierten Professoren Richard Rößler (Klavier), der im 73. Lebensjahr ausscheidet, und Rudolf Deman (Violine), der im 74. Lebensjahr steht und ebenfalls aus dem Lehrkörper der Hochschule ausscheidet. (DPA)

66

98

70

74

Bemerkungen:

Der Tagesspiegel
Berlin, den 10. Februar 1958

## Blacher Nachfolger Egks

Der Senat hat auf Vorschlag des Kultussenators Tiburtius den Komponisten Boris Blacher zum Direktor der Hochschule für Musik ernannt. Blacher wird das Institut am 1. April als Nachfolger Werner Egks übernehmen.

Boris Blacher, der vor wenigen Wochen fünfzig Jahre alt wurde, gehört der Hochschule seit 1948 als Kompositionslehrer an und zählt viele erfolgreiche Musiker der jungen Generation zu seinen Schülern. Sein kompositorisches Schaffen, das Kammer- und Orchestermusik, Kantate, Oper und Ballett umfaßt, ist in den letzten Jahren immer mehr in den Vordergrund des Interesses getreten; die Tanzoper „Preußisches Märchen", die Ballette „Lysistrata" und „Hamlet" verschafften seiner Musik, deren experimentierender Charakter sonst kleinere oder konzertante Formen bevorzugte, in weiter Oeffentlichkeit Resonanz. Seine Methode der variablen Metren warf ein neues Formprinzip in die Diskussion um die moderne Musik. Mit Blacher übernimmt ein Musiker die Leitung der Hochschule, dessen Persönlichkeit und Werk für Berlin repräsentative Bedeutung erlangt haben und dessen geistige Vitalität eine lebendige Entwicklung der Schule, ein Verarbeiten moderner Probleme im Unterricht verbürgt. Es bleibt abzuwarten, wie der neue Leiter die schwierigen organisatorischen Aufgaben, die seiner harren, bewältigen wird.

F. R.

Quelle:

| Abzüge des Gefolgschaftsmitgliedes | | | | | | | | | Bleiben zu zahlen (Sp. 5 abzüglich Sp. 18) | Quittung des Empfängers |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Krankenversicherung | Arbeitslosenversicherung | a) Lohnsteuer b) Wehrsteuer | Bürgersteuer | DAF.-Beiträge | | | | Summe der Abzüge (Sp. 10 bis 17) | | |
| RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | |
| | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | |

Gefreundet

67 68

Wo kein Gitter
Neustrelitz, d. 10. Februar 1953

## Boris Blacher ernannt

*Der Berliner Senat hat am Montag Boris Blacher zum neuen Direktor der Hochschule für Musik ernannt. Er wird das Institut am 1. April als Nachfolger Werner Egks übernehmen, der auf eigenen Wunsch ausscheidet. (AP).*

Mit Boris *Blacher* übernimmt ein Komponist von internationalem Ruf die Leitung des Instituts, dem er seit Jahrzehnten als Studierender und dann als Lehrer angehört hat. Vor wenigen Wochen, am 6. Januar, hat der in Newchwang (China) Geborene das 50. Lebensjahr vollendet. Kurz darauf veranstaltete das Kunstamt Zehlendorf einen Abend mit seinen Werken, der die starke künstlerische Persönlichkeit erneut dokumentierte.

Blacher steht in der ersten Reihe der europäischen Avantgarde. Er verdankt seine größten Erfolge Orchesterwerken wie der 1936 uraufgeführten „Concertanten Musik" und den 1950 geschriebenen Paganini-Variationen. Der Musikbühne schenkte er Werke wie die Kammeropern „Die Flut" und „Romeo und Julia" sowie das bei den Berliner Festwochen 1952 uraufgeführte, seither aus dem Spielplan der Städtischen Oper nicht mehr wegzudenkende „Preußische Märchen".

In Berlin bei Friedrich E. Koch ausgebildet, gehört Blacher zu den führenden Musikpädagogen der Gegenwart. Seine Gastvorlesungen in Salzburg und in Südengland haben ihm Schüler aus aller Welt zugeführt. Als Lehrer wie als Schaffender ist er jedem neuen Gedanken aufgeschlossen. Seine persönlichen Auseinandersetzungen mit der Zwölftontechnik hat ebenso interessante Ergebnisse gezeitigt wie die von ihm entwickelten Methoden der „variablen Metren".

Es gehört zu den erfreulichsten Zeichen der Zeit, daß man gerade ihm die erste deutsche Musikhochschule anvertraut. Beiden, dem Mann wie dem Institut, gilt unser Glückwunsch. *H. H. S.*

| Abzüge des Gefolgschaftsmitgliedes | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Kranken-versicherung | Arbeits-losen-versicherung | a) Lohn-steuer b) Wehr-steuer | Bürger-steuer | DAF.-Beiträge | | | Summe der Abzüge (Sp. 10 bis | Bleiben zu zahlen (Sp. 5 abzüglich | Quittung des Empfängers |
| RM Rpf | RM Rpf | RM Rpf | | | | | | | |
| 11 | 12 | 13 | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |

Übertrag

68

Die Neue Zeitung
Mittwoch, 8. V. [illegible] 1952

## Kurze Kulturnachrichten

In dem Bericht über Werner Egks Rücktritt als Direktor der Hochschule für Musik hat sich durch das Herausfallen einer ganzen Druckzeile eine unverständliche Wendung ergeben. Es mußte richtig heißen: „Man wußte von den Konflikten, die sich für ihn ergaben, ergeben mußten, als er versuchte, die Tätigkeit eines Komponisten, Wohnsitz München-Lochham, mit der Tätigkeit eines Hochschulleiters, Wohnsitz Westberlin, zu verbinden." (NZ)

Die [illegible]

3

| Abzüge des Gefolgschaftsmitgliedes | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Kranken-versicherung | Arbeits-losen-versicherung | a) Lohn-steuer b) Wehr-steuer | Bürger-steuer | DAF.-Beiträge | | | Summe der Abzüge (Sp. 10 bis | Bleiben zu zahlen (Sp. 5 abzüglich | Quittung des Empfängers |
| RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | | | | | | | |
| 11 | 12 | 13 | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |

Gefstand

69

Berliner Tagesspiegel
Berlin, den 18. Dezember 1951

## Nur ein Schildbürgerstreich?

† Unter der Ueberschrift „Magnetischer Goldpunkt" berichteten wir (Nr. 1904), daß der Rektor der Berliner Hochschule für Musik nicht nur Westberliner Firmen, sondern auch den „volkseigenen" Betrieb Goldpunkt um Spenden für die Weihnachtsfeier seiner Studenten gebeten hatte. Offiziell hat sich bisher weder Werner Egk noch der Kultussenator zu der Angelegenheit geäußert. Inoffiziell hingegen hört man, daß Egk das Ganze für einen Schildbürgerstreich hält und dem Vorgang keine sonderliche Bedeutung beimißt. Die Adressen seien von den Studenten aus dem Telephonbuch herausgesucht worden, und dabei habe man vielleicht versehentlich auch die des „volkseigenen" Betriebes abgeschrieben. Daß der Rektor einer Hochschule beim Unterzeichnen eines Berges gleichlautender Briefe nicht auf jedem von ihnen sorgfältig die Adresse liest, mag begreiflich sein. Daß aber eine Liste der mit Bittbriefen bedachten Adressaten nicht vorhanden ist, befremdet. Diese Nachlässigkeit, mit der sich der Künstler Egk entschuldigen könnte, ist dem Rektor Egk zum Vorwurf zu machen. Wenn er schon die Angelegenheit bagatellisieren zu können glaubt, so hätte unbedingt der Senat eine Erklärung von ihm verlangen und Vorkehrungen gegen eine Wiederholung solcher „Schildbürgerstreiche" treffen müssen.

| Abzüge des Gefolgschaftsmitgliedes | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Kranken-versicherung | Arbeits-losen-versicherung | a) Lohn-steuer b) Wehr-steuer | Bürger-steuer | DAF.-Beiträge | | | Summe der Abzüge (Sp. 10 bis | Bleiben zu zahlen (Sp. 5 abzüglich | Quittung des Empfängers |
| RM \| Rpf | RM \| Rpf | RM \| Rpf | | | | | | | |
| 11 | 12 | 13 | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | |

Gefolgschaftsmitglied

Der Tagesspiegel · Mittwoch 23. August 1950 Nr. 1505

98 70 74

# FEUILLETON

## Der dunkle Kontrapunkt

### Die Berliner Hochschule für Musik früher und jetzt

Heute, fünf Jahre nach Kriegsende ist das Problem des musikalischen Nachwuchses durchaus keines der verschütteten und unzureichenden Begabungen, des mangelnden Ehrgeizes oder der zu geringen Verdienstaussichten mehr. Auch die Fragen nach nicht bloß prominenten, sondern wirklich berufenen Lehrkräften, nach der nötigen Gründlichkeit der Ausbildung stehen kaum zur Debatte. Bestimmend ist in erster Linie die Sorge um die finanzielle Sicherung des Studiums. Sie allein verursacht das große Kopfzerbrechen in Amtszimmern und Studentenbuden, an Schreibtischen und Notenpulten; dunkel und atonal kontrapunktiert sie beharrlich die Stimmen Bachs, Mozarts, Beethovens, Wagners, Hindemiths, Strawinskys, denen die zukünftigen Philharmoniker und die kommenden Opernstars, die angehenden Schulmusiker und Organisten sich verschrieben haben.

Das erste Semester der Berliner Hochschule für Musik — von ihr, der das Primat des ersten deutschen Musikerziehungsinstitutes noch nicht abgesprochen werden konnte, soll hier die Rede sein — unter der neuen Direktion Werner Egk—Dietrich Stoverock ist zu Ende gegangen. Ihre Situation beginnt sich, nach der kurzen, von den Nachkriegswirren und -improvisationen gezeichneten Aera Bennedik und der noch kürzeren, durch einen jähen Tod beendeten Amtszeit Paul Höffers zu konsolidieren. Längst versucht man, was die Eintrittsbedingungen betrifft, wieder Anschluß an frühere Zeiten zu gewinnen, in denen bereits die bestandene Aufnahmeprüfung ein Testat über außergewöhnliche Leistungen war. Semesterabschlußprüfungen sichern eine natürliche Auslese; wer hier durchfällt, wird entlassen, auch wenn seine Begabung anfänglich versprechend war. Mit 628 Vollimmatrikulierten hat die Akademie in der Fasanenstraße, deren bauliche Renovierung leider langsamer vorangeht, als es im Interesse aller Beteiligten, auch in dem des Magistrats, liegen müßte, zwar nicht wieder den Schülerbestand von vor 1933, aber dafür ungefähr gerade die Zahl erreicht, die im rechten Verhältnis zu den augenblicklichen Berufsaussichten der Studierenden steht.

Mit hundertundzwölf Mitgliedern stellt die Abteilung „Musikerziehung", Schulmusiker und Privatmusiklehrerseminaristen umfassend, eines der Hauptkontingente neben den Sängern, Opernschülern und Opernchoristen, die zusammen gleichfalls die Hundert weit überschreiten. Dann kommen, rechnet man die Orchesterschule hinzu, in der die Vierzehn- bis Sechzehnjährigen außer der fachlichen Ausbildung auch die noch fehlenden Schulkenntnisse erhalten, die Bläser, denen mit geringem Abstand die Tasteninstrumente mit achtzig, die Streicher mit siebzig, die Kirchenmusiker mit sechsunddreißig, die Dirigenten mit achtzehn und die Komponisten mit neun Podiumsanwärtern folgen.

An der Grundstruktur des Instituts, am Gang der musikalischen Erziehung, auch am Lehrerkollegium, dem nach wie vor die jeweils Ersten ihres Faches angehören, hat sich also kaum Wesentliches geändert, sieht man von der Konstituierung des Senates ab, der den Direktoren jetzt an Stelle der früheren, weniger bevollmächtigten Fachvertreter beratend und entschlußberechtigt an die Seite gestellt wurde. Während jedoch die „Staatliche Akademische Hochschule für Musik" vormals dem Preußischen Erziehungsministerium zugeordnet war, steht sie seit 1945 unter städtischer Obhut und wird vom Amt Hochschulen des Magistrats verwaltet. Während ihr früher viele ausländische Studierende internationales Aussehen verschafften, spiegelt sie in ihrer Schülerzusammensetzung heute Berlins politische Situation und das, was in Ost und West davon gehalten wird, mit nüchterner Objektivität wieder. Das sind zwei Hindernisse auf dem Wege zu ihrer einstigen Vorrang-, ja Weltstellung, die nicht zu übersehen, gewiß aber zu beseitigen sind. Daß dem Magistrat finanziell die Hände gebunden sind, ist ein hinreichend bekanntes Argument, aber es sollte einmal dies bedacht werden: an fast allen ersten Pulten der großen Orchester in der Bundesrepublik, und nicht nur hier, sondern vielfach auch an denen des Auslandes — in der Schweiz, in Palästina, in Spanien, um nur einige wenige zu nennen — sitzen heute ehemalige Absolventen der Berliner Hochschule für Musik aus den Jahren, da diese unter Franz Schreker und Georg Schünemann ihre größte Zeit hatte. An den Hochschulen in Freiburg, in Detmold oder in Stuttgart lehren Dozenten und Professoren, die in der Fasanenstraße erzogen wurden; Elisabeth Höngen, Elisabeth Schwarzkopf, Cäcilie Reich, Peter Anders, Otto von Rohr, jedem Opernbesucher bekannt, und viele andere prominente Sänger haben hier angefangen. Und nach dem, was sich augenblicklich am Leistungshorizont der Hochschulen abzeichnet, ist bereits vorauszusagen, daß auch aus dieser studierenden Generation eine ganze Reihe das Zeug hat, über bloße Lokalgröße hinauszuwachsen. Um zukünftige Konzertmeister brauchen die Dirigenten ebensowenig bange zu sein wie um sichere Solocellisten, um erste Oboer oder Flötisten. Es fehlt nicht an hochbegabten Bühnentalenten, und daß Egks „Zaubergeige", die auf dem nächsten Semesterplan der Opernschule steht, voraussichtlich in allen Partien zweimal besetzt werden kann, läßt ebenfalls wieder auf das „Wie damals" hoffen.

Unter welchen Umständen aber studiert wird, wie mit den zur Verfügung stehenden Stipendien, die der Magistrat auf Vorschlag des Senats und des Studentenausschusses verteilt, gegeizt werden muß, für wie viele noch immer die Schulspeisung die einzige, sattmachende Mahlzeit am Tage ist, von den enttäuschenden Kalamitäten des Währungsumtausches ganz zu schweigen — das bedrängt die Betroffenen sehr hart, das läßt die Verantwortlichen manchmal ratlos werden, und das heißt in vielen Fällen die Lehrer Nachsicht üben, weil es nicht selten vorkommt, daß das verlangte Pensum nicht bewältigt werden kann, weil der Zwang, irgendwo und irgendwie Geld zu verdienen — „strippen" heißt es im einschlägigen Jargon —, den besten Willen, schnell vorwärtszukommen, zunichte macht.

Es existiert kein Fonds, aus dem etwa eine plötzliche unverschuldete „Klemme" behoben werden, aus dem zum Ankauf der unerläßlichen Lernmittel — Saiten und Bogenhaare für die Streicher, Rohre für die Oboer und Fagottisten, Blätter für die Klarinettisten und anderes — beigetragen werden könnte. Wer von den Pianisten verfügt heute schon über ein selbst gemietetes oder gar ein eigenes Instrument? Viele von ihnen sind auf die Flügel des Institutes angewiesen, die aber tagsüber fast alle für den Unterricht gebraucht werden. Hier überall entscheidend zu helfen, übersteigt die Kräfte der Stadt Berlin; die Bundesrepublik sollte die Sache der Hochschule zu ihrer eigenen machen.

Die künstlerische Entwicklung der Hochschule ist lebhaft und vielversprechend. Interne Spiel- und Gesangwettbewerbe werden im nächsten Semester abgehalten werden, denen Turniere mit den anderen deutschen Hochschulen und schließlich Wettspiele mit Studierenden des Auslandes folgen sollen, die das Blickfeld weiten, Inzucht verhüten und internationale Anschlüsse gewinnen lassen werden. Die Wiederheranziehung der lehrenden Prominenz anderer Länder, sei es auch nur für kurzfristige Kurse, wird erwogen. Die Besten aller Klassen fahren jetzt zum Deutschen Studententag nach Köln und Bonn, und auf ihren Programmen steht Anspruchsvolles genug. Hindemiths „Junge Magd" ist dabei, Bartóks Klaviersonate 1926, Bachs E-dur-Violinkonzert und das Sechste Brandenburgische Konzert. Bonn verpflichtet. Aber auch Bonn sollte sich hier verpflichtet fühlen.

**Elisabeth Mahlke**

98

71

74

Die Welt - Freitag 4. August 1950 - Nr. 180

## Konzertsaal der Musikhochschule wird wieder aufgebaut

Die Stadtverordnetenversammlung beschloß in ihrer Sitzung am Donnerstag den Wiederaufbau des Unterrichts- und Konzertsaals der Hochschule für Musik und den Beitritt Groß-Berlins zum Deutschen Werkbund. Die geforderte Abänderung der Bestimmungen des Einkommensteuergesetzes, die eine steuerliche Mehrarbeit begünstigen, soll am Freitag verabschiedet werden.

Zu der Anfrage der FDP über die Ladenschlußzeiten, erklärte Stadtrat Klingelhöfer, daß man in Berlin eine Lösung gefunden habe, die vom größten Teil der Bevölkerung akzeptiert werde. Der Obermeister der Bäckerinnung, Hermann Drewitz (CDU), der sich temperamentvoll im Namen der kleinen Gewerbetreibenden für die Regelung des Magistrats ausgesprochen hatte, wurde von Frau Bürgermeister Schröder zu seinen Ausführungen beglückwünscht.

Die Senkung der Tabak- und Biersteuer wurde mit Mehrheitsbeschluß angenommen. *sh*

Die Welt . 27. IV. 1950

98

72

74

*Aus dem Kulturleben:*

## Sechs neue Musikprofessoren

Anläßlich der Eröffnungsfeier der Hochschule für Musik Berlin am Donnerstag gab Direktor Prof. Werner Egk die Namen der Lehrkräfte bekannt, die auf den einstimmigen Vorschlag von Direktor und Senat den Professorentitel erhalten haben. Es sind dies: Helmut Roloff (Klavier), Rudolf Schulz (Violine), Richard Klemm (Cello), Johannes Bode (Trompete), Johannes Frenz (Flöte) und Willy Fugmann (Fagott).

In seiner Rede sprach sich Prof. Egk scharf gegen die nochmalige Kürzung des schon als Minimum angesetzten Hochschuletats aus. „Ich habe keinerlei Verständnis dafür, wenn man die Ausgaben so lange drosselt, bis die Kultur erdrosselt ist." Das Westphal-Quartett, das die Feierstunde umrahmte, bewies bei der Wiedergabe von Mozarts Dissonanz-Quartett (C-dur) saubere und gute Zusammenarbeit.

Preussische Akademie der Künste

Rechnungsjahr 19 Berlin, den 19

. . . . . – Stiftung

Kunstausstellungsgelderfonds Kap. 34 Tit. 16 Nr. 4.1
Kap. 167 A Tit. 53.3

Aus Beständen des oben genannten Stiftung / Fonds sind durch Vermittlung der Preussischen Staatsbank ( Seehandlung ) in Berlin . . . . . zum Kurse von . . . % angekauft worden.

Die Kasse wird angewiesen, die angekauften Wertpapiere im Nennwerte von . . . . . RM

in Worten: . . . . . in Sachbuch und in der Dokumentenkontrolle beim Kapital in Zugang zu bringen und die regelmässig am . . . . . und . . . . . eingehenden Zinsen bei der genannten Stiftung Kap. 34 Tit. 16 Tit. I Nr. 4.1 zu vereinnahmen.

Die nach der anliegenden Rechnung entstandenen Ankaufskosten einschl. Stückzinsen, Provision, Maklergebühr, Steuer, Abwicklungsgebühr und sonstigen Spesen in Höhe von . . . . RM . . Rpf

in Worten: . . . . . sind bei Tit. II Kap. 167 A Tit. 53.3 in Ausgabe und die für die Zeit vom . . . . . bis . . . . . entstandenen Stückzinsen in Höhe von . . . . RM . . Rpf

in Worten: . . . . . bei Tit. II Kap. 34 Tit. 16 Nr. 4.1 in Einnahme nachzuweisen.

An die
Kasse der Preussischen
Akademie der Künste
B e r l i n W 8

Der Präsident
Im Auftrage

13

Die Neue Zeitung
(Berliner Ausgabe)
6. Jg. Nr. 5 Freitag, 6. I. 1950

*Werner Egk* wird am 8. Januar in Berlin erwartet. Er wird dann sein Amt als Leiter der Hochschule für Musik übernehmen. (DPA)

Preussische Akademie der Künste

Rechnungsjahr 19 Berlin, den 19

. . . . . – Stiftung

Kunstausstellungsgelderfords Kap. 34 Tit. 16 Nr. 4.1
Kap. 167 A Tit. 53.3

Aus Bes

Vermittlung

Berlin . .

. . . . .

Die Kas

im Nennwert

in Worten:

im Sachbuch

Zugang zu k

. . . . .

tung Tit.I
Nr. 4.1

Die na

kosten ein

er, Abwick

in Worten:

sind bei T
K

Zeit vom .

zinsen in

in Worten:

bei Tit. I
Kap. 3

An die

Kasse der
Akademie d

Berlin W 2

74

# Laboratorium am Wittenbergplatz

LABORATORIUM FÜR MEDIZINISCH DIAGNOSTISCHE UNTERSUCHUNGEN

**Prof. Franz Müller**
DR. RER. NAT. ET MED.
A. O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BERLIN

Staatl. konz. Laboratorium für Blutuntersuchungen

**Dr. Georg Bernhardt**
EHEM. VORSTAND DER BAKT.-SEROLOG. ABTLG. DES KRANKENHAUSES AM FRIEDRICHSHAIN

FERNSPRECHER B4 BAVARIA 6616

TAUENTZIENSTRASSE 3
BERLIN W 50, DEN

POSTSCHECK PROF. MÜLLER BERLIN 46733

## Blutstatus

*bei*

*Farbstoffgehalt nach Autenrieth* *Prozent* – *mg Proz.*

*Erythrocyten (Millionen im cmm):*

Mikroskopische Form der

*Poikilocytose:*

*Anisocytose:*

*Polychromasie:*

*Normoblasten:*

Differenzialfärbung der

*(Zahlen in Proze*

*Neutrophile polymorphkernige:*

*„ stabkernige:*

*Jugendformen:*

*Eosinophile polymorphkernige:*

*Pathologische Formen:*

Gesamtergebn

## Warum ich nach Berlin ging

**Von Werner Egk**

*Wie die „Neue Zeitung" am 22. Dezember 1949 berichtet hat, ist Werner Egk, einer der bedeutendsten Komponisten des musikalischen Theaters, als Direktor an die Hochschule für Musik in Berlin berufen worden. Er wird am 16. Januar in sein neues Amt eingeführt werden. In München, wo er bisher lebte, wird sein Weggang lebhaft diskutiert und mit der „Abraxas"-Affäre in Verbindung gebracht. Wir haben Werner Egk daher gebeten, uns die Beweggründe zu seinem Entschluß mitzuteilen.*

Seit 1947 wurde ich immer wieder nach Berlin gerufen und habe dort neben anderen Aufführungen meiner Werke auch die Uraufführung meiner Oper „Circe" und die Erstaufführung meines Balletts „Abraxas" an der Städtischen Oper vorbereitet und zahlreiche Aufführungen dieser beiden Werke dirigiert. Ich habe Berlin in seiner düstersten Zeit gesehen, als die Blockade den Berlinern Lebensbedingungen auferlegte, die an der Grenze des materiell und psychisch Erträglichen lagen. Mit Bewunderung habe ich den zähen Existenzkampf und den endlich beginnenden Wiederaufstieg dieser fortschrittlich und freiheitlich gesinnten Stadt miterlebt und freue mich, daß sich die Wendung zum Besseren immer deutlicher abzuzeichnen beginnt. Ganz abgesehen von allem Materiellen, ist Berlin heute schon wieder ein geistiger und künstlerischer Mittelpunkt, und man kann ohne Übertreibung sagen, daß Berlin mit seinen drei Opernhäusern, mit seinen drei Sendern, mit seinem herrlichen Philharmonischen Orchester, mit seinem Überfluß an ersten Dirigenten und mit all den jungen Talenten, die diese Stadt immer wieder hervorbringt und anzieht, heute wieder Deutschlands größtes, fruchtbarstes und anregendstes musikalisches Zentrum darstellt.

Die Hochschule für Musik, als deren Direktor ich durch das Vertrauen ihres Senats und des Magistrates berufen wurde, hat eine für Berlin und darüber hinaus für das gesamte deutsche Musikleben wichtige Funktion zu erfüllen. Wenn die Entwicklung nicht unterbrochen wird, besteht durchaus die Möglichkeit, daß die Arbeit dieser Hochschule auch wieder, wie früher, über die deutschen Grenzen hinaus wirksam werden wird. Ich gehe nach Berlin im Bewußtsein einer großen Aufgabe, die ich bejahe. Es bedarf keiner anderen Erklärung für meinen Entschluß, und es wäre töricht anzunehmen, daß ich, etwa durch das Münchener Verbot meines Balletts „Abraxas" verärgert, die Flucht aus meiner Heimat ergreifen wollte. Sicher wurde mir der Abschied von München von offizieller Seite in keiner Weise erschwert. Um so mehr aber bleibe ich meinen Münchener Freunden und dem mir seit vielen Jahren freundlich gesinnten Münchener Publikum verbunden.

Die Welt Donnerstag 19. I. 1950 Nr. 16 S. 7

AKTUELLES FEUILLETON

# Werner Egk tritt sein Amt an

Im Studentenhaus am Steinplatz führte Stadtrat Walter May als Leiter der Abteilung Volksbildung des Magistrats in Anwesenheit des Oberbürgermeisters Prof. Reuter, des Rektors der FU, der Professoren und Studenten der Hochschule für Musik, der Presse und zahlreicher Gäste den neuernannten Direktor der Hochschule für Musik, Herrn Prof. Werner Egk, in sein neues Amt ein.

Damit ist das viermonatige Interregnum, das seit dem Tode des bisherigen Leiters, Prof. Paul Höffer, bestand, beendet. Mit dem Schöpfer von „Peer Gynt", „Die Zaubergeige", „Joan von Zarissa", „Columbus", „Circe" und „Abraxas" tritt an die Spitze der Hochschule eine künstlerische Persönlichkeit, die nach dem Tode von Richard Strauß die deutsche Musik wirklich zu repräsentieren vermag. Als Werner Egk, dem der kommissarische Direktor, Prof. Heinz Tiessen, das Amt übergab, dann an das Rednerpult trat, wurde er mit langanhaltendem herzlichen Beifall begrüßt. Egk sprach weltmännisch offen, erfrischend unprofessional und keineswegs durch den Beifall „aus dem Konzept gebracht", wie er gleich zu Beginn launig sagte. Er betonte, daß er kein Programm aufstellen wolle, wie das wohl gewöhnlich bei einem neuen Amtsantritt zu geschehen pflege. Da nach seiner Erfahrung Programme um so unpünktlicher durchgeführt würden, je minutiöser und sorgfältiger sie ausgearbeitet wären, habe er sich jedem Programm gegenüber einen „heiteren Skeptizismus" (welch erfrischendes Wort in akademischer Luft) angewöhnt. Aber dann gab er doch ein Ziel an, das als Programm gewertet werden kann: die jungen Musiker von vornherein aus der professionellen Enge, die dem Stand so leicht anhaftet, herauszuführen und ihren Blick für die Gebiete der Literatur und bildenden Kunst zu weiten. Das ist ein echt Egksches Vorhaben, das sogleich den Mann des musikalischen Theaters kennzeichnet. Diese geistige Weltoffenheit, die auch Kritik vertragen wird, wird der Hochschule das Gepräge geben, das wir ihr wünschen.

Die Feier wurde durch zwei heiterspielfreudige Orchestersätze aus dem Kammerkonzert von Höffer und der G-Dur-Sinfonie Nr. 13 von Haydn, die das Hochschulorchester unter Leitung von Prof. Erich Peter spielten, umrahmt. —l

SD Nr. 16

## Egk in sein Amt eingeführt

Im Rahmen eines Festaktes im Studentenhaus wurde gestern der neue Direktor der Berliner Hochschule für Musik, Professor Werner *Egk*, in sein neues Amt eingeführt. An der Feierlichkeit nahmen Vertreter der Alliierten Hochkommission, Oberbürgermeister Ernst *Reuter*, Stadtrat Walter *May* sowie Rektoren und Professoren der Berliner Hochschulen teil. Professor Egk betonte, er werde bestrebt sein, aus der Hochschule eine echte Universitas der Musik zu machen. Er wandte sich gegen eine künstlerische Einseitigkeit, die sich auf allzu enge Teilbezirke beschränke und die Fähigkeit ausschließe, den Wert oder Unwert neuer Kompositionen zu erkennen.

75

Der Tagesspiegel Nr. 1325
Donnerstag 19. I. 1950

## Werner Egks Amtseinführung

Mit dem akademisch-trockenen Ton an der Hochschule für Musik dürfte es nach den von „heiterem Skeptizismus" diktierten Ausführungen, mit denen Werner Egk sein Amt als Direktor übernahm, in Zukunft aus sein. In einer kurzen Feier, an der außer den Vertretern der westlichen Besetzungsmächte unter anderen auch Oberbürgermeister Reuter und der Rektor der Freien Universität, Professor Redslob, teilnahmen, übertrug nach musikalischer Einleitung mit einem Satz aus Paul Höffers Kammerkonzert Stadtrat May dem neuen Direktor die Leitung der Hochschule und verpflichtete zugleich Professor Dietrich Stoverock als neues Mitglied des Lehrkörpers der Anstalt. Ueber die Hochschule und über die Musik der Gegenwart sagte Professor Heinz Tiessen Gutes und Verständiges, bevor er, der das Institut nach Höffers Tod kommissarisch leitete, sein Amt niederlegte. Egk verkündete danach kein Programm, sondern bekannte als „Mann der Praxis", daß er blindes, abgekapseltes Spezialistentum ohne Beziehung zu anderen geistigen Bezirken nicht als Ziel der Hochschule sehe. Dem „guten Willen der jungen Generation" sei nur mit einer umfassenden Bildung gerecht zu werden. Nachdem Friedrich Rädtke als Vertreter der Studentenschaft Werner Egk begrüßt hatte, beschloß das Finale einer Haydn-Symphonie die Feier. (DT)

# Laboratorium am Wittenbergplatz

LABORATORIUM FÜR MEDIZINISCH DIAGNOSTISCHE UNTERSUCHUNGEN


**Prof. Franz Müller**
DR. RER. NAT. ET MED.
A. O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BERLIN

**Staatl. konz. Laboratorium für Blutuntersuchungen**

**Dr. Georg Bernhardt**
EHEM. VORSTAND DER BAKT.-SEROLOG. ABTLG. DES KRANKENHAUSES AM FRIEDRICHSHAIN

FERNSPRECHER B4 BAVARIA 6616

TAUENTZIENSTRASSE 3
BERLIN W 50, DEN

POSTSCHECK PROF. MÜLLER BERLIN 40753


## Blutstatus

*bei* *am* *nicht nüchtern*

*Farbstoffgehalt nach Autenrieth* *Prozent* *mg Proz.* *Färbeindex:*

*Erythrocyten (Millionen im cmm):* *Leucocyten im cmm:*

### Mikroskopische Form der Erythrocyten

*Poikilocytose:* *Normocyten:*

*Anisocytose:* *Megalocyten:*

*Polychromasie:* *Megaloblasten:*

*Normoblasten:*

### Differenzialfärbung der Leucocyten

*(Zahlen in Prozent)*

*Neutrophile polymorphkernige:* *Lymphocyten großе:*

*„ stabkernige:* *kleine:*

*Jugendformen:* *Monocyten:*

*Eosinophile polymorphkernige:* *Mastzellen:*

*Pathologische Formen:*

### Gesamtergebnis:

*Hochachtungsvoll*

---

Die Welt

Nr. 75 · Mittwoch, 29. März 1950

## Kulturnachrichten

**Werner Egk**, dessen Ballett „Abraxas" seinerzeit vom bayrischen Kultusminister Dr. Hundhammer für Bayern verboten wurde, erhielt den städtischen „Münchner Kunstpreis 1949". Weitere Preisträger sind der Landschaftsmaler Joseph Achmann, der Bildhauer Heinrich Kirchner und der Dichter Georg Schwarz.

Die Neue Zeitung

Nr. 76 · Donnerstag 30. März 1950

*Werner Egk* wurde mit dem Kunstpreis der Stadt München ausgezeichnet. Den Literaturpreis erhielt Georg Schwarz, den Preis für Malerei Josef Achmann, den für Plastik Heinrich Kirchner. (DPA)

Kap. Abt. Tit. Post

| Lfde. Nr. | 1 | Tag der Ein-tragung | 2 | Empfangsberechtigter und Gegenstand der Ausgabe | 3 | Betrag bei Sammel-anweisungen im einzelnen RM \| Rpf | 4 | Betrag insgesamt RM \| Rpf | 5 | Bemerkungen | 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Die Welt, Zeitung
Donnerstag, 1. 11. Dezember 1949

# Egk Direktor der Musikhochschule

Der Komponist Werner *Egk* ist soeben durch den Magistrat von Groß-Berlin als Nachfolger des im August verstorbenen Prof. Paul *Höffer* zum Direktor der Hochschule für Musik berufen worden. Gleichzeitig wurde Professor *Stoverock* als stellvertretender Direktor an die Hochschule für Musik berufen.

Die Berufung Werner Egks macht monatelangen Verhandlungen über die Nachfolge Paul Höffers ein Ende. Prof. Heinz *Tiessen*, der vertretungsweise die Leitung der direktorialen Geschäfte übernommen hatte, fühlte sich der Aufgabe gesundheitlich auf die Dauer nicht gewachsen. Paul *Hindemith*, an den der erste Ruf erging, ist bis zum Herbst 1951 an die Harvard- und Yale-Universität in Amerika gebunden. Mit Egk tritt in die Leitung der wichtigsten deutschen Musikschule zum erstenmal ein Außenseiter, ein Mann, der seine Bewährung als Komponist und nicht als Pädagoge gefunden hat. Sein Name ist weit über Deutschland hinaus als einer der besten in seiner Generation der Opern- und Ballettkomponisten bekannt. Berufungen von Außenseitern sind oft segensreich; gerade die Frische des Aspekts, der die Dinge von außen her sieht, hat oft Probleme gelöst, denen Tradition und Routine nicht gewachsen waren.



Egk wird an solchen Problemen viele vorfinden. Als Vertreter der Moderne, Freund von Experimenten, Komponist auf der Linie Igor *Strawinski* und der jungen Franzosen, wird er dem Institut viel Anregung und frisches Blut zuführen. Daß ein Schulmusiker vom Range Stoverocks ihm an die Seite gestellt wird, sichert seine Position auch vom Standpunkt des Pädagogischen her.

Für den Komponisten Egk bedeutet diese Berufung ein gewisses Opfer. Das neue Amt wird seine Kräfte für schwer absehbare Zeit ganz in Anspruch nehmen. Aber die Aufgabe ist das Opfer wert. *H. H. S.*

Der Tagesspiegel
Donnerstag, d. 1. Dezember 1949

## Werner Egk Direktor der Hochschule für Musik

Der Magistrat ernannte gestern Werner Egk zum Direktor der Hochschule für Musik. Sein Stellvertreter wurde Professor Dietrich Stoverock, der zugleich die Abteilung „Musikerziehung" übernimmt. Beide Berufungen wurden einstimmig vom Hochschulsenat beschlossen.

*

≈ „Der Direktor soll ein Künstler von hervorragender Bedeutung sein", heißt es in der Satzung der Berliner Hochschule für Musik. Werner Egk erfüllt diese Voraussetzung. Sein bisheriges kompositorisches Werk, aus dem die Oper „Circe" und das Ballett „Abraxas" als besonders bemerkenswerte Ereignisse des Berliner Nachkriegsmusiklebens auf dem Spielplan der Städtischen Oper stehen, ist nicht nur in Deutschland bekannt. Daß der jetzt 48jährige Bayer die einstimmige Berliner Wahl anzunehmen bereit war, ist ein erfreulicher Beweis für die Anziehungskraft der gewählten Hauptstadt. Mit Egk, so ist zu hoffen, wird die Hochschule für Musik wieder die Geltung zurückgewinnen, die sie einmal unter Franz Schreker und Georg Schünemann besaß. Egks Stellvertreter, der in Köln und zuletzt an der Hochschule in Detmold tätig gewesene Musikpädagoge Dietrich Stoverock, genießt ebenfalls in der Fachwelt den für seine Aufgabe zu fordernden Ruf.

Kap. ..... Abt. ..... Tit. ..... Post

| lfde. Nr. | 1 | Tag der Ein-tragung | 2 | Empfangsberechtigter und (Gegenstand der Ausgabe | 3 | Betrag im einzelnen bei Sammel-anweisungen RM \| Rpf | 4 | Betrag insgesamt RM \| Rpf | 5 | Bemerkungen | 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|

Reichsschuldenverwaltung — Berlin NW 40, den Oranienstr. 106/107

– Schuldbuch –

( ) Kto.Abt. Nr.

Berlin, d. 22. August 1929

Das – Die – in [illegible] Schuldbuch auf

ihrem – dem – obenbe[illegible]

eingetragene(n) Auslo[illegible] RM Rpf,

und zwar

| Buchstabe | Grup[illegible] | RM | Rpf |
|---|---|---|---|
| " | " | " | " |
| " | " | " | " |

ist – sind – im Oktober d.Js. gelosen worden.

Diese(s) Auslosungsrecht(e) und ein gleicher Betrag Anleiheablosungsschuld werden daher vom obigen Konto infolge Auslosung mit Wirkung vom d.Js. gelöscht werden; auf dem Konto würden alsdann noch verbleiben

RM Rpf Anleiheablösungsschuld und

RM Rpf Auslosungsrecht(e)

Der am . . . . . fällig werdende Auslosungsbetrag in Höhe von RM Rpf setzt sich zusammen aus dem fünffachen Nennbetrag des – der – Auslosungsrecht nebst 4 1/2 vom Hundert Zinsen für die Zeit vom 1. Januar 1926 bis d.Js.

pp.

Reichsschuldenverwaltung

( St. ) Beglaubigt:
gez. Unterschrift

## Egk zum Direktor der Musikhochschule ernannt

Werner Egk wurde am Mittwoch vom Magistrat zum Direktor der Hochschule für Musik in Charlottenburg ernannt. Als Stellverteter wurde Prof. Dietrich Stoverock bestellt, der gleichzeitig die Abteilung Musikerziehung der Hochschule übernimmt. In beiden Fällen liegt der Berufung durch den Magistrat ein einstimmiger Beschluß des Hochschulamtes zugrunde. Werner Egk und Prof. Stoverock werden ihr Amt voraussichtlich Mitte Januar antreten. Die neueste Schöpfung Werner Egks, das Faustballett „Abraxas", steht gegenwärtig auf dem Spielplan der Städtischen Oper.

78 98

Berliner Tageblatt, d. 22. Aug. 1929

## Professoren-Ernennung an der Hochschule für Musik

In einer internen Feierstunde der Hochschule für Musik hat am Dienstag Stadtrat May eine Anzahl von Lehrern zu ordentlichen und außerordentlichen Professoren ernannt. Ordentliche Professoren wurden die Professoren Blacher, Borries, Deman, Götte, Jakobs, Lederer, Frieda Leider, Mahlke, Martens, Reimann, Rößler, Tiessen und Weißenborn. Folgende Lehrer wurden außerordentliche Professoren: Ahrens, Baum, Borris, Chemin-Petit, Dahlke, Heitmann, Jakobi, Peter, Prohaska, Puchelt, Richter, Riebensahm, Schumacher und Wunsch. Vor der Ernennung von Erich Peter hat sich der Stadtrat bei dem ersten Orchesterkonzert der Hochschule offenbar nicht selbst davon überzeugt, ob Peters Leistungen eine solche Auszeichnung rechtfertigen.

Berliner Börsen-Zeitung, d. 22. Aug. 1929

## Professoren der Musikhochschule

In einer internen Feierstunde am Dienstag ernannte der Stadtrat für Volksbildung, Walter *May* (SPD), aus dem Lehrkörper der Hochschule für Musik 13 ordentliche und 14 außerordentliche Professoren. In einem Nachruf für den kürzlich verstorbenen Direktor *Höfler* gab er der Hoffnung Ausdruck, daß die neu ernannten Professoren die Tradition der Hochschule in Höffers Sinn weiterführen würden. Zu ordentlichen Professoren wurden unter anderem ernannt: Professor *Tießen* (Kommissarischer Direktor), Professor *Deman* (Abteilungsleiter für Streichinstrumente), Professor *Götte* (Gesang), Professor *Jakob* (Blasinstrumente-Orchesterschule), Professor *Lederer* (Dirigieren), Professor *Reimann* (Kirchenmusik, Orgel) und Professor *Rössler* (Tasteninstrumente). Unter den neu ernannten außerordentlichen Professoren befinden sich *Heitmann, Puchelt, Riebensahm* und Boris *Blacher*.

| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|---|---|---|---|---|
| Tag des Eintritts in den Reichs- oder Landesdienst | Bisherige dienstliche Laufbahn (insbesondere Zeitpunkt und Art der ersten planmäßigen Anstellung sowie der letzten Beförderung) | a) Bietet der Vorgeschlagene nach seinem Verhalten die Gewähr, daß er jederzeit rückhaltlos für den nationalsozialistischen Staat eintritt? b) Ist seine und seiner Ehefrau arische Abstammung nachgewiesen? | Bei Abweichung von den Reichsgrundsätzen Ist die Zustimmung der Reichsminister des Innern und der Finanzen eingeholt? | Vermerke (Frontkämpfer, Mitglied der NSDAP usw.) |
| | Berlin, d. 16. Oktober 1934 | | | |

## Stadtrat May ernennt Musikprofessoren

Aus dem Lehrkörper der Hochschule für Musik ernannte der Stadtrat für Volksbildung Walter May (SPD) in einer internen Feierstunde am Dienstag 13 ordentliche und 14 außerordentliche Professoren. Er gedachte dabei besonders des kürzlich verstorbenen Direktors Hoeffer und forderte die neuernannten Profeseoren auf, dessen Erbe und die Tradition der Hochschule weiterzuführen.

Prof. Tiessen als kommissarischer Direktor äußerte die Hoffnung, daß am Ende der Entwicklung die Berliner Musikhochschule als eine staatliche Hochschule für ein einheitliches Deutschland stehen wird.

Zu ordentlichen Professoren wurden u. a. ernannt: Prof. Tiessen (kommissarischer Direktor), Prof. Deman (Abteilungsleiter für Streichinstrumente), Prof. Goette (Gesang), Prof. Jakob (Blasinstrumente — Orchesterschule), Prof. Lederer (Dirigieren), Prof. Reimann (Kirchenmusik, Orgel) und Prof. Roeßle (Tasteninstrumente).

Zu der Reihe der außerordentlichen Professoren gehören u. a. Prof. Heitmann, Prof. Puchelt und Prof. Riebensahm.

98

10
79

Berlin, d. 16. Oktober 1934

***Professor Dr. Hans-Joachim Moser*** wurde vom Magistrat Berlin als Direktor und Nachfolger des verstorbenen Professors Paul Höffer an die Berliner Hochschule für Musik berufen. (DPA)

Berlin, d. 17. Oktober 1934

***Zum Direktor des Konservatoriums der Stadt Berlin,*** nicht, wie irrtümlich gemeldet, der Hochschule für Musik, ist Professor Dr. Moser ernannt worden. Über die Nachfolge des verstorbenen Direktors der Hochschule, Paul Höffer, ist bisher keinerlei Entscheidung getroffen worden. (NZ)

# Laboratorium am Wittenbergplatz

LABORATORIUM FÜR MEDIZINISCH DIAGNOSTISCHE UNTERSUCHUNGEN


**Prof. Franz Müller**
DR. RER. NAT. ET MED.
A. O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BERLIN

**Dr. Georg Bernhardt**
EHEM. VORSTAND DER BAKT.-SEROLOG. ABTLG. DES KRANKENHAUSES AM FRIEDRICHSHAIN

TAUENTZIENSTRASSE 3
BERLIN W 50., DEN

FERNSPRECHER B4 BAVARIA 6616

POSTSCHECK PROF. MÜLLER BERLIN 40753


## Blutstatus

*bei* *am* *nicht nüchtern*

*Farbstoffgehalt nach Autenrieth* *Prozent* *mg Proz.* *Färbeindex:*

*Erythrocyten (Millionen im cmm):* *Leucocyten im cmm:*

### Mikroskopische Form der Erythrocyten

*Poikilocytose:* *Normocyten:*

*Anisocytose:* *Megalocyten:*

*Polychromasie:* *Megaloblasten:*

*Normoblasten:*

### Differenzialfärbung der Leucocyten

*(Zahlen in Prozent)*

*Neutrophile polymorphkernige:* *Lymphocyten große:*

*„ stabkernige:* *kleine:*

*Jugendformen:* *Monocyten:*

*Eosinophile polymorphkernige:* *Mastzellen:*

*Pathologische Formen:*

### Gesamtergebnis:

*Hochachtungsvoll*

---

Paul Hoeffer gestorben

Es ist schwer, die Fassung zu bewahren vor einem Tode von so sinnloser Plötzlichkeit. Daß Paul Hoeffer nicht mehr lebt, er, dem gerade vor einem Jahr eine der wichtigsten Stellungen im Berliner Musikleben anvertraut worden war, er, der in eine neue Periode glücklicher schöpferischer Kraft zu treten schien, das ist für alle, die ihm nahe standen, ein kaum faßbarer Gedanke. Hoeffer war am 21. Dezember 1895 in Barmen geboren, stand also im 54. Lebensjahr. Er begann seine Studien bei Georgi, Abendroth und Bölsche in Köln. Aber seine Wahlheimat wurde früh Berlin. An der Hochschule für Musik, in Franz Schrekers Meisterklasse für Komposition, wurde seine außerordentliche musikalische Begabung zur Meisterschaft entwickelt. Am selben Institut begann er 1923 seine Lehrtätigkeit, die zehn Jahre später zu einer Professur erweitert wurde.

Als nach dem Zusammenbruch von 1945 alle Dinge des Musiklebens einer Revision bedurften, gründete er mit Josef Rufer das Zehlendorfer Internationale Musikinstitut. Von hier wurde er 1948 in die Leitung der bis dahin nur provisorisch geleiteten Hochschule berufen. Die Anfänge seiner direktorialen Tätigkeit fielen mit der Berliner Blockade und den tausend lähmenden Fragen der Währungsreform zusammen. Er hatte die schwere und große Aufgabe kaum halb vollendet, als ihn der Tod vorzeitig abberief.

Als Komponist war Hoeffer einer der führenden Deutschen seiner Generation. Es gibt keine Gattung der Komposition, zu welcher er nicht Bedeutendes beigetragen hat, von der Oper („Borgia" und „Der falsche Waldemar") bis zum leichten Klavierstück für Kinder. Gerade in den letzten Jahren waren ihm mit den „Liedern des Todes" und dem „Konzert für Oboe und Orchester" zwei glänzende Werke gelungen. Auch für Linde von Winterfeld, die wichtigsten Blockflötenvirtuosin, die er 1948 geheiratet hatte, entstanden Kompositionen von hoher Eigenart. Die wichtigsten schöpferischen Leistungen Hoffers aber waren seine drei großen Oratorien „Der reiche Tag", „Mysterium Liebe" und „Totentanz". Hier war aus der Synthese altdeutschen Volkslied- und Choralgutes und modernen polyphonen Denkens ein neuer lapidarer Stil gewachsen, der ganz sein Eigentum war. Von den Modernen stand ihm Paul Hindemith geistig am nächsten, aber auch mit seinem alten Kollegen aus Schrekers Klasse, mit Ernst Krenek und Karol Rathaus, verband ihn vieles.

Hoeffer war der Typus des Musikers, der in seinem Fach mit deutscher Gründlichkeit und Genauigkeit zu Werke ging. Er kam von der Praxis, vom Orgel- und Klavierspiel, und auch seine Kompositionen verlieren nie die Verbindung mit der Realität. Allen Richtungen der zeitgenössischen Musik aufgeschlossen, dabei die eigene Linie wahrend, wollte er die Hochschule zur modernsten deutschen Musikakademie machen. Hoeffer gehörte zu den Idealisten, für die es auf künstlerischem Gebiet keine Zonengrenzen gibt. Obwohl durchaus ein Repräsentant der westlichen Welt, war er im Präsidialrat des östlichen Kulturbundes, in dem er bedeutend zur Förderung der von rechts und links gleichermaßen als entartet gebrandmarkten modernen Musik beigetragen hat.

Seine Nachfolge in der Leitung der Hochschule gehört zu den Schicksalsfragen des Berliner Musiklebens.

*H. H. Stuckenschmidt*

In der Nacht zum Donnerstag starb der Direktor der Berliner Musik-Hochschule, Professor Paul Hoffer. Der erst im 54. Lebensjahr stehende Rheinländer, dem Berlin zur zweiten Heimat wurde, war einer der namhaftesten deutschen Komponisten der Gegenwart.

Nach seiner Ausbildung bei Georgii, Abendroth, Bölsche in Köln und vor allem Franz Schreker in Berlin wird er mit 28 Jahren als Lehrer an die Berliner Musik-Hochschule berufen und ist dort von 1935 bis 1945 Leiter der Kompositionsklasse. Aus seinem reichen, nahezu sämtliche musikalische Gattungen umfassenden Schaffen sind neben lebenswollen Kammermusikwerken besonders die Oper „Der falsche Waldemar" und das Oratorium „Der reiche Tag" bekannt geworden. 1946 gründete er zusammen mit Jos. Rufer das Internationale Musik-Institut in Berlin-Zehlendorf. Hier setzte er sich weiter durch Lehre und Schaffen wie auch durch publizistische Beiträge für die moderne Musik ein.

Durch seine Berufung zum Direktor der Berliner Musik-Hochschule im Juli vorigen Jahres sollte diese Jahrelang vernachlässigte Hochschule ihren alten Ruhm wiedererlangen. Sein früher und unerwarteter Tod hat diese neue Entwicklung nun nach kaum einem Jahr wieder unterbrochen.

---

Heft 2 193

| | | |
|---|---|---|
| 3. | Gegenstand und Rechtsgrund der Ausgabe, sonstige Bemerkungen, Anlagen usw. | |
| 4. | Bescheinigung des Rechnungsbeamten | |

Der Betrag in Spalte 2 ist b… zu zahlen und, wie angegeben…

Buchhalterei
Haupttagebuch Nr.
Kassenbuch Nr.
Buchh. Tagebuch Nr.
Sachbuch Seite … Nr. …

…kasse
u. U. an die … Kasse
in

**Nr. 104 I. RO. Ausgabeanweisung über einmalige Ausgaben (mehrere Empfänger). (Schleswig 1934). — halbe B…**

01

86

## Paul Höffer gestorben

Professor Paul Höffer, der Komponist und Direktor der Berliner Hochschule für Musik, ist, noch nicht vierundfünfzigjährig, in der Nacht zum Donnerstag unerwartet einem Herzschlag erlegen. Mit bestürzender Raschheit endete ein Leben, das in besonnener Konsequenz und ohne gewaltsame Erschütterungen klug und wie nach einem Plan sich vollzog. Nichts in ihm deutete auf das abrupte Ende, das in so seltsamem Widerspruch zu der gelassenen Zwangsläufigkeit dieses Werdeganges zu stehen scheint. Die Tatsache jedoch, daß Paul Höffer in seinem Schaffen häufig die Begegnung mit dem Phänomen des Sterbens gesucht hat, bekommt durch seinen jähen Tod ihre tiefere Bedeutung. Nicht von ungefähr hat den 1895 in Barmen geborenen Schüler Franz Schrekers, der seit 1923 der Berliner Hochschule für Musik als Kompositionslehrer angehörte, immer wieder das Thema Tod gereizt, und mehr als eine Zufälligkeit mag darin liegen, daß eines seiner frühesten (für Männerchor und Orgel) und eines seiner spätesten Werke („Die letzte Stunde" für Chor, Soli und Orchester) „Totentanz" überschrieben sind, und daß ihm in merkwürdig auffälliger Periodizität die klangliche Auseinandersetzung mit den letzten Dingen unerläßlich wurde. Daß ihm daneben nicht die Neigung zum vital Konzertanten, die Liebe zum Gesang vom einfachen Leben und eine durchaus unprofessionelle Frömmigkeit fehlten, macht das scheinbar so heitere Gleichgewicht dieses nur äußerlich unproblematischen Menschen und Künstlers aus.

Paul Höffer, seit der Mitte der zwanziger Jahre eine der werkfreudigsten Erscheinungen der musikalischen Moderne, wenn auch niemals ihr lautester Exponent und weit davon entfernt, einem Extremismus nur gedachter Klänge zu verfallen, wird in der Geschichte dieser Epoche unter denen genannt werden müssen, die Maßstäbliches für die Wiederbelebung der Haus- und Laienspielmusik geleistet haben und mit Erfolg am Werk gewesen sind, bei ihrer Tätigkeit als Erzieher das in der Zeit technischen Spezialistentums in Vergessenheit geratene Postulat von der notwendigen Allgemeinbildung des Musikers wieder aufzustellen. Dies gab er auch als Hauptziel an, als er nach zweijähriger Leitung des Zehlendorfer Internationalen Musikinstitutes vor etwas über Jahresfrist den Direktorposten der Hochschule in der Fasanenstraße übernahm. Es in seinem Sinne erreicht zu sehen, blieb ihm versagt.

Mahlke

## Paul Hoeffer gestorben

### Ein schwerer Verlust für das deutsche Musikleben

Das musikalische Berlin und darüber hinaus das ganze deutsche Musikleben haben einen großen Verlust zu verzeichnen: In der Nacht zum 1. September starb der Komponist und Direktor der Berliner Hochschule für Musik, Paul Hoeffer, an einem Herzschlag. Wenige Tage zuvor traf ich ihn noch bei voller Gesundheit: optimistisch und unverdrossen trotz aller zeitbedingten Widrigkeiten, sprach er von der kommenden Arbeit an der Hochschule, von neuen kompositorischen Plänen, die er in der kurzen Zeit bis zum Semesterbeginn zu realisieren sich anschickte. Nichts ließ vermuten, daß dieses reiche Leben so jäh zu Ende gehen sollte.

Hoeffer war als Sohn eines Pastors am 21. 12. 1895 in Barmen geboren. Nach kurzem Studium in Köln kam er als Kompositionsschüler von Franz Schreker nach Berlin, wo er seit 1923 auch als Lehrer für Klavier an der Hochschule unterrichtete. Bis zuletzt allem Neuen aufgeschlossen, schrieb er als Komponist einen gemäßigt modernen Stil von großem, starkem, persönlichem Ausdruck. Neben zahlreicher Chor- und Kammermusik hatten vor allem seine Sinfonie „Aus der großen Stadt", das Oratorium „Der reiche Tag" und sein Klavierkonzert überall in Deutschland stärksten und nachhaltigsten Erfolg.

Nach Kriegsende kamen sein meisterliches kompositorisches Wissen und Können und seine reife pädagogische Erfahrung zunächst dem Berliner Internationalen Musikinstitut zugute, dem er als Mitgründer bis zur Übernahme der Hochschule für Musik im Frühjahr 1948 angehörte. Mit äußerster Energie und Fähigkeit ging er dann daran, dieser einst repräsentativen deutschen Lehrstätte wieder ihr früheres Niveau zu geben — eine ungemein langwierige und schwierige Aufgabe, die jedoch den Maßstab noch aus der großen Zeit im Institut in den zwanziger Jahren in sich trug. Er hat seither Erstaunliches erreicht. Daß er dieses Werk nun unvollendet zurücklassen mußte, ist nicht nur ein kaum zu ersetzender Verlust für Berlin und für die zahlreichen Schüler und Freunde, die er sich gewonnen hatte, sondern für alle, denen die Musik und ihre Zukunft Herzenssache ist.

J. Rufer

## *Paul Hoeffer gestorben*

*Verlust für das deutsche Musikleben*

Der Tod von Prof. Paul Hoeffer, der in der Nacht zum Donnerstag in Berlin an einem Schlaganfall gestorben ist, bedeutet einen schweren Verlust für das deutsche Musikleben. Noch im Sommer vorigen Jahres hatte Prof. Hoeffer den Posten des Direktors der Hochschule für Musik in Berlin übernommen.

Paul Hoeffer wurde am 21. Dezember 1895 in Barmen geboren, studierte in Köln bei Nationalpreisträger Hermann Abendroth, leitete seit 1923 an der Berliner Musikhochschule die Orchesterschule und ein Musikseminar und wirkte von 1930 bis 1945 an diesem Institut als Lehrer für Komposition. 1946 gründete er zusammen mit Josef Rufer das Internationale Musikinstitut der Stadt Berlin.

Im Jahre 1926 wurde sein erstes Werk, ein Bläser-Sextett, auf dem Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins in Chemnitz uraufgeführt, 1926 auf einer gleichen Veranstaltung in Schwerin seine erste Sinfonie. Seit 1930 suchte er unter Abkehr von der Chromatik den Unterschied zwischen dem konzertanten Stil und der Laienmusik zu überbrücken. 1934 folgte in Stuttgart die Oper „Der falsche Waldemar", eine Schlüsseloper gegen Hitler, die dann auch sofort verboten wurde. — Aus seiner kompositorischen Tätigkeit für die Wiederbelebung der Laienmusik seien noch die „Hundert Spielstücke zu deutschen Volksliedern aus sieben Jahrhunderten" besonders erwähnt.

| Lfd. Nr. | Namen | Amts-bezeichnung | Tierfort | Bemerkungen | Name des Unterschriftlers als Quittung |
|---|---|---|---|---|---|
| | Personengruppe | | | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |

82

Mitarb. 1. 12. Juli 1949

# Neuer Konzertsaal entsteht

## Die Hochschule für Musik baut wieder auf — Moderne raumakustische Lösungen

**Die sechs Berliner Architekten, die Ende Mai dieses Jahres vom Magistrat zu einem internen Wettbewerb für den Wiederaufbau des Konzertsaales der Hochschule für Musik in Charlottenburg eingeladen waren, hatten es nicht leicht. Ihnen standen nur fünf Wochen für die Ausarbeitung der Pläne zur Verfügung, während das Hochbauamt Charlottenburg und das Hauptamt für Hochbau, die außer Konkurrenz teilgenommen hatten, über ein halbes Jahr Gelegenheit hatte, mit einem großen Mitarbeiterstab eine gewissenhafte konstruktive Durchführung vorzunehmen.**

**Jedem Teilnehmer — auch den Magistratsämtern — wurden 2000 DM als Entschädigung zugesprochen. Wenn sich auch das Preisgericht nicht zur Erteilung eines ersten Preises entschließen konnte, so wurden die Entwürfe der freischaffenden Architekten Professor Baumgarten und Dr. Schallenberger als die „qualitativ stärksten" lobend erwähnt.**

**Letzterer erhielt einen Sonderpreis von 2000 DM, und Professor Baumgarten wird wahrscheinlich, da er „als künstlerische Persönlichkeit am stärksten hervorgetreten ist", mit der Neubearbeitung seiner eingereichten Entwürfe beauftragt.**

**Der neue Konzertsaal soll, nachdem das alte Saalgebäude durch Kriegseinwirkungen erheblich zerstört worden ist, nicht wie früher nur 1000, sondern mindestens 1400 Sitzplätze aufnehmen. Die Außenarchitektur wird — bis auf die Kuppel — sich nach Möglichkeit an das noch Bestehende anpassen. Besonderer Wert ist auf verkehrstechnische Lösungen gelegt, so daß der Besucherstrom jederzeit vor, während und nach der Saalbenutzung flüssig vor sich gehen kann.**

**Die Neigung des neuen Dachstuhles wird wesentlich flacher gehalten werden als bisher. Und um die für den Neuaufbau vorgesehenen 1,6 Millionen DM nicht zu überschreiten, wird in der Materialverwertung sparsam vorgegangen. Vermutlich entsteht wieder ein Sandsteinbauwerk, das unter Verwendung vorhandener Baumaterialien geringe Baukosten beansprucht.**

**Innenräumlich wird man nach den neuesten bau-akustischen Erfahrungen vorgehen. Durch Anwendung spezieller Wandbekleidungen (Schallfänger) soll erreicht werden, daß bei den musikalischen Darbietungen kein Echo im Raum hörbar ist. Speziell der Entwurf Schallenbergers geht dabei neue Wege durch die Anwendung jalousieartiger Tafeln und der Verlegung eines Holzfußbodens. Verschiedenartige Sperrhölzer in Verbindung mit Dämmstoffen werden dazu beitragen, daß ein akustisch einwandfreier Musiksaal entsteht.**

**Man wird den Neubau durch eine große Vorhalle betreten, wo Kassenräume, Telefonzellen und ähnliches untergebracht sind. Von hier aus führen bequeme Zugänge an den übersichtlichen Garderoben vorbei zu den verschiedenen Eingängen, die in vernünftiger Aufteilung ein störungsfreies Betreten des Saales ermöglichen.**

**Beim Wiederaufbau sollen ohne wesentliche Veränderungen des bestehenden Gebäudeumfanges ein Foyer in ausreichender Größe mit Büfett (anschließend Raucherraum) geschaffen werden. Auch sind Anlagen zur Filmvorführung vorgesehen, sowie eine Abhörkabine für Rundfunkübertragung und Schallplattenaufnahmen. Ebenso ist ein Bildwerferraum projektiert, der die Veranstaltung von Filmvorführungen ermöglicht. Um den Lehrbetrieb der Musikhochschule in dem anschließenden Gebäude der Fasanenstraße nicht zu stören, wird auf eine schalldichte Bauweise besonderer Wert gelegt.**

**Zur Zeit werden die von sämtlichen Teilnehmern ausgeführten Entwürfe in einer Planausstellung der Hochschule für Musik zur öffentlichen Diskussion ausgehängt. Sobald eine grundlegende Überarbeitung der für die Ausführung vorgesehenen Entwürfe erfolgt ist, und diese die Zustimmung von Musik- und Baufachleuten gefunden hat, dürfte mit einer baldigen Inangriffnahme des dringend erforderlichen neuen Berliner Konzertsaales zu rechnen sein.** *zil.*

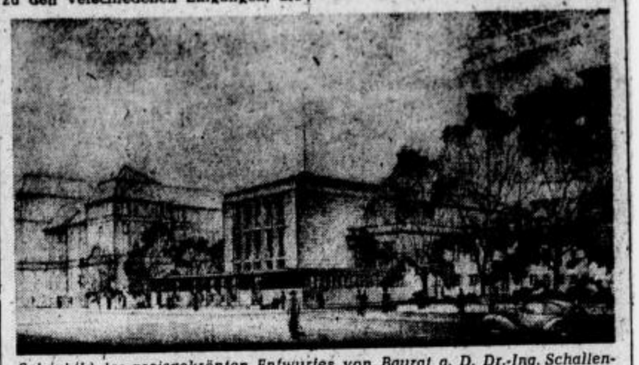


*Schaubild des preisgekrönten Entwurfes von Baurat a. D. Dr.-Ing. Schallenberger (Mitarbeiter: Arch. Krebs u. Kreuer), Berlin-Schöneberg.*

---

Nr. 104 I. BC. Ausgabeanweisung über einmalige Ausgaben (mehrere Empfänger). (Schätzung 1934). — halbe Bogen —

Buchhalterei

Hauptlagebuch Nr. in

Kassenbuch Nr.

Buch. Tagebuch Nr. II. II. an die Kasse

Sachbuch Seite Nr. Berlin, d. 8. September 1949

Der Betrag in Spalte 2 ist in Zahlen und, wie angegeben, in Worten

| | Empfänger | Betrag | Berechnung des Betrages, Rechnungen, Belege, Gegenkonto |
|---|---|---|---|
| 1 | Der Empfänger<br>Name:<br>Stand:<br>Wohnort: siehe unleserlich | | Berechnung des Betrages, Rechnungen, Belege, Gegenkonto |
| 2 | | Buchhaltung: | |

Anzahlung

Verrechnungsstelle: Kap.

Berechnung:

Zahlungsstelle:

Kasse in

Berlin, d. 2. September 1949

Dr. Hartmann-Grube

## Paul Höffer beigesetzt

**Zahlreiche Freunde, Kollegen und Studenten waren bei der Beisetzung von Professor Paul Höffer, dem Direktor der Berliner Musikhochschule, auf dem Waldfriedhof an der Heerstraße anwesend. In der Grabrede sagte Oberkonsistorialrat Lic. Dr. Söhngen, die Auseinandersetzung mit dem Tode, den Höffer in seinem Schaffen so oft berührte, habe ihm stets eine glückliche innere Heiterkeit gegeben. Nach Dr. Kruspi, dem Vertreter des Magistrats, sprach Wolfgang Reimann im Namen der Hochschule. Ein Vertreter der Studentenschaft bezeichnete Höffer als Verkörperung des neuzeitlichen Musikertyps. Ein Bläser- und ein Streichquartett spielten aus Werken Höffers, darunter einen Satz aus der Abendmusik.** **Reinhardt**



## Abschied von Paul Höffer

Professor Paul Höffer, der bekannte deutsche Komponist, Musikerzieher und Direktor der Berliner Hochschule für Musik ist gestern nacht einem Schlaganfall erlegen.

Mit ihm verliert Deutschland einen seiner bedeutendsten modernen Tondichter, und einen Musiker, der sich für die Forderungen unserer Zeit mit der ganzen Kraft seiner überragenden Persönlichkeit einsetzte. Seit er im Sommer vorigen Jahres das Direktorium der Hochschule für Musik Berlin übernommen hat, ist ein neuer Geist in das Institut eingezogen: der Geist des Fortschritts! Sein Ziel war, die Anstalt wieder an die Spitze der deutschen Musikhochschulen zu bringen. Strengste Auslese bei der Aufnahme machte er zur Bedingung. Der neuen Musik galt seine große Liebe. Anfänglich konzertant schreibend, versuchte er später eine Ueberbrückung dieses Stils mit dem Laienspiel unter Abrücken von der Chromatik. Seine Hauptwerke sind die Oper „Der falsche Waldemar", „Sinfonie einer großen Stadt", „Sinfonische Variationen und drei weltliche Oratorien", „Der reiche Tag", „Mysterium Liebe" und „Die letzte Stunde". Zur Förderung der Laienmusik schrieb er „Das schwarze Schaf", eine Kinderoper und „100 Spielstücke zu deutschen Volksliedern aus sieben Jahrhunderten". Außerdem schuf er zahlreiche Kammermusikwerke. F. S.

Titelbuch Nr. .....
Seite ..... Nr. .....

# Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19 .....

Verrechnungsstelle: Kap. ..... Tit. .....

Einzahler: .....
Empfänger: .....

Gegenstand: .....

Fälligkeit: .....

| Datum | Titelbuch Seite | Titelbuch Nr. | T. A. L. Nr. | Einnahme / Ausgabe Tgb.-Nr. | Betrag RM | Betrag Rpf | Scheck-Nr. | Namensunterschriften als Empfangs- bzw. Abfende-Beftätigung |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

Bemerkungen siehe umseitig!

## Paul-Höffer-Uraufführung

Die Triosonate für Flöte, Bratsche und Klavier von Paul Höffer, dem neu ernannten Direktor der Berliner Musikhochschule, zeigt, daß sich Höffer des Kompositionsauftrages, den er vor einigen Monaten erhalten hatte, in einer etwas heiteren und losgelösten Form entledigte. Eine feinnervige, romantische Stimmung kommt in den ersten Sätzen zum Ausdruck: das Empfindsame — Vogelrufe aus der Ferne — ist in eine sehr maßvolle Form gebracht. Der letzte Satz zeigt Ausgelassenheit und Losgelöstheit von Erdenschwere: Seine Themen könnte man mit „Hier ist des Volkes wahrer Himmel" überschreiben. Dennoch zeigt sich in dem ganzen Werk, das in einem Konzert zeitgenössischer Musik in der Platanenallee uraufgeführt wurde, Höffers Vermögen über jeden Satz einen großen Bogen — gedanklich und empfindungsmäßig — zu spannen. Neben dem Gestaltungswillen ist jedoch das reine Musikantentum nicht zu kurz gekommen. Konrad Friedrich Noetels Sonatine für Klavier und Violine, die in dem gleichen Konzert zur Uraufführung gelangte, zeigt einen sanghaften Mittelteil und ein sehr frisches Schlußstück. Ilse Claaßen (Violine), Charlotte Hampe (Bratsche) und Ellen Schmidt (Flöte) waren die Ausführenden dieser beiden sehr heiteren Werke. Den Klavierpart spielten Charlotte Bartsch bzw. der Komponist Höffer selbst. E.

## Höffer und Noetel

### Zwei Uraufführungen in der Platanenallee

Unter Blitz und Donner erlebte in der Platanenallee ein neues Werk des Direktors der Berliner Musikhochschule seine Uraufführung. Paul Höffer hatte für seine Trio-Sonate für Flöte, Bratsche und Klavier einen Kompositionsauftrag der Städtischen Musikbücherei Charlottenburg erhalten. Ohne den Willen nach Neuland zu bekunden, stellt sich diese Sonate als ein glattes, gewandt entworfenes und logisch entwickeltes Musikstück vor, dessen drei Sätze vor allem den beiden Soloinstrumenten Gelegenheit geben, sich in reizvollen Wendungen zu variieren, während das Klavier weitgehend auf solistischen Ehrgeiz verzichtet und unter starker Verwendung von Fingerläufen mehr untermalende Aufgaben erfüllt. Flöte und Bratsche sind, besonders im Andante, kanonartig geführt. Prächtig gelungen ist der 3. Satz, der von den Ausübenden diszipliniertes lebendiges Musizieren verlangt. Ellen Schmidt (Flöte), Charlotte Hampe (Bratsche) und der Komponist am Flügel ernteten mit Recht starken Beifall.

Das Konzert hatte mit einer Wiederholung von Hans Schröders hier schon besprochener Kantate nach Pflanzengedichten begonnen. Charlotte Bartsch spielte eine reizvolle Klaviersonatine von Werner Fussan. Als zweite Uraufführung wurde die Bekanntschaft mit einer Sonatine für Klavier und Violine des im vorigen Jahr tödlich verunglückten Konrad Friedrich Noetel vermittelt. Ilse Claassen und Charlotte Bartsch gaben dem Werk viel inniges Gefühl mit auf den Weg. Sie spielten die stark melodiebetonten Sätze sauber und mit echtem Ausdruck. Die Städtische Musikbücherei Charlottenburg kann mit diesem Abend ihrem anerkennenswerten Bemühen um die zeitgenössische Kammermusik einen neuen Erfolg hinzufügen. L. A.

Verrechnungsstelle: Kap. Tit.

Rechnungsjahr 19

## Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Titelbuch Nr. ...
Seite ... Nr. ...

Löschende Bestätigung

Berichtigen

Fall

Ce

Er

Er

---

Wien, 1. Juni 1939

## PAUL HOFFER: Musik[illegible]evolution

**Der Verfasser ist einer der aussichtsreichsten Kandidaten für den Posten des neuen Direktors der Berliner Hochschule für Musik.**

Der Maler Carl Hofer sagte vor nicht langer Zeit, daß jeder Maler von heute ein Forscher sein müsse. Der Musiker, der dies liest, findet mit Ueberraschung wieder eine Parallele zwischen den Künsten, er wird sich bewußt, daß, auch wenn es noch nicht so klar gesagt wurde, der Musiker von heute ebenfalls ein Forscher sein muß.

Schon in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts setzte eine Krise des Tonmaterials der Musik ein, wie sie seit der Umwandlung der sogenannten Kirchentonarten in das Dur- und Moll-System nicht mehr vorgekommen war. Aus der Erkenntnis lernend, daß innerhalb unseres Tonsystems Neues nicht mehr zu sagen sei, entwickelte Ferncio Busoni seine Drittel- und Sechstelton-Skalen. Praktischer Gebrauch wurde allerdings davon nie gemacht. Erst nach Busonis Tode wurde ein Drittelton-Harmonium gebaut, das aber nur ein Museumsstück geblieben ist. Mehr Glück hatte der Tscheche Alois Haba, dem schon als Schüler der Berliner Hochschule für Musik die Wege geebnet wurden, um seine Bemühungen um ein Viertel- und Achteltonsystem zu einem ersten Abschluß zu bringen. Für ihn wurde ein Vierteltön-Klavier von der Firma Foerster gebaut, ein Streichquartett in Vierteltönen wurde in den ersten zwanziger Jahren in Berlin durch das Havemann-Quartett öffentlich zu Gehör gebracht. Die Prinzipien von Busoni und Haba sind grundverschieden voneinander; denn während Haba von einer feineren Unterteilung des Vorhandenen ausging, um dies selbst zu erhalten, gab Busoni das alte Tonsystem ganz auf. Bei der Drittelung eines Ganztones kommt die Halbtonunterteilung in Wegfall. In den 25 Jahren von Habas Vierteltonbemühungen hat sich seine Anhängerschaft nicht mehr vergrößert. Er selbst hat seit damals, entgegen seinem Vorsatz, wieder eine ganze Reihe von Halbtonstücken komponiert. Trotzdem ist es natürlich denkbar, daß einmal seine Theorie oder auch die Lehre Busonis zu größerer Bedeutung kommen können: nämlich dann, wenn wirklich eintritt, was Busoni meinte, daß es keine Möglichkeit mehr gibt, innerhalb unseres Halbtonsystems Neues zu erfinden. Damit wird es aber noch gute Weile haben; denn inzwischen sind gerade innerhalb unseres noch gültigen Systems völlig unbetretene Wege gefunden worden. Busonis Glaube, daß das Halbtonsystem Schuld daran trage, wenn nichts Neues mehr erfunden werden könne, erwies sich als ein Irrtum. Es zeigte sich vielmehr, daß es nicht das Tonsystem selbst, daß es vielmehr eine Aufteilung, die Art seines Gebrauches waren, die zur Unproduktivität geführt hatten. Die ausschließlich im Gebrauch befindlichen tonalen Harmoniefolgen hatten sich verbraucht, dadurch, daß ihre Grenzen immer enger gezogen wurden. Schon die Klassiker beschränkten sich auf ganz wenige Stufen der Tonart...

12 Töne enthalte. Die Th[illegible] Musiker bewiesen gleich[illegible] Achtel-, Drittel- und Se[illegible] nicht benötigt wurden, so[illegible] unserer alten 12 Töne noc[illegible] gesagtes ausgedrückt we[illegible] recht nannte man die „Ne[illegible] ger Jahre in Bausch und [illegible] auf wenige Ausnahmen [illegible] ist alle damals geschriebe[illegible] in einer anderen Anwendu[illegible] Neue Theorien tauchten [illegible] Gestalt auf, die meisten s[illegible] lich erkannt worden und[illegible] den.

Dies ist inzwischen ges[illegible] standene Tonsysteme hat[illegible] terer Basis erzielt: das [illegible] nold Schönbergs u[illegible] 12 Tönen, aber gleichzeit[illegible] rende System Paul H[illegible] ches von beiden System[illegible] kunft beherrschen wird, [illegible] entschieden. Außerdem [illegible] immer wieder schwerwie[illegible] und — was wichtiger i[illegible] steht in der ganzen Wel[illegible] aller Gewalt weder auf [illegible] noch des anderen der bei[illegible] gen ist. Außerdem ist da[illegible] der Tonsysteme nicht das

## ...evolution

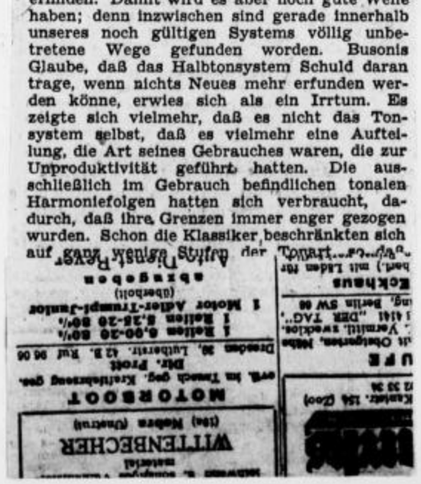
PEARL S. BUCK

Copyright bei Verlag Kurt Desch, M[illegible]

Han entstammen, unser Land und [illegible] zu rauben. Zuerst müssen wir [illegible] weißen Unterdrücker kämpfen [illegible] unserer Kraft und der ganzen St[illegible] Herzens, und dann müssen wir [illegible] kämpfen, welche uns in unser[illegible] Lande bedrücken, obgleich sie uns[illegible] Rasse angehören."

„Herr", fragte Ko-sen einmal, [illegible] sind all diese und welchen Na[illegible] sie, auf daß wir sie erkennen, w[illegible] sehen, und sie töten?"

„Die fremden Unterdrücker sind[illegible] von jenseits der Meere gekommen[illegible] wortete der Führer, „jene aus A[illegible] jene aus England und jene aus [illegible] jene aus allen anderen fremden L[illegible] sind hierhergekommen zur Zeit u[illegible] und zur Zeit der Väter unserer [illegible] sie verkauften uns Opium, um u[illegible] zu machen, und sie bekriegten u[illegible] mächtigten sich unseres Landes [illegible] und an unserem größten Strom[illegible] lockten unsere unwissenden Vo[illegible] ihre Waren zu kaufen, so daß [illegible] unsere guten alten Erzeugnisse [illegible] dem Untergang geweiht waren, w[illegible] ehr etwas von ihnen kaufen [illegible]



Bemerkungen siehe umseitig!

## Paul-Höffer-Uraufführung

Die Triosonate für Flöte, Bratsche und Klavier von Paul Höffer, dem neu ernannten Direktor der Berliner Musikhochschule, zeigt, daß sich Höffer des Kompositionsauftrages, den er vor einigen Monaten erhalten hatte, in einer etwas heiteren und losgelösten Form entledigte. Eine feinnervige, romantische Stimmung kommt in den ersten Sätzen zum Ausdruck: das Empfindsame — Vogelrufe aus der Ferne — ist in eine sehr maßvolle Form gebracht. Der letzte Satz zeigt Ausgelassenheit und Losgelöstheit von Erdenschwere: Seine Themen könnte man mit „Hier ist des Volkes wahrer Himmel" überschreiben. Dennoch zeigt sich in dem ganzen Werk, das in einem Konzert zeitgenössischer Musik in der Platanenallee uraufgeführt wurde, Höffers Vermögen über jeden Satz einen großen Bogen — gedanklich und empfindungsmäßig — zu spannen. Neben dem Gestaltungswillen ist jedoch das reine Musikantentum nicht zu kurz gekommen. Konrad Friedrich Noetels Sonatine für Klavier und Violine, die in dem gleichen Konzert zur Uraufführung gelangte, zeigt einen sanghaften Mittelteil und ein sehr frisches Schlußstück. Ilse Claaßen (Violine), Charlotte Hampe (Bratsche) und Ellen Schmidt (Flöte) waren die Ausführenden dieser beiden sehr heiteren Werke. Den Klavierpart spielten Charlotte Bartsch bzw. der Komponist Höffer selbst.

E.

## Höffer und Noetel

**Zwei Uraufführungen in der Platanenallee**

Unter Blitz und Donner erlebte in der Platanenallee ein neues Werk des Direktors der Berliner Musikhochschule seine Uraufführung. Paul Höffer hatte für seine Trio-Sonate für Flöte, Bratsche und Klavier einen Kompositionsauftrag der Städtischen Musikbücherei Charlottenburg erhalten. Ohne den Willen nach Neuland zu bekunden, stellt sich diese Sonate als ein glattes, gewandt entworfenes und logisch entwickeltes Musikstück vor, dessen drei Sätze vor allem den beiden Soloinstrumenten Gelegenheit geben, sich in reizvollen Wendungen zu variieren, während das Klavier weitgehend auf solistischen Ehrgeiz verzichtet und unter starker Verwendung von Fingerläufen mehr untermalende Aufgaben erfüllt. Flöte und Bratsche sind, besonders im Andante, kanonartig geführt. Prächtig gelungen ist der 3. Satz, der von den Ausübenden diszipliniertes lebendiges Musizieren verlangt. Ellen Schmidt (Flöte), Charlotte Hampe (Bratsche) und der Komponist am Flügel ernteten mit Recht starken Beifall.

Das Konzert hatte mit einer Wiederholung von Hans Schröders hier schon besprochener Kantate nach Pflanzengedichten begonnen. Charlotte Bartsch spielte eine reizvolle Klaviersonatine von Werner Fussan. Als zweite Uraufführung wurde die Bekanntschaft mit einer Sonatine für Klavier und Violine des im vorigen Jahr tödlich verunglückten Konrad Friedrich Noetel vermittelt. Ilse Claassen und Charlotte Bartsch gaben dem Werk viel inniges Gefühl mit auf den Weg. Sie spielten die stark melodiebetonten Sätze sauber und mit echtem Ausdruck. Die Städtische Musikbücherei Charlottenburg kann mit diesem Abend ihrem anerkennenswerten Bemühen um die zeitgenössische Kammermusik einen neuen Erfolg hinzufügen.

L. A.

Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19

Verrechnungsstelle: Kap. Tit.

Titelbuch Nr. Seite Nr.

Ablende-Befätigung

Titel

Fäl

Ce

Er

Er

97 98

84

## PAUL HOFFER: Musiker als Forscher

**Der Verfasser ist einer der aussichtsreichsten Kandidaten für den Posten des neuen Direktors der Berliner Hochschule für Musik.**

Der Maler Carl Hofer sagte vor nicht langer Zeit, daß jeder Maler von heute ein Forscher sein müsse. Der Musiker, der dies liest, findet mit Ueberraschung wieder eine Parallele zwischen den Künsten, er wird sich bewußt, daß, auch wenn es noch nicht so klar gesagt wurde, der Musiker von heute ebenfalls ein Forscher sein muß.

Schon in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts setzte eine Krise des Tonmaterials der Musik ein, wie sie seit der Umwandlung der sogenannten Kirchentonarten in das Dur- und Moll-System nicht mehr vorgekommen war. Aus der Erkenntnis lernend, daß innerhalb unseres Tonsystems Neues nicht mehr zu sagen sei, entwickelte Ferncio Busoni seine Drittel- und Sechstelton-Skalen. Praktischer Gebrauch wurde allerdings davon nie gemacht. Erst nach Busonis Tode wurde ein Drittelton-Harmonium gebaut, das aber nur ein Museumsstück geblieben ist. Mehr Glück hatte der Tscheche Alois Haba, dem schon als Schüler der Berliner Hochschule für Musik die Wege geebnet wurden, um seine Bemühungen um ein Viertel- und Achteltonsystem zu einem ersten Abschluß zu bringen. Für ihn wurde ein Vierteiton-Klavier von der Firma Foerster gebaut, ein Streichquartett in Vierteltönen wurde in den ersten zwanziger Jahren in Berlin durch das Havemann-Quartett öffentlich zu Gehör gebracht. Die Prinzipien von Busoni und Haba sind grundverschieden voneinander; denn während Haba von einer feineren Unterteilung des Vorhandenen ausging, um dies selbst zu erhalten, gab Busoni das alte Tonsystem ganz auf. Bei der Drittelung eines Ganztones kommt die Halbtonunterteilung in Wegfall. In den 25 Jahren von Habas Vierteltonbemühungen hat sich seine Anhängerschaft nicht mehr vergrößert. Er selbst hat seit damals, entgegen seinem Vorsatz, wieder eine ganze Reihe von Halbtonstücken komponiert. Trotzdem ist es natürlich denkbar, daß einmal seine Theorie oder auch die Lehre Busonis zu größerer Bedeutung kommen können: nämlich dann, wenn wirklich eintritt, was Busoni meinte, daß es keine Möglichkeit mehr gibt, innerhalb unseres Halbtonsystems Neues zu erfinden. Damit wird es aber noch gute Weile haben; denn inzwischen sind gerade innerhalb unseres noch gültigen Systems völlig unbetretene Wege gefunden worden. Busonis Glaube, daß das Halbtonsystem Schuld daran trage, wenn nichts Neues mehr erfunden werden könne, erwies sich als ein Irrtum. Es zeigte sich vielmehr, daß es nicht das Tonsystem selbst, daß es vielmehr eine Aufteilung, die Art seines Gebrauches waren, die zur Unproduktivität geführt hatten. Die ausschließlich im Gebrauch befindlichen tonalen Harmoniefolgen hatten sich verbraucht, dadurch, daß ihre Grenzen immer enger gezogen wurden. Schon die Klassiker beschränkten sich auf ganz wenige Stufen der Tonart

Schönberg und das ebenfalls mit 12 Tönen, aber gleichzeitig mit Stufen operierende System Paul Hindemiths. Welches von beiden Systemen die Musik der Zukunft beherrschen wird, ist heute noch nicht entschieden. Außerdem werden gegen beide immer wieder schwerwiegende Bedenken laut, und — was wichtiger ist — inzwischen entsteht in der ganzen Welt eine Musik, die mit aller Gewalt weder auf die Theorie des einen noch des anderen der beiden Systeme zu bringen ist. Außerdem ist das Forschungsgebiet der Tonsysteme nicht das einzige, mit dem sich der Musiker von heute zu befassen hat. Vielmehr fand der neue Musiker überhaupt nichts Fertiges vor, weder in der Melodik, noch in der Harmonie, der Rhythmik und in den musikalischen Formen. Vielleicht sind Rhythmik, Harmonik und Melodik schon am weitesten vorgeschritten, aber bei den musikalischen Formen herrscht noch völlige Unsicherheit, und dies nicht nur bei den Kleinmeistern, sondern sogar bei den bedeutendsten Tonschöpfern unserer Zeit. Die allgemeine Lage ist noch immer so, daß jeder einzelne produktive Musiker für sich allein auf allen Gebieten seiner Kunst alles neu entdecken und danach neu erschaffen muß. Forschend muß er überprüfen, wie unsere großen Vorfahren von Schütz bis Reger mit den immer sich wiederholenden Problemen fertig geworden sind. Er wird dabei erkennen, daß seit 300 Jahren die Größe und Anzahl der Probleme nie mehr so groß war wie heute. Seit 300 Jahren heißt seit dem Dreißigjährigen Krieg, der einen totalen Zusammenbruch herbeiführte, wie wir Heutigen ihm wieder ausgesetzt sind. Es gibt heute noch kein Geistesgebiet, auf dem ein allgemeingültiger Ausgleich schon hergestellt wäre. Auch in der Musik ist das nicht der Fall, jeder Musiker ist schon deshalb derart angewiesen, selbst Forscher zu sein, um zu einer eigenen und damit auch allgemeinen Klarheit in seiner Kunst zu kommen.




wiederholung

Titelbuch Nr. .....
Seite ..... Nr. .....

# Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19

Verrechnungsstelle: Kap. ..... Tit. .....

Einzahler: .....
Empfänger: .....

Gegenstand: .....

Fälligkeit: .....

| Datum | Titelbuch Seite | Titelbuch Nr. | T. A. L. Nr. | Einnahme / Ausgabe Tgb.-Nr. | Betrag RM | Betrag Rpf | Scheck-Nr. | Namensunterschriften als Empfangs- bzw. Abfende-Bestätigung |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |
| | | | | | | | | |

Titelbuch Nr. .....
Seite ..... Nr. .....

# Buchungszettel über fortlaufende Zahlungen

Rechnungsjahr 19 ....

Verrechnungsstelle: Kap. ..... Tit. .....

Einzahler: .....
Empfänger: .....

Titelbuch Nr. V
Seite 30 Tit. 11

Fol. 556

## Franz Kolo

Kohlenhandlung

Fernsprecher: 42 14 07

Bankverbindung:
Deutsche Bank, Depositen-Kasse B
Hackescher Markt 1

Postscheckkonto: Berlin 46668

Register des Deutschen Kohlenhandels
Einzelhandelskarte Nr. 0102

Berlin N 54, den 11.November 1944
Gormannstr. 9

Staatliche Hochschule für Kunsterziehung
Eing.: 17. NOV. 44
Tgb. No.: .....
Anl. .....

Rechnung für Staatliche Hochschule für Kunsterziehung

Berlin-Schöneberg, Grunewaldstr.1-5

| | Sie empfingen: | RM | Rpf. |
|---|---|---|---|
| kg | | | |
| 66Lo | | | |
| ~~5950~~ | | | |
| 12560 | Orig.Ruhrzechenkoks Br.I pro to 42,- | 527 | 52 |

Bemerkungen siehe umseitig!

„Der Tagesanzeiger"
Datum 19. Dez. 1945 Ausschnitt
Nr. 57 A. Tg.

Die Hochschule für Musik will noch während des Winter-semesters eine Opernschule eröffnen, an der außer den Studierenden auch fortgeschrittene Schüler von Privatgesangslehrern unterrichtet werden. Der Lehrplan umfaßt: Ensemble-Studium, Opernhalog und dramatischen Unterricht. Professor Felix Lederer hat die Leitung. Die Aufnahme wird von einer Prüfung abhängig gemacht. Außerdem wird ein Seminar für Privatmusiklehrer eröffnet. Auskunft ab 2. Januar im Sekretariat Berlin-Charlottenburg, Fasanenstr. 1, von 10 bis 13 Uhr.

50 besonders bedürftige Kinder werden zum Weihnachtsfest

98

Berlin, den 13.7.39

An die
Bauleitung Reichskanzlei
Berlin W.9.
Voßstrasse

Betr. Erweiterungsbau Reichskanzlei Berlin
Adjutantenwohnung-Umbau Wilhelmstr-

Anliegend erhalten Sie Kostenanschlag der Fa.
J.H. Schäfer & Co., Bremen
betr. Möbel für Adjutantenwohnung = RM. 6.491.--
Ich bitte um Auftragserteilung.

Heil Hitler !

1 Anlage !

Rgs. 10.7.39

Nr. 84

Tägliche Rundschau, Donnerstag 26. Okt. 1939

## Feierstunde zur Eröffnung der Hochschule für Musik der Stadt Berlin

Die Hochschule für Musik veranstaltet am 28. Oktober, 11 Uhr vormittags, in der Deutschen Staatsoper eine Feierstunde, in der Professor Dr. Wagner-Regeny das Programm und die Aufgaben der Hochschule für Musik darlegen wird. Anschließend findet eine Aufführung statt, die zeigen soll, daß in den Reihen Ihrer Lehrer und Schüler ebenso schöpferische wie nachschaffende Musiker am Werk sind. Aus diesem Gedanken heraus gelangen Klavierwerke von Siegfried Borris, Conrad Friedrich Noetel und Hermann Wunsch, ein Lied für Sopran, Klarinette und Klavier von Justus Hermann Wetzel und Variationen für Klarinette, Cello und Klavier von Richard Rößler zur Aufführung. Zur Eröffnungsfeier werden Oberbürgermeister Dr. Werner, Präsident der Kammer der Kunstschaffenden, Paul Wegener, und im Auftrage des Senats der Hochschule für Musik Prof. Bernhard Bennedik das Wort ergreifen.

Allgemeine Zeitung, Berlin, Mittwoch 25. Okt. 1939

Nr. 84

## Feierstunde zur Eröffnung der Hochschule für Musik der Stadt Berlin

*Eröffnungsfeier der Hochschule für Musik.* Am Sonntag, dem 28. Oktober, 11 Uhr, eröffnet die Hochschule für Musik der Stadt Berlin ihr erstes Wintersemester mit einer Feierstunde in der Deutschen Staatsoper. Der Oberbürgermeister der Stadt Berlin, Doktor Arthur Werner, der Präsident der Kammer der Kunstschaffenden, Paul Wegener, und Professor Bernhard Bennedik, als Beauftragter des Senats der Hochschule, werden das Wort ergreifen. Die Feierstunde wird durch die Aufführung von Kammermusikalischen Werken von Siegfried Borries, J. F. Noetel, Hermann Wunsch, J. H. Wetzel, Richard Rößler, sämtlich Mitglieder des Lehrkörpers, umrahmt.

98

88

14. Dezember 1944

J. Nr. 1053 KÖ/Bw

U r s c h r i f t l i c h mit 1 Anlage
der Direktion der Staatlichen Hochschule für Musik
(1) Berlin-Charlottenburg 2
Fasanenstr. 1

zuständigkeitshalber zur weiteren Veranlassung ergebenst übersandt.

betr.: Bestellung über Prüfung der Feuermeldeanlage bei der Hochschule für Musik

Der Präsident
Im Auftrage

Zutreffendes ist zu unterstreichen. Die Zahl der Empfangsbestätigungen ist gleich der Zahl der gezeichneten Karten. Bei unbegründeter Nichteinhaltung an der Werkküchenverpflegung siehe Titelblatt Hinweise.

| Name | Tag | | 2. Woche | | 3. Woche | | 4. Woche | | Tag des | | Vermerke |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Empfangsbestätigung bzw. Grund der Nichtausgabe*) | | Empfangsbestätigung bzw. Grund der Nichtausgabe*) | | Empfangsbestätigung bzw. Grund der Nichtausgabe*) | | Zugang | Abgang | |
| | | | Ausgabetag | Ausgabetag | Ausgabetag | Ausgabetag | Ausgabetag | Ausgabetag | | | |
| 9 | | | 10 | | 11 | | 12 | | 13 | 14 | 15 |
| | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | |

# Statut

der

## Königlichen akademischen Hochschule für Musik zu Berlin.

Die zur Königlichen Akademie der Künste gehörige Hochschule für Musik besteht aus der auf Grund der Allerhöchsten Ordre vom 31. März 1833 errichteten Abtheilung für musikalische Composition und der auf Grund der Allerhöchsten Ordre 10. März 1869 am 1. Oktober ins Leben getretenen Abtheilung für ausübende Tonkunst.

### A. Abtheilung für musikalische Composition.

§. 1.

Die Abtheilung für musikalische Composition bezweckt den höheren Unterricht in der Theorie der Musik und die Heranbildung geschickter Componisten.

Insbesondere umfasst der Unterricht den Contrapunkt und die Formenlehre, sowie die Uebung in freier Composition nach den drei Hauptgattungen: der kirchlichen, der dramatischen und der Instrumental- und Kammermusik.

§. 2.

Die in der Abtheilung für Composition wirkenden Lehrer bilden ein Collegium, welches alljährlich im Juni aus seiner Mitte einen Vorsitzenden wählt.

§. 3.

Der Unterricht theilt sich in Abschnitte von halbjähriger Dauer, welche zu Ostern und Michaelis beginnen.

Die Aufnahme von Schülern erfolgt an den genannten Terminen durch das Lehrercollegium der Abtheilung A, gemäss der spätestens 6 Wochen zuvor von dem Vorsitzenden der musikalischen Sektion des Senats zu erlassenden öffentlichen Bekanntmachung über den Tag der Aufnahmeprüfung.

§. 4.

Zur Aufnahme in die Abtheilung für musikalische Composition ist erforderlich:

1. ein Lebensalter zwischen dem 17. und 25. Lebensjahr;
2. eine untadelhafte sittliche Führung;

3. eine allgemeine Bildung, welche zum einjährigen freiwilligen Militairdienst berechtigt;
4. eine für berufsmässige Ausbildung genügende musikalische Begabung und Vorbildung. Insbesondere wird Vertrautheit mit den Elementen der Theorie der Musik und Uebung in deren Anwendung, sowie Gewandtheit in der Behandlung eines Instrumentes, besonders des Klaviers vorausgesetzt Auch ist eine bereits gewonnene Ausbildung im Gesange erwünscht.

Die Aspiranten haben ihrer an das Lehrercollegium der Abtheilung zu richtenden und spätestens 14 Tage vor Beginn der Semester im Geschäftszimmer der Königlichen Akademie — Universitätsstrasse No. 6 — einzureichenden schriftlichen Meldung

a) einen selbstgeschriebenen Lebenslauf;
b) einen schriftlichen, durch Zeugnisse belegten Nachweis über die Erfüllung der Bedingungen ad 1—3;
c) ihre bisher gefertigten Arbeiten und Compositionen beizufügen.

Diejenigen, welche auf Grund dieser Vorlagen geeignet erscheinen, werden zur Aufnahmeprüfung zugelassen und haben dabei unter Aufsicht der Lehrer der Abtheilung die ihnen vorgelegten Aufgaben im Akademie-Gebäude auszuarbeiten. Eine Dispensation von den ad 1 nnd 3 genannten Bedingungen kann ausnahmsweise durch einstimmigen Beschluss der Lehrer bei vorzüglichen musikalischen Fähigkeiten gewährt werden; in Bezug auf die unter 2 und 4 genannten ist eine Dispensation überhaupt unzulässig.

Die nach dem Ergebniss der Prüfung Aufzunehmenden erhalten gegen Erlegung der 20 Mark betragenden Inscriptionsgebühren eine von dem Präsidenten der Akademie und dem Vorsitzenden der musikalischen Sektion des Senats unterzeichnete, auf die nächstfolgenden 3 Jahre gültige Matrikel als Schüler der Königlichen Akademie der Künste, nebst einer in jedem Semester zu erneuernden Legitimationskarte. Die Gültigkeit der Matrikel kann unter Umständen verlängert werden.

Der Unterricht ist bis auf weitere Bestimmungen unentgeltlich. Hospitanten sind unzulässig.

§ 5.

Die aufgenommenen Schüler dürfen sich nach ihrer Wahl einem der Lehrer der Abtheilung anschliessen, der ihre Unterweisung übernimmt, wofern nicht durch gegenseitige Uebereinkunft der Lehrer die Schüler in ihrem eigenen Interesse einem andern überwiesen werden. Auch ist es zulässig, dass ein Schüler den Unterricht mehrerer Lehrer gleichzeitig in Anspruch nehme.

§. 6.

Die Schüler sind zum Besuch der bei der Akademie der Künste gehaltenen kunstwissenschaftlichen Vorträge, sowie zur Benutzung der Bibliothek der Akademie unter den dafür gültigen Bestimmungen berechtigt.

Auch steht den Lehrern und Schülern der Abtheilung der unentgeltliche Zutritt zu den von der Abtheilung B, für ausübende Tonkunst, zu veranstaltenden Aufführungen zu.



§. 7.

Den Schülern der Abtheilung ist es gestattet, mit schriftlicher Genehmigung des Lehrercollegiums die Aufnahme in die Abtheilung B, für ausübende Tonkunst, unter den §. 17 festgesetzten Bedingungen nachzusuchen.

Schüler der Abtheilung B, welche sich zugleich zu Componisten ausbilden wollen, können mit schriftlicher Genehmigung des Direktors derselben unter Erfüllung der Bestimmungen des §. 4 gleichzeitig in die Abtheilung A, für musikalische Composition, aufgenommen werden. Sie haben die Inscriptionsgebühren unter Bezug der auf den Beginn ihres Unterrichts zurückdadirten Matrikel erst in dem Falle zu zahlen, wenn Sie aus der Abtheilung B, für ausübende Tonkunst, ausscheiden, und Schüler der Abtheilung A, für musikalische Composition, zu bleiben wünschen. So lange sie der ersteren angehören, haben sie keinen Anspruch auf die für die Schüler der letzteren bestimmten Unterstützungen (§. 10).

§. 8.

Den immatrikulirten Schülern ist auf ihren Wunsch bei ihrem Ausscheiden nach vollendetem dreijährigem Unterricht, wofern sie sich dessen würdig gezeigt haben, ein vom Präsidenten der Akademie und von ihren Lehrern unterzeichnetes Zeugniss über den bewiesenen Fleiss und die gemachten Fortschritte zu ertheilen. Die Schüler, welche früher auszutreten wünschen, haben dies mindestens 4 Wochen vor Schluss des Semesters den Lehrern schriftlich anzumelden.

§. 9.

Die Schüler sind verpflichtet, den Unterricht regelmässig zu besuchen und die gestellten Aufgaben sorgfältig und pünktlich anzufertigen. Ein etwaiges Ausbleiben ist dem betreffenden Lehrer unter Angabe der Gründe anzuzeigen.

Schüler, welche wegen Mangels an Fleiss, wegen sittlich anstössigen Betragens oder einer zu Tage tretenden unzureichenden Begabung den an sie gestellten Anforderungen nicht genügen, können auf Beschluss des Lehrercollegiums von dem Präsidenten der Akademie ohne weiteres entlassen werden und haben den Anspruch auf ein Abgangszeugniss verwirkt.

§. 10.

Talentvollen und bedürftigen Schülern, die sich durch Fleiss bewährt haben, kann auf den Vorschlag des Lehrercollegiums aus dem etatsmässig dafür bestimmten Fonds und nach Massgabe seiner Höhe eine monatliche Unterstützung bis zu 30 Mark zunächst auf ein Halbjahr, bei andauerndem Fleiss und sichtlichen Fortschritten auch auf ein weiteres Halbjahr bewilligt werden.

§. 11.

Erachtet das Lehrercollegium zur Belehrung und Förderung der Schüler Probeausführungen ihrer Arbeiten durch Chor- und Orchesterkräfte der Abtheilung B als zweckmässig, so bleibt ihm überlassen, darüber mit dem Director der Abtheilung B die erforderliche Vereinbarung zu treffen. Von Zeit zu Zeit können gelungene und von den Lehrern der Abtheilung A dessen als würdig erkannte Arbeiten der Schüler

nach Massgabe der dafür bestimmten Mittel und nach Verständigung mit dem Director der Abtheilung B unter thunlichster Mitwirkung der Kräfte derselben zur öffentlichen Aufführung gebracht und dabei den betreffenden Schülern Prämien zuerkannt werden. Die letzteren sollen vorzugsweise in Compositionen classischer Meister oder in anerkannten musikwissenschaftlichen Werken, in besonderen Fällen in der grossen silbernen akademischen Medaille oder einer entsprechenden Geldprämie bestehen. Ohne Genehmigung ihrer Lehrer dürfen die Schüler eigene Compositionen weder öffentlich zur Aufführung bringen, noch durch den Druck publiciren.

§. 12.

Alle 3 Jahre kann auf den deshalb an das vorgesetzte Ministerium zu richtenden Antrag der Lehrer für die vorgeschrittenen Schüler der Abtheilung eine Concurrenz-Aufgabe zur Erlangung eines grösseren namhaften Preises gestellt werden, die entweder aus einer mehrere Nummern umfassenden geistlichen oder weltlichen Cantate, oder aus einer Sinfonie oder einer anderen grösseren Instrumentalcomposition bestehen muss. Die Zuerkennung des Preises erfolgt unter dem Vorsitz des Präsidenten der Akademie durch die Mitglieder der musikalischen Sektion des Senats und der Lehrer der Abtheilung, sowie sämmtliche hier ansässige ordentliche Mitglieder der musikalischen Sektion der Akademie nach Stimmenmehrheit.

§. 13.

Die Lehrer, mit Ausnahme etwaiger auf Widerruf anzustellender Hülfslehrer, stehen zu dem Gesammtorganismus der Königlichen Akademie der Künste in demselben Verhältniss, wie alle übrigen Lehrer derselben und nehmen an den Rechten und Beneficien derselben gleichen Theil. Sie werden von dem Minister auf Vorschlag der Lehrer der Abtheilung ernannt.

Die Lehrer dürfen an Privatinstituten keinen Compositions-Unterricht ertheilen.

§. 14.

Die Hauptferien fallen mit denen der Abtheilung für ausübende Tonkunst zusammen in die Monate August und September, vorbehaltlich einer in einzelnen Fällen zu treffenden besonderen Uebereinkunft der Lehrer untereinander, von welche dem Minister durch den Präsidenten der Akademie Anzeige zu erstatten ist. Abwesenheit für die Dauer einer Woche während des Cursus ist dem Präsidenten anzuzeigen.

Zu einer Abwesenheit von längerer Dauer während des Cursus bedürfen die Lehrer der Genehmigung des Ministers.

Berlin, den 21. Juni 1880.

---

## B. Abtheilung für ausübende Tonkunst.

§. 15.

Die Hochschule für Musik, Abtheilung für ausübende Tonkunst, bezweckt einestheils die allseitige höhere Ausbildung für sämmtliche Gebiete der Tonkunst, anderntheils die Veranstaltung musikalischer Aufführungen unter Verwerthung der von ihr ausgebildeten Kräfte.

Sie steht unter einem Direktor, welcher die artistischen Angelegenheiten derselben leitet. Die Verwaltung führt der ständige Sekretair der musikalischen Sektion der Königlichen Akademie der Künste.

Der Unterricht in der Theorie der Musik, im Klavierspiel und in der Geschichte der Musik ist für alle Schüler mit Ausnahme derer, welche ausschliesslich entweder Eleven der Chorschule (Institut für elementaren Gesangunterricht) oder Mitglieder des Chors sind, obligatorisch. Ebenso sollen die Schüler, sofern die Begabung dazu irgend vorhanden ist, am elementaren Gesangunterricht theilnehmen; ein besonderes Honorar haben sie dafür nicht zu entrichten.

Es ist den Schülern gestattet, mit Genehmigung des Direktors und unter Zustimmung ihres Compositionslehrers zugleich die Aufnahme in die Abtheilung für musikalische Composition unter den vorgeschriebenen Bedingungen nachzusuchen. Die Aufnahme erfolgt alsdann ohne Erlegung einer besonderen Immatrikulationsgebühr.

Wollen die Schüler nach ihrem Ausscheiden aus der Abtheilung für ausübende Tonkunst noch Schüler der Compositions-Abtheilung bleiben, so haben sie die Inscriptionsgebühr nachträglich zu entrichten. Erst von diesem Zeitpunkt an können sie an den für die Schüler der Compositions-Abtheilung ausgesetzten Unterstützungen theilnehmen.

§ 16.

Der Unterricht theilt sich in Abschnitte von halbjähriger Dauer, welche Ostern und Michaelis beginnen. Die Aufnahme in den Chor findet nur einmal jährlich, zu Ostern, statt.

§. 17.

Zur Aufnahme in die Hochschule ist erforderlich

1. das vollendete 16. Lebensjahr;
2. eine untadelhafte sittliche Führung;
3. eine allgemeine Bildung, welche bei den männlichen Aspiranten zum einjährigen Freiwilligendienst berechtigt;
4. eine für berufsmässige Ausbildung genügende musikalische Begabung.

Ein selbstgeschriebener Lebenslauf und ein schriftlicher Nachweis über die Erfüllung der Bedingungen ad 1—3, und bei Minderjährigen der Nachweis der nöthigen Subsistenzmittel sind bei der Meldung zur Aufnahme beizubringen. Ueber die Bedingungen ad 4 haben sich die Aspiranten durch Ablegung einer besonderen Aufnahme-Prüfung vor dem Lehrer-Collegium auszuweisen. Ueber die Aufnahme selbst entscheidet der Direktor nach Anhörung des Lehrer-Collegiums. Bei ausnahmsweise vorkommenden nachträglichen Aufnahmen ist der Direktor befugt, dieselben nach Anhörung des Abtheilungsvorstehers, bezw. des Hauptfachlehrers vorzunehmen.

Eine Dispensation von 1 und 3 genannten Bedingungen kann ausnahmsweise von dem Direktor unter Zuziehung des Fachlehrers bei vorzüglichen musikalischen Fähigkeiten gewährt werden; in Bezug auf die unter 2 und 4 genannten ist eine Dispensation überhaupt unzulässig.

§. 18.

Das erste Semester wird als eine Probezeit angesehen, nach deren Ablauf erst entschieden werden soll, ob die Begabung des Schülers die Wahl des künstlerischen Berufes rechtfertigt oder nicht.

§. 19.

Wegen Mangels an Fleiss oder wegen eines sittlich anstössigen Betragens können Schüler auf Beschluss des Lehrercollegiums ohne weiteres entlassen werden. In dringenden Fällen ist die Direktion befugt, einem Schüler den Besuch des Unterrichts und der Institutsräume bis zur Entscheidung zu untersagen.

§. 20.

Die Schüler sind verpflichtet, in den zu veranstaltenden öffentlichen Aufführungen mitzuwirken. Dagegen dürfen sie ohne Zustimmung des Direktors sich weder anderweit öffentlich hören, noch eigene Compositionen zur öffentlichen Aufführung bringen oder durch den Druck veröffentlichen lassen. Für letzteres beides bedarf es bei denjenigen, welche zugleich Schüler der Abtheilung für musikalische Composition sind, ausserdem der Genehmigung des dortigen Fachlehrers.

Die Schüler der Gesangs-Abtheilung zum Lehrerberuf ausbilden, sind verpflichtet, zur sicheren Erreichung dieses Ziels, auf Anordnung und unter Aufsicht des Vorstehers derselben (nach eingeholter Genehmigung des Direktors), wöchentlich bis zu 6 Stunden zu ertheilen.

§. 21.

Der Cursus für die Ausbildung eines Schülers dauert in der Regel drei Jahre.

Die Schüler, welche aus der Anstalt auszutreten wünschen, haben dies vor Schluss des Semesters schriftlich anzuzeigen.

Jedes Semester findet eine Maturitäts-Prüfung statt, zu welcher die Meldung den Schülern ohne Rücksicht auf die Dauer ihrer Studienzeit freisteht. Wer dieselbe besteht, erhält bezeugt, dass er zu einem Grade künstlerischer Reife gediehen ist, der ihn in den Stand setzt, fremder Führung bei seiner Weiterbildung fortan zu entrathen.

§. 22.

Die männlichen Schüler der Abtheilung für ausübende Tonkunst sind als Schüler der Königlichen Akademie der Künste zur Theilnahme an den kunstwissenschaftlichen Vorträgen der Akademie der bildenden Künste, sowie zur Benutzung der allgemeinen Bibliothek der Akademie berechtigt.

§. 23.

Das jährliche Honorar beträgt für die Schüler der Gesangsklasse in der Abtheilung für Sologesang und für Ausbildung zum Lehrerberuf 300 Mark, in der Chorschule 60 Mark; für die Schüler der Instrumentalklasse in der Regel 240 Mark, doch soll dasselbe für den Contrabass und die Blasinstrumente vorläufig auf 150 Mark ermässigt werden; für Mitglieder des Chors, soweit sie nicht ohnehin Schüler der Anstalt sind, beträgt das Honorar jährlich 30 Mark. Das Honorar ist in halbjährlichen Raten praenumerando zu



zahlen. Schüler, welche entweder entlassen werden müssen (§. 19) oder freiwillig vor dem Schluss eines Semesters ausnahmsweise auszuscheiden wünschen, haben kein Anrecht auf Erstattung von bereits gezahltem Honorar.

Unvermögenden Schülern von vorzüglicher Begabung kann vom Direktor Erlass des Honorars oder Ermässigung auf die Hälfte bewilligt werden. Die Zahl der Freistellen, von denen zwei halbe einer ganzen gleich gerechnet werden, soll den vierten Theil der gesammten Schülerzahl nicht übersteigen.

Nicht einbegriffen in diese Rechnung werden die für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente insbesondere bestimmten Freistellen.

Eleven, welche den Cursus in befriedigender Weise absolvirt haben, kann gestattet werden, unentgeltlich an den Chor- und Orchesterübungen Theil zu nehmen.

§. 24.

Vorgeschrittene Künstler oder Musikfreunde, welche die Ausübung der Kunst nicht zum Lebensberuf erwählt haben, können, wofern sie den im §. 17 genannten Bedingungen notorisch genügen, zu dem Unterricht zugelassen werden. Sie verpflichten sich für die Zeit ihrer Theilnahme am Unterricht, welche jedoch mindestens ein halbes Jahr dauern muss, gleich den übrigen Schülern zur genauen Befolgung der Unterrichtsordnung, sowie eventuell zur Mitwirkung in den von dem Institut veranstalteten öffentlichen Aufführungen.

§. 25.

Der Direktor der Hochschule für Musik wird mit Genehmigung Seiner Majestät des Kaisers und Königs von dem Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten ernannt.

Die weiteren ordentlichen Lehrer ernennt der Minister auf Vorschlag des Direktors.

Die ausserordentlichen Lehrer und die Hülfslehrer werden unter Zustimmung des Ministers von dem Direktor, mit Vorbehalt des Widerrufs, berufen.

§. 26.

Der Registrator der Anstalt wird nach Vereinbarung mit dem Direktor von dem Sekretär der musikalischen Sektion berufen, der Kastellan und das übrige Dienstpersonal von demselben mit Vorbehalt des Widerrufs.

§. 27.

Der Direktor und die Lehrer, mit Ausnahme der unter Vorbehalt des Widerrufs angestellten Hülfslehrer stehen zu dem Gesammtorganismus der Königlichen Akademie der Künste in demselben Verhältnisse, wie alle übrigen Lehrer der Akademie und nehmen an den Rechten und Beneficien derselben gleichen Theil. Es sind deshalb die Lehrer dem Präsidenten der Königlichen Akademie der Künste namhaft zu machen.

§. 28.

Die Lehrer bilden unter dem Vorsitze des Direktors bezw. des Akademie-Sekretärs das Lehrerkollegium, welches

so oft es der Vorsitende für nöthig erachtet, mindestens aber vierteljährlich einmal, sich versammelt und über die ihm vorgelegten Angelegenheiten nach Stimmenmehrheit beschliesst. Ueber die Sitzungen ist ein Protokoll zu führen, welches nach Vorlesung und Genehmigung vom Vorsitzenden und Protokollführer vollzogen wird.

§. 29.

Die sämmtlichen an der Abtheilung für ausübende Tonkunst beschäftigten Lehrer der Orchester-Instrumente sind gehalten, soweit ihre etwaigen anderen amtlichen Verpflichtungen es gestatten, die von dem Institut veranstalteten öffentlichen Musikaufführungen, nach Anweisung des Direktors, mit ihrem Talente zu unterstützen. Dagegen ist kein Lehrer befugt, ohne Genehmigung des Ministers an anderen musikalischen Instituten zugleich Unterricht zu übernehmen.

§. 30.

Urlaubsgesuche der Lehrer sind an den Akademie-Sekretair zu richten und können von diesem nach Vereinbarung mit dem Direktor für die Dauer einer Woche bewilligt werden. Für längeren Urlaub ist die Genehmigung des Ministers erforderlich.

§. 31.

§. 32.

Die Anordnung und Leitung der von dem Institut veranstalteten öffentlichen Aufführungen ist dem Direktor vorbehalten, welcher von denselben dem Minister, vor Erlass der Ankündigung, Anzeige macht. Die Lehrer und Schüler der Abtheilungen A und B haben freien Zutritt zu denselben.

§. 33.

Einreihung einiger allgemein bildenden wissenschaftlichen Disciplinen in den Unterrichtsplan bleibt vorbehalten.



# Statut

für das

# Königliche akademische Institut für Kirchenmusik.

§. 1.

Das im Jahre 1822 gestiftete Königliche, jetzt Königliche akademische Institut für Kirchenmusik, hat den Zweck, Organisten, Kantoren, Chordirektoren, wie auch Musiklehrer für höhere Lehranstalten, insbesondere Schullehrer-Seminare auszubilden.

§. 2.

Lehrgegenstände sind: Orgel, Klavier- und Violinspiel, Harmonielehre, Contrapunkt und Formenlehre, Gesang, Orgelstructur.

§. 3.

Der Unterricht theilt sich in Abschnitte von halbjähriger Dauer, welche zu Ostern und Michaelis beginnen.

§. 4.

Die Normalzahl der Eleven beträgt 20. An dem Unterricht in der Theorie ist ausserdem 6 Hospitanten die Theilnahme gestattet.

§. 5.

Allgemeine Aufnahme-Bedingungen. Der Aufzunehmende muss:

1. wenigstens 17 Jahre alt sein;
2. überhaupt musikalische Befähigung besitzen;
3. laut beizubringenden Zeugnisses entweder die Secunda eines Gymnasiums, bezw. einer Realschule absolvirt, oder nach dreijährigem Seminar-Kursus die Lehrerprüfung bestanden haben;
4. den Nachweis führen, dass er die Kosten seines Unterhalts aufzubringen vermag, ohne dadurch in der regelmässigen Theilnahme am Unterricht gestört zu werden.

§. 6.

Ein Aspirant, welcher seine musikalische Vorbildung durch Privatunterricht erhalten hat, muss über die Art und den Grad derselben von einem glaubwürdigen Sachverständigen ein Zeugniss beibringen.

§. 7.

Besondere Aufnahme-Bedingungen. Jeder Aufzunehmende hat sich in einer Vorprüfung vor dem gesammten Lehrercollegium über den Grad seiner musikalischen Vorbildung auszuweisen und muss folgenden Anforderungen zu genügen im Stande sein:

1. in der Harmonielehre: eine Choralmelodie mit und ohne gegebenen Bass correct vierstimmig zu harmonisiren,
2. im Gesang: Tonleitern, Choräle und Lieder ohne Begleitung rein und correct auszuführen;
3. im Orgelspiel: Choräle mit obligatem Pedal zu spielen, einfache Vor- und Zwischenspiele zu erfinden, leichte Orgelstücke von Rink, Rembt und Fischer vorzutragen;
4. im Klavierspiel: eine Sonate von Haydn, Mozart oder Clementi auf Grund des Studiums der sogenannten Fünffinger-Uebungen, der sämmtlichen Tonleitern und eines leichteren Etüdenwerkes correct vorzutragen;
5. im Violinspiel: Fertigkeit in den ersten drei Lagen zu besitzen, leichtere Etüden correct auszuführen.

§. 8.

Die Meldungen zum Eintritt in das Institut sind für das Sommersemester mindestens 6 Wochen vor Ostern, für das Wintersemester mindestens 6 Wochen vor Michaelis an den Direktor desselben zu richten.

Diesen Meldungen müssen beigelegt sein:

1. ein selbst geschriebener Lebenslauf;
2. das Abgangszeugniss des Gymnasiums, der Realschule oder des Seminars;
3. ein Zeugniss über die musikalische Befähigung und Vorbildung;
4. ein Nachweis, dass der Aufzunehmende die Kosten seines Unterhaltes zu bestreiten vermag, ohne dadurch in der regelmässigen Theilnahme am Unterrichte gestört zu werden

Nach wohlbestandener Prüfung, deren Zeitpunkt durch den Senat der Königlichen Akademie der Künste öffentlich bekannt gemacht wird, beantragt der Direktor beim Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten die Genehmigung zur Aufnahme in das Institut.

§. 9.

Die Aufnahme wird gewöhnlich nur auf ein Jahr bewilligt; doch kann, wenn besonderer Fleiss und vorzügliches Talent ausgezeichnete Leistungen erwarten lassen, oder einige besondere Umstände, namentlich Krankheit, ungeachtet des aufgewendeten Fleisses die Erreichung des Zieles gehindert haben, die Studienzeit nach Umständen verlängert werden.



§. 10.

Der Unterricht im Institut ist unentgeltlich.

§. 11.

Die Eleven des Instituts sind berechtigt, bezw. auf Anweisung des Direktors verpflichtet, sowohl an den Vorträgen über Geschichte der Musik in der akademischen Hochschule für Musik, Abtheilung für ausübende Tonkunst, Theil zu nehmen, als auch die Chorübungen und Aufführungen derselben mitzumachen, wenn sie die zur Aufnahme in den Chor nöthige Prüfung bestanden haben.

§. 12.

Die Eleven des Instituts sind ebenso, wie diejenigen der akademischen Hochschule, zur Theilnahme an den anderweitigen, kunstwissenschaftlichen Vorträgen der Akademie der Künste berechtigt.

§. 13.

Den Eleven steht die Benutzung der Bibliothek und der Instrumente des Instituts zu, nach Massgabe der darüber festgesetzten Bestimmungen.

§. 14.

Die Eleven haben den Unterricht regelmässig zu besuchen und die ihnen gestellten Aufgaben sorgfältig und pünktlich auszuführen Mangel an Fleiss, wie unfügsames und sittlich anstössiges Betragen können auf Beschluss des Lehrercollegiums die sofortige Entlassung aus dem Institut herbeiführen.

§. 15.

Nach regelmässig absolvirtem Kursus erhält jeder ausscheidende Eleve ein vom Lehrercollegium gemeinschaftlich ausgefertigtes Zeugniss, welches nach Massgabe der Leistungen in den einzelnen Fächern ein Urtheil über die amtliche Verwendbarkeit desselben festgestellt

§. 16

Der Direktor des Instituts für Kirchenmusik wird von dem Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten ernannt. Die weiteren ordentlichen Lehrer ernennt der Minister auf Vorschlag des Direktors. Das Dienstpersonal wird unter Zustimmung des Ministers von dem Direktor, mit Vorbehalt des Widerrufs berufen.

§. 17.

Der Direktor, wie die Lehrer des Instituts stehen zu dem Gesammtorganismus der Königlichen Akademie der Künste in demselben Verhältniss, wie alle übrigen Lehrer der Akademie und nehmen in gleicher Weise wie die Lehrer der Hochschule, an den Rechten und Beneficien derselben Theil. Es sind deshalb die Lehrer dem Präsidenten der Königlichen Akademie der Künste namhaft zu machen.

§. 18.

Die an das Institut berufenen Lehrer stehen in dieser Eigenschaft zunächst und unmittelbar unter Leitung des Direktors desselben. Sie bilden unter dem Vorsitze desselben das Lehrercollegium, welches, so oft dieser es für gut findet, sich versammelt, über die ihm vorgelegten Angelegenheiten beräth und etwa erforderliche Gutachten abgiebt.

§. 19.

Wenn der Direktor auf länger als vier Tage verhindert ist, seine Geschäfte wahrzunehmen, so hat er für angemessene Vertretung zu sorgen und dem Minister davon Anzeige zu machen. Urlaub für länger als eine Woche hat er vorher bei dem Minister nachzusuchen. Urlaubsgesuche der Lehrer sind an den Direktor zu richten und können von diesem für die Dauer einer Woche bewilligt werden. Für längeren Urlaub ist die Genehmigung des Ministers erforderlich.

§. 20.

Die Hauptferien fallen in den Monat Juli.

Druck von C. Berg & v. Holten, Berlin C.



Lämmel Zeitung
11. Novemb. 1938

# Vom Lied zur Sinfonie

## KONZERTE IN DER REICHSHAUPTSTADT

Die Berliner Konzertdirektionen haben voll zu tun, und der Musikberichter kann bestätigen, dass das Verlangen nach ernster Kunst die Menschen in der Reichshauptstadt mehr als je bewegt. Sie finden sich zahlreich in den Sälen ein, füllen sogar die grosse Philharmonie, wenn eine Erna Leisner die Schatzkammer des deutschen Kunstliedes öffnet und die Herrlichkeiten von Schubert, Schumann und Brahms in höchster Vollendung seelischer Durchdringung und tonlicher Reinheit mit meisterlichem Klangsinnlichem Puengefühl der Begleitung Michael Raucheisens hören lässt. Cristino Suruba, der vornehme, technisch wie geistig tief gebildete, sympathische Künstler, Wilhelm Strienz, der beliebte Mikrophonsänger, Rotehelt, Wolfram und andere standen im ersten Range der die Spielzeit eröffnenden Solisten. Ganz gross wieder Wilhelm Kempff mit gewaltigen Ausdruckskräften, ein wahrhaft deutscher Pianist von grosser Fantasie in der Einzelausführung. Auch der Ungar Julian von Karolyi, die indische Pianistin Majsie Majary und der Wiener Walter Panhofer hinterliessen bedeutende Eindrücke.

Moderne Kammermusik bekam man durch die „Preussische Akademie der Künste zu [illegible] die Uraufführung des sehr beachtlichen Werk 38 von Hermann Grabner, ein Streichquartett über Johann Walters „Wach auf du deutsches Land" (vorgetragen durch das Kalki-Quartett), sehr geschlossen in sich, von satztechnischer Reife, wie es sich für einen hervorragenden Reger-Schüler ziemt, auf bester Tradition ruhend und doch modernen Geistes, mit einem in schöner, klarer Ruhe fugierten langsamen Satz. Das Ganze ausklingend für Bekenntnis, die den ernsten Stunden verfügen können. Paul Hindemith war mit „Musik für Viola und Klavier" vertreten, einer Musik, die [illegible] Eindrücken, die mit einem gewissen Schwung ihren Auslauf nimmt. Hermann Reutter stand mit seinen Rückertliedern im Programm, die intensiv gestaltet sind und helle Klänge ausströmen (Solistin: Hanna von Rohr). — Das Dessauer Quartett kündigte vier neitgenössische Konzerte an und vertiefte im ersten den Eindruck des eben genannten Grabnerschen Werkes. Weiter spielte diese rührige Vereinigung ein Flötenquintett von Georg Göhler und ein klangfrohes Streichquartett von Juan Manén.

Hohe Geigenkunst genoss man durch den Konzertmeister Paul Rikarts. Er gab einen von Ernst Schneider als vortrefflichem Musiker und dem Städtischen Orchester begleiteten Violinabend mit ausschliesslich Werken von Beethoven: das aus Beethovens Jugendzeit stammende Konzertstück in der Ergänzung und Bearbeitung von Manén, die beiden Romanzen und das Konzert, alles in geistig gereifter, durch edle Grösse und Ruhe der Kantilene bedeutender Wiedergabe. Auch Siegfried Borries beglückte die Freunde seiner Kunst an einem schönen Abend in der Philharmonie. — Aus Breslau war wieder Heinrich Boell, einer der besten deutschen Orgelmeister herübergekommen zu einem Bachspiel im Französischen Dom, das den Reichtum musikalischen Geistes der „Achtzehn Chorale" in einer so tiefer Andacht zwingenden Wiedergabe erschloss.

Neben der Chormusik, die Georg Schumann mit der Singakademie in gewohnter Güte und Reife an einem Brahms-Abend (Gesang der Parzen, Nänie, Begräbnis) vertrat, sind nun auch die Berliner Orchester lebendig geworden. In der Volksoper begann Erich Orthmann mit Beethoven und Smetana, rühmen denen man die kreative Pianistin Hilda Leiberitz als eine ganz ausgezeichnete Chopinspielerin kennen lernte (e-moll-Konzert). Fritz Zaun ersten grossen Konzert im Beethovensaal brachte zunächst eine „Hymnische Musik" von Helmut Degenhardt, ein festlich pompöses, etwas meistersingerlich diatonisches Stück mit getrennt nach altem Prinzip auf der Empore aufgestellten Bläserchören, die rechte Einleitung für Festerstunden. Nach dem prächtigen Vortrag des Violoncellokonzertes von Dvorak durch Ferdinand Danvi liess Zaun aus Sibelius' zweiter Sinfonie die grosse Natur mit allen Kräften des Nationalen zu uns sprechen. — Das Orchester des Deutschen Opernhauses musizierte unter dem neuen Operndirektor Hans Schmidt-Isserstedt in der Philharmonie ein feselndes Programm durch. Nach Beethovens sehr genau und pointiert wiedergegebener C-dur-Sinfonie hörte man Georg Kulenkampff blitzend virtuos das geigerisch immer noch dankbare a-moll-Konzert (Gesangsszene), daraufhin die tiefsinnig angelegte „Musik für Geige und Orchester" des früh verstorbenen Rudi Stephan spielen. Als Abschluss gab es Kodalys „Variationen über ein ungarisches Volkslied", durch Schmidt-Isserstedt geistvoll und farbig bewegt ausgedeutet.

Die Berliner Philharmoniker, die wieder einen umfassenden Arbeitsplan aufgestellt haben und neben den zehn Konzerten der Furtwängerserie sechs Konzerte mit Knappertsbusch, je drei mit Abendroth, Jochum und ausländischen, fünf mit verschiedenen deutschen Dirigenten und vier mit dem Deutschen Philharmonischen Chor (Bruno Kittelscher Chor) durchführen werden, sind nach ihrer Triumphfahrt zu heimischer Arbeit zurückgekehrt. Hans Knappertsbusch leitete sein erstes Konzert (tags darauf für die Konzert-Gemeinde wiederholt) frisch und impulsiv wie immer. Händels Concerto grosso D-dur Nr. 5 und Schumanns d-moll-Sinfonie waren die Werke, mit denen er den Saal faszinierte. Dazwischen als echte, grosse Überraschung die japanische Geigerin Nejiko Ijuwa im Brahmsschen Konzert. Sie spielte auf einer von Reichsminister Dr. Goebbels ihr überlassenen Stradivarius verblüffend schön, mit edler Vitalität und ganz erstaunlichem Nachfühlen der urdeutschen Empfindungswelt und sah sich nach der glänzenden Lösung dieser schwierigen Aufgabe begeistert gefeiert.

Dr. Fritz Brust

K017

Klebeflecken

BAYR. KUNSTMÖBELFABRIK

3.Blatt

BAYR. KUNSTMÖBELFABRIK WILLY FRANKE MÜNCHEN 25

vom 25.Oktober 1938

Betr: Vorraum zum Sitzungssaal der Kanzlei des Führers.

Ausführung: Nussbaum holl gebleicht.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Pos.11 | | Vertäfelung in Brustungshöhe, mit profilierten Feldern, | 1300.- |
| " 12 | 1 | zweiflüg.Tür,beidersetts gleich ausgebildet,mit 68 cm tiefem Futter,einschl.kompletten Beschlag, | 1620.- |
| " 13 | 1 | einflüg.Tür,beidersetts gleich ausgebildet,115 cm breit, mit 64 cm tiefem Futter,einschliesslich kompletten Beschlag, | 1125.- |
| " 14 | 1 | einflüg.Tür wie vor, mit 30 cm tiefem Futter, | 1045.- |
| | | Transporte und Fahrgelder, | 280.- |
| | | Sa.RM | 5370.- |

Die Preise verstehen sich fertig an Ort und Stelle montiert.

ARCHITEKT CESAR PICHETO BERLIN W15 CUMBERLANDDAMM 2 6 OKT 1938 Eingang

Die erforderlichen Dübel und Gerüste sind nach Angabe des Unternehmers bauseits zu setzen.

Zahlung: Abschlagszahlungen bis zu 80% der Auftragssumme während der Ausführung. Rest rein netto,30 Tage nach Rechnungsstellung bzw.Uebergabe der Einbauarbeiten.

BAYR. KUNSTMÖBELFABRIK

Deutsche Ukrainer-Zeitung Lyck
u. Lemberg 1942

705 ?

# Vom Lied zur Sinfonie

## Berliner Konzerte zur Eröffnung der diesjährigen Spielzeit

...ner Konzertdirektionen haben ... und der Musikberichter kann bestätigen, daß das Verlangen nach ernster Kunst die Menschen in der Reichshauptstadt mehr als je bewegt. Sie finden sich zahlreich in den Sälen ein, füllen sogar die große Philharmonie, wenn eine Emmy Leisner die Schatzkammer des deutschen Kunstliedes öffnet und die Herrlichkeiten von Schubert, Schumann und Brahms in höchster Vollendung seelischer Durchdringung und tonlicher Reinheit mit zartestem klanglichem Feingefühl der Begleitung Michael Raucheisens hören läßt. Celestino Sarobe, der vornehme, technisch wie geistig tief gebildete, sympathische Künstler, Wilhelm Strienz, der beliebte Mikrophonsänger, Reichelt, Wolfram und andere standen im ersten Zuge der die Spielzeit eröffnenden Solisten. Ganz groß wieder Wilhelm Kampff mit gewaltigen Ausdrucksenergien, ein wahrhaft deutscher Pianist von großer Phantasie in der Einzelausführung. Auch der Ungar Julian von Karolyi, die indische Pianistin Majoie Hajary und der Wiener Walter Panhofer hinterließen bedeutende Eindrücke.

Moderne Kammermusik bekam man durch die Preußische Akademie der Künste zu hören, als Uraufführung das sehr beachtliche Werk 58 von Hermann Grabner, ein Streichquartett über Johann Walter „Wach auf du Deutsches Land" (vorgetragen von dem Kalki-Quartett), sehr geschlossen in sich, von satztechnischer Reife, wie es sich für einen hervorragenden Reger-Schüler ziemt, auf bester Tradition ruhend und doch modernen Geistes, mit einem in schöner, klarer Ruhe fugierten langsamen Satz. Das ganze anziehend für Zuhörer, die den cantus firmus verfolgen können. Paul Höffer war mit „Musik für Flöte und Klavier" vertreten, einer Musik gleitender Flötenfiguren, die mit einem gewissen Schwung ihren Auslauf nimmt. Hermann Reutter stand mit seinen Rückertliedern im Programm, die intensiv gestaltet sind und helle Klänge ausbreiten (Hanna von Holst).

Hohe Geigenkunst genoß man durch den Konzertmeister Paul Richartz. Er gab einen von Ernst Schrader als vortrefflichem Musiker und dem Städtischen Orchester begleiteten Violinabend ausschließlich mit Werken von Beethoven: das aus Beethovens Jugendzeit stammende Konzertstück in der Ergänzung und Bearbeitung von Manén, die beiden Romanzen und das Konzert, alles in geistig gereifter, durch edle Größe und Ruhe der Kantilene bedeutender Wiedergabe. Auch Siegfried Borries beglückte die Freunde seiner Kunst an einem schönen Abend in der Philharmonie. Aus Breslau war wieder Heinrich Boell, einer der besten deutschen Orgelmeister, herübergekommen zu einem Bachspiel im Französischen Dom, das den Reichtum musikalischen Geistes der „Achtzehn Choräle" in einer zu tiefer Andacht zwingenden Wiedergabe erschloß.

Neben der Chorkunst, die Georg Schumann mit der Singakademie in gewohnter Güte und Reife an einem Brahms-Abend (Gesang der Parzen, Nänie, Requiem) vertrat, sind nun auch die Berliner Orchester lebendig geworden. In der Volksoper begann Erich Orthmann mit Beethoven und Smetana, zwischen denen man die kroatische Pianistin Melita Lorkovic als eine ganz ausgezeichnete Chopinspielerin kennenlernte (e-moll-Konzert). Fritz Zauns erstes großes Konzert im Bachsaal brachte zunächst eine „Hymnische Musik" von Helmut Riethmüller, ein festlich pompöses, etwas meistersingerlich diatonisches Stück mit getrennt nach altem Prinzip auf der Empore aufgestellten Bläserchören, die rechte Einleitung für Feierstunden. Nach dem prächtigen Vortrag des Violoncellokonzertes von Dvorak durch Ferdinand Danyi ließ Zaun aus Sibelius zweiter Sinfonie die große Natur mit allen Kräften des Nationalen zu uns sprechen.

Das Orchester des Deutschen Opernhauses musizierte unter dem neuen Operndirektor Hans Schmidt-Isserstedt in der Philharmonie ein fesselndes Programm durch. Nach Beethovens sehr genau und pointiert wiedergegebenen C-dur-Sinfonie hörte man Georg Kulenkampff blitzend virtuos das geigerisch immer noch dankbare a-moll-Konzert (Gesangsszene), daraufhin die tiefsinnig angelegte „Musik für Geige und Orchester" des früh verstorbenen Rudi Stephan spielen.

Die Berliner Philharmoniker, die wieder einen umfassenden Arbeitsplan aufgestellt haben und neben den zehn Konzerten der Furtwänglerserie sechs Konzerte mit Knappertsbusch, je drei mit Abendroth, Jochum und ausländischen, fünf mit verschiedenen deutschen Dirigenten und vier mit dem Deutschen Philharmonischen Chor (Bruno-Kittelscher Chor) durchführen werden, sind nach ihrer Triumphfahrt zu heimischer Arbeit zurückgekehrt. Hans Knappertsbusch leitete sein erstes Konzert (tags darauf für die Konzert-Gemeinde wiederholt) frisch und impulsiv wie immer. Händels Concerto grosso D-dur Nr. 5 und Schumanns d-moll-Sinfonie waren die Werke, mit denen er den Saal faszinierte. Dazwischen als echte, große Ueberraschung die japanische Geigerin Nejiko Suwa im Brahmskonzert. Sie spielte auf einer von Reichsminister Dr. Goebbels ihr überlassenen Stradivari verblüffend schön, mit edler Vitalität und ganz erstaunlichem Nachfühlen der urdeutschen Empfindungswelt und sah sich nach der glänzenden Lösung dieser schwierigen Aufgabe begeistert gefeiert. *Fritz Brust.*

017

blasse Schrift

Kunstgewerbliche Werkstätten für Möbel jeder Zeitepoche · Auserlesene Stilzimmer
Sitzmöbel · Kleinmöbel · Beste Wertarbeit · Sonderanfertigungen · Innenausbau

**BAYR. KUNSTMÖBELFABRIK WILLY FRANKE**
**MÜNCHEN 25 · FORSTENRIEDER STRASSE 73 · FERNRUF 74379**

Postscheckkonto München 23668 · Bahnsendungen nach München-Mittersendling

PARIS 1937
SILB. MED.

F/B.
An die

München, den 5. Dezember 1938.

Bauleitung des Erweiterungsbau der Reichskanzlei,

Berlin W 9.
Vosstrasse 6 - 7

Betr: Erweiterungsbau der Reichskanzlei, Bauabschnitt I
Vosstrasse 6 - 7, Sitzungssaal Bouhler.

## A N G E B O T.

Nachtragsarbeiten zufolge Angabe des Herrn Architekten C.F. Pinnau, Berlin:

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4 | Kassettenfüllungen, mit verkröpfter Holzstabvergitterung, und Rohrgeflecht für die Lüftungsanlage, einschl. den erforderlichen Holzschichten, | RM | 1760.- |
| | Ausführung des 64 cm tiefen Futters im Durchgang vom Sitzungssaal zum Vorraum, mit profilierter Feldertteilung, | " | 264.- |
| | | Sa. RM | 2024.- |

Lieferungsbedingungen wie Hauptauftrag vom 2. November 1938.

ARCHITEKT CESAR F. PINNAU
BERLIN W 9 DOVEMPLATZ 8
Geprüft am 7. DEZ. 1938

Die Akademie spielt Gegenwartsmusik

Auch die schöpferischen Kräfte unserer Komponisten ruhen nicht. Ihre neuen Werke stellt die Akademie der Künste in eigens dafür veranstalteten Konzerten unter Einsatz erstrangiger Künstler heraus, ohne ein Einführungswort zu erheben. Hier vermag sich der Hörer in die Gegenwartsmusik einzuschalten, die persönlichen Puls mit zeitlichen Impulsen vereinigt.

Man hörte von Paul Höffer eine Musik für Flöte und Klavier (Paul Luther und Arno Erfurth). Im ersten Satz entfaltet sich im Gegensatz zu einer Kantilene Weise ein echtes, springlebendiges Flötenthema, im zweiten hebt ein klar- und feingesponnenes Zwiegespräch zwischen beiden Instrumenten an, in sich verdichten und ganz unsentimental. Das Finale hat draufgängerischen Charakter und ist nur von einem Meisterflötisten zu bewältigen. Das Werk löste starke Interesse aus. Melodik in gesunder Reifung zeigen auch die vier Lieder auf Rückert-Texte von Hermann Reutter. Bei aller Innigkeit und Schlichtheit des Gefühls werden sie von einer kühnen Harmonie getragen. Der beseelte Vortrag durch Hanna von Holst zusammen mit dem hervorragend einführenden Arno Erfurth am Flügel verschaffte ihnen eine sehr beifällige Aufnahme. Abschließend ein neues Quartett von Hermann Grabner, das von dem Kalkgrund (Staatsoper Berlin) zur Uraufführung gebracht wurde. Aufgebaut in Form einer Suite liegt dem Ganzen eine alte, einst vielgesungene Weise aus dem 16. Jahrhundert zugrunde: „Wach auf, du deutsches Land", die von Grabner kunstvoll abgewandelt und meisterhaft kontrapunktiert wird. Das Klangschöne Werk wird sicher seinen Weg machen.

Otto Steinhagen.

Kunstgewerbliche Werkstätten für Möbel jeder Zeitepoche · Auserlesene Stilzimmer
Sitzmöbel · Kleinmöbel · Beste Wertarbeit · Sonderanfertigungen · Innenausbau

**BAYR. KUNSTMÖBELFABRIK WILLY FRANKE**
**MÜNCHEN 25 · FORSTENRIEDER STRASSE 73 · FERNRUF 74379**

Postscheckkonto München 23668 · Bahnsendungen nach München-Mittersendling

PARIS 1937
SILB MED.

FO.

München, den 25. Oktober 1938

Titl.

Bauleitung der Reichskanzlei,

B e r l i n W,
Vosstrasse

Zweitschrift!

# A N G E B O T.

Betr: Erweiterungsbau der Reichskanzlei,
Sitzungssaal der Kanzlei des Führers.

Ausführung: Hell Nussbaum gebleicht.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Pos.1 | 1 | Kasettendecke, in 30 Felder, mit Unterzügen, einschl. Blindkonstruktion, | 10900.- |
| " | 2 | Oberes Abschlussgesims, | 2150.- |
| " | 3 | 26 Pilaster, dreiteilig, | 3700.- |
| " | 4 | Vertäfelung, mit feiner Profilierung, | 6440.- |
| " | 5 | Mittleres Zwischengesims, | 2050.- |
| " | 6 | Unteres Vertäfelungsgesims, mit Verkröpfungen, | 1300.- |
| | | Uebertrag... RM | 26540.- |

## Rembrandts auf Bestellung

**Im Lübecker Bildfälscherprozeß geht es um über 600 Fälschungen**

Lübeck. — Noch immer ziehen die Mitglieder der 2. Großen Strafkammer des Lübecker Landgerichts viermal in jeder Woche in den großen Saal der Stadt, über den Maler Lothar Bruno *Malskat* und den Restaurator Diedrich *Fey* zu Gericht zu sitzen. Dreizehn Wochen lang bemühen sich nun schon Richter, Staatsanwälte, Verteidiger und Zeugen, den losen Bildfälscherskandal aufzuklären und das von Fey und Malskat inszenierten Beispiel-Schauldrama festzustellen, ohne daß auch nur absehen wäre, wann man zum Ende kommen wird. Vieles ist widersprüchsvoll in diesem Prozeß, vieles hebt sich gegenseitig auf, und es bedarf schon der minutiösen Klenarbeit des Gerichts, auch dem geringsten Anhaltspunkt nachzugehen und langsam Stein für Stein zum Bild zu fügen. Für die Lübecker aber, die sich noch immer an jedem Verhandlungstag zu Dutzenden auf den Zuhörertribünen zusammenfinden, ist dieser Monsterprozeß das schönste Kinostück, die groteske Gestalt zweier Kompagnons, die einst in brüderlichem Gleichmaß und der Lächerlichkeit ihrer Mitmenschen blühende Geschäfte trieben und die sich nun, da man ihnen auf die Schliche kam, auf das heftigste belehden und gegenseitig die Schuld zuschieben.

Während der erste Teil des Prozesses, die Fälschung der 21 goldenen Heiligenbilder im Chorobergaden der Lübecker Marienkirche, relativ geklärt ist, ist im zweiten Anklagekomplex, der jetzt verhandelt wird, noch vieles dunkel. Die Fälschung von mindestens 600 Gemälden und Zeichnungen klassischer und moderner Meister steht zur Debatte, die Malskats Kopiertalent in den Jahren des Schwarzmarktes und der Zigarettenwährung hergestellt und die Fey mit ihm beim internationalen Kunsthandel gegen Bündel von R-Mark-Scheinen oder gegen echte Bilder eingehandelt hat. Im Gegensatz zu dem Komplex Marienkirche ist das Gericht hier in den entscheidenden Punkten nur auf die Aussagen der beiden Angeklagten angewiesen, die sich die große Mühe geben, sich gegenseitig zu belasten und die eigene Weste rein zu halten. Niemand war dabei, als die *Rembrandts* und *Renoirs*, die *Dürer* und *Dumiers*, die *Manets* und *Mailols*, die *Klees* und *Kokoschkas*, die *Watteaus* und *Rousseaus*, die *Utrillos* und *Picassos* „geschaffen", säuberlich signiert und echt zurechtgebogen wurden. Niemand hat gesehen, wie das Unternehmen Fey und Malskat in seiner Fälscherwerkstatt operierte, niemand kann durch Augenschein bezeugen, ob nun Malskat, wie er behauptet, nur flächte, aber nicht signierte, oder Fey, wie er bestreitet, die Namenszüge imitierte und so erst die Voraussetzung zum Betrage schuf. Die entzogen möglichen Zeugen, die Ehefrauen, Freundin Malskat, die ihren Mann entlastete, fallen für das Gericht offensichtlich nicht so sehr ins Gewicht. Denn während die eine, nicht vorladbar wurde, machte die andere von ihrem Recht der Zeugnisverweigerung Gebrauch.

**Jeder erzählt seine Version**

So versucht denn jeder der beiden Angeklagten, dem Gericht seine eigene Version über die gemeinsam verbrachten Geschäftsjahre als die einzig wahre einzureden. Nach Malskat, der gerne die Rolle des reinen Toren spielt, der von Fey zu diesem Tun gezwungen wurde, steht die Geschichte so aus, daß er nach dem Kriege als mittelloser Flüchtling nach Lübeck kam, mit Fey zusammentraf und sich nun von ihm aus Dankbarkeit für freundlich gewährtes Obdach zu den Fälschungen überreden ließ. Fey, so sagt er, habe ihm Stilvorlagen, Malutensilien und bauerweise alle Leinwand besorgt, die er beim Trödler aufgetrieben, und die Bilder dann signiert, nachdem er vorher oft stundenlang geübt, um sich in radien Schwung zu bringen. Wenn ihm, Malskat, später Gewissensbisse gekommen seien, dann habe Fey ihn einfach ausgelacht und später sogar mit Anzeigen gedroht. Kurz, Fey habe ihm, gleich einem bösen Geist, im Genick gesessen.

Nach den Feyschen Erzählungen ist es dagegen so, daß nicht Malskat auf Fey, sondern Fey auf Malskat hereingefallen ist. Denn, so behauptet Fey immer wieder, er habe nichts kannt, die dieser ihm als echt und aus dem Besitz seines Vaters stammend angeboten habe. Er habe Malskat blind vertraut und nur versucht, dem armen Flüchtling zu helfen, sein väterliches Bildererbe an den Mann zu bringen. Als Beweis führt er die eidesstattlichen Erklärungen an, mit denen Malskat gegenüber skeptischen Kunsthändlern seinen seltsamen Bilderreichtum in diesem Sinne erklärte, und nennt Malskats Einwand „erstunken und erlogen", daß er diese Verständigungen nur auf Betreiben Feys abgegeben habe, der jeden Verdacht habe ausschalten wollen.

**Wochen vergehen noch bis zum Urteil**

Für das Gericht ist unter diesen Umständen die Wahrheitsfindung durchaus nicht einfach. Aber nach dem bisherigen Prozeßverlauf scheint es eher zu Malskats Grundkonzeption hinzuneigen, wenn es ihm auch nicht die Rolle des mißbrauchten Künstlers abzunehmen neigt. Denn bei Feys Version erhebt sich doch die sehr skeptische Frage, wie es Malskat in den Wirren des Frühjahrs 1945 fertiggebracht hat, mit einer wahren Schatzkammer von Hunderten von Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen auf dem Rücken sich von seiner Heimatstadt Königsberg nach Lübeck abzusetzen und sogar die Oder und die Elbe zu durchschwimmen.

Offen ist bisher auch immer noch die Frage, wieso Fey und Malskat überhaupt so lange, über drei Jahre, die Kunstwelt mit ihren Fälschungen täuschen und immer wieder ihre Falsifikate loswerden konnten. Sie haben Duzende von Chagalls, Lorrains, Matisses, van Goghs zu Preisen verkauft, die in der damaligen Reichsmarkzeit jeden Hatten skeptisch stimmen müssen, sie haben „Originale" von Malern angeboten, die, wie etwa von Rousseau, im Handel überhaupt nicht zu haben sind. Viele Kunsthändler, teilweise bekannte Namen aus Hamburg, Düsseldorf, Mannheim und Frankfurt, die dazu als Zeuge vernommen wurden, erklären diese Fragen damit, daß in der damaligen Zeit der Zigarettenwährung alles „etwas drunter und drüber gegangen" sei, daß man nach der zwölfjährigen Absonderung vom Ausland noch zu wenig Vergleichsmöglichkeit besessen und man sich im übrigen auf die Erklärungen der beiden Lübecker verlassen habe, daß alles echt und wohl in Ordnung sei. Malskat, in seinem Bestreben, den gesamten Kunstbetrug restlos aufzudecken und jene neben sich auf die Anklagebank zu ziehen, die er für mitschuldig hält, behauptet, daß einige der damaligen „Geschäftspartner" gewußt hätten, was wirklich vor sich ging. Wie hätte es sonst gewesen können, so fragt er, daß man ihm, ohne lange Nachforschungen anzustellen, für tausend oder zweitausend Reichsmark nur zu gerne diese „Originale" abnahm, um sie dann für das Zehnfache weiterzuverhandeln? Heute sagen Experten, daß man den Malskatbildern Utrillos schon von weitem die Fälschung ansehe. Damals hat gar mancher sie für R-Mark-Bündel angenommen. Nur ein Bruchteil der „Meisterwerke" liegt dem Gericht vor. Der größte Teil ist verschwunden, verkauft, verschenkt.

Noch mehr als zwanzig Zeugen stehen auf der Vorschlagliste des Gerichts und fast in jeder Verhandlung stellen Verteidiger und Staatsanwälte neue Beweisanträge. Noch Wochen werden vergehen, ehe die Plädoyers gehalten und die Mitglieder des Gerichts ihr Urteil fällen werden über das Unternehmen Fey und Malskat, das mit der Leichtgläubigkeit, der Kritiklosigkeit und dem Geschäftssinn sehr Zeitgenossen so lange sein Interesse

108

Tagesspiegel

Mittwoch, d. 29. September 1954

# Halbzeit im Malskat-Prozeß

**Sensation erstickt im Aktenstaub / Von Theo Steffen**

Ein Beobachter des jetzt in die neunte Woche gehenden Lübecker Bilderfälscher-Prozesses hat gesagt, um den auf der Anklagebank sitzenden Maler Lothar Malskat gerecht beurteilen zu können, sollte man die Lebensgeschichte von Veit Stoss studieren. Beide hätten nach bürgerlicher Auffassung Unrecht getan, aber beide auch Meisterwerke geschaffen, die die Zeiten überdauern würden. Die Männer der Kirche aber sollten sich von kleinlichen Erwägungen frei machen und öffentlich bekennen, daß auch meisterliche Nachahmungen gleich denen Malskats dem Lobe Gottes dienen könnten.

Mit dieser Ansicht steht er keineswegs allein. Sie dürfte auch bei der erst im Dezember erwarteten Urteilsfindung eine gewisse Rolle spielen. Sie schneidet überdies eine Frage an, die, sobald das Gericht gesprochen hat, gelöst werden muß: sollen die Malereien im Hochchor der Marien-Kirche verschwinden, weil sie eine, wenn auch geniale Fälschung darstellen?

Die Vorgeschichte des Prozesses hebt mit der Lübecker Bomben- und Brandnacht vom Sonnabend zum Palmensonntag 1942 an. Damals wurde auch das fast siebenhundertjährige Wahrzeichen der Stadt, „St. Marien über dem Meer", schwer mitgenommen. Unter dem durch die Einwirkung des Feuers abbröckelnden Putz der Pfeiler und Gewölbe des Längsschiffs kamen Bruchstücke gotischer Heiligenbilder und mittelalterliche Ornamente zum Vorschein. Schon damals meinten Denkmalspfleger und Kunsthistoriker, daß diese wertvollen Malereien freigelegt werden sollten. Nach einer im Lübecker Stadtarchiv aufbewahrten Rechnung aus dem Jahre 1476 sind diese Malereien, weil sie dem Zeitgeschmack nicht mehr entsprachen, auf Weisung der Ratsherren weiß übertüncht worden.

## Ehrenurkunde für Fey

Nach Kriegsende galt die Hauptsorge der Kirchenleitung der baulichen Erhaltung der vom Einsturz bedrohten Kirche. Mit den Arbeiten konnte aber erst nach der Währungsreform richtig begonnen werden, als die Stadt, das Land Schleswig-Holstein und der Bund für diesen Zweck hinreichende Mittel zur Verfügung stellten. Gleichzeitig wurde die Restaurierung der im Längsschiff entdeckten Malereien in Angriff genommen. Den Auftrag hierzu erhielt der Restaurator Dietrich Fey, ein Sohn des bekannten Berliner Kirchenmalers Professor Ernst Fey, als dessen Gehilfe vor dem Kriege der jetzige Hauptangeklagte Lothar Malskat gewirkt hatte. Aus jener Zeit kannten sich Fey und Malskat, die sich nach dem Zusammenbruch in Lübeck wiedergefunden hatten. Fey zog Malskat zu den Restaurierungsarbeiten hinzu. Zwei Jahre lang wurde im Längsschiff gearbeitet, und im Sommer 1950 ging es an den Hochchor. Bei der 700-Jahr-Feier des Lübecker Doms im Jahre 1952 wurden den zahlreichen Ehrengästen, darunter dem Bundeskanzler, mit besonderem Stolz gerade die „vorbildlich restaurierten" Heiligenbilder des Hochchors gezeigt. Fey erhielt eine Ehrenurkunde, Malskat ging leer aus.

Sein Groll entlud sich bald in einer Mitteilung an die Kirchenleitung, daß die Malereien im Hochchor von ihm stammen. Hier habe man überhaupt keine Reste alter Malereien vorgefunden. Dieser Brief schlug wie eine Bombe ein. Eine Untersuchung wurde eingeleitet, die Staatsanwaltschaft begann sich für den Fall zu interessieren, und schließlich führte eine Selbstanklage Malskats zu dem jetzt schwebenden Verfahren. Malskat hat hierzu gesagt: „Wenn Dietrich Fey zugegeben hätte, daß alles neu gemalt worden ist, und wenn er nicht meine Neuschöpfungen als von ihm restaurierte originalgotische Befunde ausgegeben hätte, wäre dieser ganze Rummel nicht entstanden."

## Die Rolle des Oberkirchenrats Göbel

Fey, Malskat und Malermeister Dietrich haben sich wegen „Betrug und Urkundenfälschung" zu verantworten. Mitangeklagt ist der damalige Kirchenbaumeister Dr.-Ing. Fendrich (früher in Danzig), dem vorgeworfen wird, um den Betrug gewußt, aber eine Mitteilung an die Kirchenleitung unterlassen zu haben. In dem bisherigen Prozeßverlauf hat der Oberkirchenrat Göbel eine besondere Rolle gespielt, weil er für die Vergabe des Auftrags an Fey unmittelbar verantwortlich ist. Er hat, als Malskats Behauptungen schon weitere Kreise zu ziehen begannen, an Malskat noch 2500 DM gezahlt. Sollte Malskat damit zum Schweigen gebracht oder etwa nachträglich für die frühere Zurücksetzung entschädigt werden? Oberkirchenrat Göbel hat einmal zugegeben, daß Malskat als „großer Künstler unbeachtet" gewirkt habe.

Die Persönlichkeit Malskats ist dadurch noch mehr ins Zwielicht geraten, daß er während des Prozesses Fey der Anstiftung zum Morde bezichtigt hat. Angeblich soll Fey Malskat aufgefordert haben, Feys Bruder und dessen Tochter, als sie die Malerarbeiten besichtigten, vom Gerüst in die Tiefe zu stoßen. Zahlreiche Zeugen und Gutachter sind aufgeboten, um Licht in viele durch den Prozeß aufgeworfene Fragen zu bringen. Weitere Ueberraschungen bleiben nicht ausgeschlossen.

## Tonband im Gerichtssaal

**Lübeck** (dpa). Während der Zeugenvernehmungen am Montag hörte sich das Gericht eine Bandaufnahme des Nordwestdeutschen Rundfunks vom 7. Oktober 1949 an. In einem Interview erklärte Malskat damals, daß die Wandmalereien in der Lübecker Marienkirche vermutlich aus dem 13. Jahrhundert stammten, und daß die wenigen noch vorhandenen Reste unbedingt erhalten bleiben müßten. Auf die Frage des Gerichts, warum er nicht bereits damals gesagt habe, daß alles neu gemalt werde, meinte Malskat: „Dann wären achtzig Arbeiter sofort brotlos geworden, und ich wollte ja auch noch Material gegen Fey sammeln, um ihn richtig zu kriegen."

Zwei Bauarbeiter sagten aus, daß sie in der Marienkirche über die „Zaubermaler", die „aus Neu Alt machten", oft gelacht hätten. Vor dem Frühstück seien nur rote Mauern da gewesen; aber schon nach dem Mittagessen habe man an ihnen „fertige Heilige" sehen können. Fey habe auf ihre Fragen, woher die Figuren plötzlich kämen, geantwortet: „Ihr habt eben kein Malerauge."

Neue Zeitung
Donnerstag, 1. 23. September 1954

109

# Wert und Unwert der Marienkirchen-Wandbilder

## Aus der vierten Verhandlungswoche im Lübecker Bildfälscher-Prozeß

**Lübeck (NZ). — Die vierte Woche im Lübecker Bildfälscher-Prozeß hatte nur drei Verhandlungstage, deren erster mit der Einvernahme des Zeugen und Mitglieds der Kirchenleitung, Amtsgerichtsdirektor Dr. *Lobsien*, die eidlich erhärtete Zeugenaussage des Oberkirchenrats Dr. *Goebel* ad absurdum führte. Fünfhundert Zuhörer des randvollgefüllten Verhandlungssaals mit seiner schnell stickig werdenden Luft und der schlechten Beleuchtung verfolgen atemlos die Vorgänge und erfahren periodenweis die Spannungen eines theatralischen Ereignisses.**

Die vergangene Woche stand aber nicht nur im Zeichen der Zeugen der Lübecker Kirche (deren Aussagen nicht gerade sonderlich präzise vorgetragen wurden und wohl auch nicht immer präzise möglich waren, weil das Gehörte sich inzwischen mit dem in den Zeitungen Gelesenen und dem Inhalt der Kirchenleitungsprotokolle verbunden hat!), sondern auch ganz wesentlich im Zeichen der mit der Sache befaßten Kunsthistoriker und Denkmalspfleger. Auch Landeskonservator Dr. *Hirschfeld* betrat noch einmal für wenige Minuten den Zeugenstand, um seine umfassende, in der dritten Verhandlungswoche gemachte Zeugenaussage noch weiter zu präzisieren. Das wurde ihm verweigert. Dafür entwickelte sich zwischen Lübecks Museumsdirektor Dr. *Graebke* und Strafverteidiger Flottrong ein Streitgespräch über die Bewertung der Originale in der Marienkirche und ihre neuzeitlichen Nachahmungen durch Malskat, das uns der Aufzeichnung wert erschien.

Der Zeuge Dr. Graebke ist der Verfasser eines ziemlich umfangreichen, reich illustrierten Werks über die gotischen Malereien der Marienkirche und wenn ihm auch, wie er erklärte, die Befundfotos der gleich nach dem Brand zum Vorschein gekommenen Fragmente bei seiner Arbeit vorgelegen hätten, muß er nun doch schweigend des Vorsitzenden umfangreiche Verlesung jener Hymnen über sich ergehen lassen, die er zum Lob der „restaurierten" Malereien vermeintlich frühgotischen Ursprungs geschrieben hat. Er erwehrt sich dem Vorsitzenden gegenüber nur schwach dieser Zeugnisse seiner wissenschaftlichen Irrtümer, wenn er erklärt, er habe sich wie alle vom Restaurator *Fey* täuschen lassen, weil er niemals auf den Gedanken gekommen sei, daß man wagen würde, Nichtvorhandenes vorzutäuschen.

Der Vorsitzende verliest dem Zeugen den Wortlaut seines Briefes an den Landeskonservator vom 3. 12. 1948, in dem Dr. Graeoke von „einem unangenehmen Restaurieren" Feys berichtet hatte. Der Zeuge erklärt dazu, er habe gemeint, es fehle die Patina. Ein weiteres Zitat aus dem Buch des Zeugen wird ihm vorgehalten: „Die Fresken sind schön wie am jüngsten Tag!" Dr. Graebke sagt dazu, er habe damit die ungewöhnlich gute Erhaltung der Malerei gemeint.

Strafverteidiger Dr. Flottrong liest nun seinerseits aus dem Werk des Zeugen bezeichnende Stellen vor. Er zitiert u. a. den Passus, in dem Lübecks Museumsdirektor von zwei verschiedenen Schulen berichtet, die im Chor und im Langhaus am Werk gewesen seien. Der Zeuge habe damals die Übereinstimmung gewisser Gesichtszüge der Figuren im Chor und im Langhaus als „merkwürdig" bezeichnet. Wie das zu verstehen sei?

*Zeuge:* „Unter ‚merkwürdig' wollte ich auf eine Tatsache aufmerksam machen, für die ich noch keine wissenschaftliche Erklärung zur Hand hatte."

*Flottrong:* „Heute könnten Sie das also als Malskats Handschrift agnostizieren? Sie schrieben damals, man sähe der Zeichnung die Linien frischen Impulses an... Mein Kompliment, Sie haben das richtig erkannt!"

*Zeuge:* „Meine Beschreibungen gründen auf den Castellischen Befund-Fotos!"

*Flottrong:* „Würden Sie Ihr Urteil aufrechterhalten, wenn Sie unterstellen, daß Malskat die Bilder gemalt hat?"

*Zeuge:* „Aber das ist ja irreal!"

*Flottrong:* „Ich frage Sie, ist die Beurteilung durch den Kunstkritiker nicht doch relativer Wert oder gibt es in der Kunstkritik auch einen absoluten Wert?"

*Zeuge:* „Wenn ich weiß, daß ein Denkmal eine Kopie ist, wäre es bestenfalls eine Nachschöpfung. Die Marienkirche als Gesamtkunstwerk wäre nicht mehr das, was sie ist, wenn ihre Originale nicht mehr zu uns sprechen! Sie gehen vom rein ästhetischen Wert aus. Die mittelalterliche Malerei hatte ihre eigene geistige Welt. Nachahmungen entbehren dieses religiös-geschichtlichen Hintergrundwertes."

*Flottrong:* „So gibt es also in der Kunst keinen absoluten und feststehenden Wert?"

*Zeuge:* „Gehen Sie jetzt vom geistigen Wert des Denkmals aus?"

*Flottrong:* „Ich habe Ihnen ja nur ihr eigenes Werturteil vorgehalten! Hängt dieses von der Illusion ab, daß Jahrhunderte auf Sie herunterblicken?"

*Zeuge:* „Es ist was anderes, ob echter mittelalterlicher Geist dahintersteckt. Wenn ich jetzt unterstelle, es seien nur Kopien byzantinischer Vorbilder, dann habe ich keine Ehrfurcht vor ihnen. Es ist keine Aussage mehr da."

Das Gericht erteilte anschließend dem freiwillig aus Braunschweig herbeigeeilten Zeugen Prof. *Sevecke*, Landesdenkmalspfleger in Braunschweig, das Wort zur Aussage. Es zeigte sich nun, daß dieser Sachverständige bei dem derzeitigen Besuch der dreißig Konservatoren in der Marienkirche schwere Bedenken geäußert und die Tagung verbittert verlassen hatte, da seinen Argumenten kein Widerhall beschieden war, ausgenommen in seiner eigenen kleinen Gruppe, zu der die Professoren *Grundmann* (Denkmalspfleger Hamburg und Sachverständiger der Lübecker Strafkammer) und *Schaefer* gehört hätten. „Ich nahm Fey in die Zange und erinnere mich, daß wir ihn damals fast so weit hatten. Wir hatten uns an einer Stelle im südlichen Langhaus festgebissen. Fey gab zu, sie hätten hier retuschiert."

Diesen Bekundungen der Kunsthistoriker war zu Beginn der Verhandlungswoche die Einvernahme des Zeugenehepaares Adrian van *Hees* und seiner Frau Lieselotte vorausgegangen. Die beiden waren eine Zeitlang mit den Malskats befreundet und sagten übereinstimmend aus, daß sie schon lange Zeit vor dem Bekanntwerden der Malskatschen Beschuldigungen gegen Fey von Malskat selbst ins Bild gesetzt worden wären.

Malskat bestreitet alle diese Angaben, die er für eine Feysche Version hielte, da sich das Ehepaar nach dem Zerwürfnis mit ihm mit Fey angefreundet habe. (Es geht dabei um die freiwilligen Aussagen des Ehepaares van Hees zur Verleumdungsklage des Landesbischofs gegen Malskat, die jetzt auf Prozeßdauer ruhen soll.) — Die fünfte Verhandlungswoche dürfte durch die Einvernahme des ehemaligen SS-Obergruppenführers Prof. *Bayer* neue Hintergründe aufdecken.

110 4

Neue Zeitung

Mittwoch, d. 15. September 1954

# Der Prozeß um die Lübecker Fresken

## Die Auftraggeber der Wandmalereien von St. Marien im Zeugenstand

*Der Prozeß um die Freskenrestaurierung im Lübecker Dom St. Marien, in dem es darum geht, die Beschuldigungen zu klären, die der Kunstmaler Lothar Malskat gegen sich selbst und den Restaurator Fey erhoben hat, ist jetzt in seine zweite Phase eingetreten. Die beiden ersten Wochen brachten die Vernehmung der Angeklagten, wobei sich einwandfrei ergab, daß Lothar Malskat aus Haß alles tut, um seinen ehemaligen Auftraggeber, den Restaurator Dietrich Fey, zu vernichten und zugleich die kirchlichen Stellen zu belasten.*

**Lübeck (NZ).** — Die dritte Woche des Lübecker Bildfälscher-Prozeßverfahrens gegen *Fey, Malskat,* Kirchenbaumeister *Fendrich* und Malermeister *Dietrich-Dirschau* stand im Zeichen des Zeugenaufmarsches der Kirchenvertreter. Weitere Zeugen dieses Kreises werden noch gehört werden. Im Mittelpunkt stand Oberkirchenrat Dr. Werner *Göbel,* weiland Konsistorialpräsident der Landeskirche Danzig, der zum Abschluß seines fast vierstündigen Plädoyers ausrief:

„Was hier gedacht, gesagt und gehandelt wurde, das habe ich gedacht, gehandelt und gemeint. Die Kirchenleitung hat damit nichts zu tun, die Angriffe gegen sie sind völlig zu Unrecht erfolgt, ich persönlich trage die Verantwortung!"

Wir haben aus dem Komplex Göbel die nachstehenden Zitate zusammengestellt, um so das Aussagebild zu verdeutlichen. Er macht seine Ausführungen mit viel ruhiger Ausgewogenheit und antwortet nur den ihn bedrängenden Strafverteidigern mit gelegentlich aggressiver Ironie.

Zu dem Vorhalt des Vorsitzenden auf den aufklärenden Brief Malskats vom Mai 1952: „Ich fiel fast vom Stuhl ... ich hielt es für unmöglich, denn alle Sachverständigen waren des Lobes voll gewesen. Ich wußte gar nicht, wer Malskat war, auch Fey und Fendrich wiesen die Behauptungen Malskats mit Entrüstung zurück."

Auf die Frage des Vorsitzenden, ob der Zeuge das vereinbarte Honorar an Fey gezahlt haben würde, wenn ihm bekanntgeworden wäre, daß an den Wänden nur geringe Fragmentbefunde freigelegt wurden: „Ja, denn Restaurierungsaufträge sind komplexe Aufträge. Ich hätte die Malereien akzeptiert, weil sie mir gefallen ..."

Auf weitere Fragen des Vorsitzenden nach eigenen Beobachtungen des Zeugen: „Mir ist hinterher erst aufgefallen, daß ich eigentlich nie jemand an der Arbeit gesehen habe. Fey habe ich niemals mit einem Pinsel in der Hand getroffen."

„Nicht wir, sondern die Denkmalspfleger waren für die Überwachung der Arbeiten verantwortlich. Ich bin Laie und verstehe nicht viel von Malerei."

Zur Frage der an Malskat gezahlten Entschädigungssumme von 2500 DM.

„Malskat rief mich an, er wollte nicht kommen, er habe Angst vor einem Rollkommando der Kirche, das ihm seine Unterlagen abnehmen wollte. Welch ein absurder Gedankengang der Kirche gegenüber! Er sagte mir dann: Herr Oberkirchenrat, kommen Sie zu mir, es liegt noch viel in meiner Hand!"

„Anfang Juli kam ich allein zu M. heraus."

*Vorsitzender:* „In Ihrem Bericht ist aber der 26. 6. angegeben. Am 28. 6. war die Untersuchungskommission bei Malskat. Ihr Besuch erfolgte also nach dem Besuch der Kommission?"

*Zeuge:* „Ja, Malskat war am nächsten Tag bei mir. Er kam bei dieser Gelegenheit auf die Frage eines neuen Auftrages für das Bischofszimmer zu sprechen."

Malskats Strafverteidiger Dr. *Flottrong* griff die von der Staatsanwaltschaft gelieferten Argumente aus der Vernehmung des Zeugen Dr. Göbel auf. Er stellte mit der Begründung, die Aussagen des Zeugen bestünden aus halben Wahrheiten und Unwahrheiten nach dem Motto, der Zweck heilige die Mittel, den Antrag, Dr. Göbel wegen des Verdachtes auf Mittäterschaft und Begünstigung nicht zu vereidigen.

Erster Staatsanwalt Dr. *Hildebrandt* sprang sofort auf und beantragte Vereidigung des Zeugen, da die Voraussetzung für den Antrag des Verteidigers, Dr. Göbel habe von den Fälschungen gewußt, nicht gegeben sei. Darauf erfolgte die Eidesabnahme. Es war der Augenblick, in dem Malskat dem Zeugen mit Stentorstimme zurief: „Herr Oberkirchenrat, schwören Sie keinen Meineid! Es sind hier schon sechs Meineide geleistet worden!"

„Halten Sie den Mund, Malskat!" rief der Vorsitzende den Angeklagten zur Ordnung.

Zwischen der Vernehmung des Zeugen Oberkirchenrat Göbel und des Lübecker Landesbischofs erfolgte die Einvernahme des Zeugen Dr. *Hirschfeld,* des schleswig-holsteinischen Landeskonservators zu Kiel

„Wegen der Raffiniertheit der Täuschung und der kompletten Unaufrichtigkeit der Restauratoren konnte mein Verdacht, daß in St. Marien nicht einwandfrei restauriert wurde, nicht schlagartig bestätigt werden. Erst als im Juni 1951 die Holzverschalungen an den Fenstern entfernt wurden, verschwand das diffuse, trübe Licht, und es wurde mir klar, daß von einer Restaurierung in denkmalspflegerischem Sinne nicht mehr gesprochen werden konnte. Ich bin genau so getäuscht worden wie alle anderen!"

„Ich habe ausdrücklich (in den ihm zugestellten Richtlinien über die einzuschlagende Restaurationsmethode) gesagt, daß an den Figuralen keine Ergänzungen oder Übermalungen vorgenommen werden dürften."

*Vorsitzender:* „Haben Sie Fey überhaupt einmal malen sehen?"

*Zeuge:* „Nein."

*Vors.:* „Wußten Sie, daß er Mitarbeiter hatte?"

*Zeuge:* „Ja, aber was die taten, wußte ich nicht!"

*Vors.:* „Bitte, beantworten Sie mir die (folgende) Frage ganz präzis: Warum haben Sie nicht einmal die Freilegung eines ganzen Feldes beobachtet?"

*Zeuge:* „Meine Zeit reichte dazu nie aus. Ich habe in der Marienkirche insgesamt 36 Besuche in drei Jahren gemacht. Außerdem hatte ich niemals mit der Möglichkeit einer totalen Fälschung gerechnet."

Der *Zeuge* mußte unter den Vorhalten des Vorsitzenden und des Strafverteidigers einräumen, daß er seine protokollarischen Erklärungen beim Untersuchungsrichter gegen Kirchenbaumeister Fendrich nicht aufrechterhalten könne.

Neue Zeitung
Sonntag, 1. 3. Oktober 1954

# Die zweite Phase im Lübecker Bildfälscherprozeß

## Die nachgeahmten Bilder der französischen Impressionisten — Komplizierte Beweisaufnahme

**Lübeck.** (NZ) — Nach einer kurzen Atempause tritt der Lübecker Bildfälscherprozeß, der durch die Selbstanzeige des Malers Lothar Bruno *Malskat* ausgelöst worden war, jetzt in seine zweite Phase ein. Wenn sich am Montag die Mitglieder der II. Großen Strafkammer des Lübecker Landgerichtes, die Staatsanwälte, Verteidiger und die Angeklagten wieder versammeln, dann werden nicht mehr die Fälschungen der Wandmalereien in der ehrwürdigen Marienkirche, sondern jene Anklagepunkte zur Debatte stehen, welche den beiden Hauptangeklagten Malskat und Dietrich *Fey* vorwerfen, Hunderte von Staffeleibildern französischer Meister des Ex- und Impressionismus bewußt nachgeahmt und mit dem gefälschten Signum versehen, als Originale in den Kunsthandel gebracht zu haben. Während Malskat, der sich zwar als Angeklagter bekennt, jedoch als Ankläger gegen jenen „kritiklosen Kunstrummel" fühlt, der Fälschungen erst ermögliche, die Schuld nicht leugnet, bestreitet Fey auch hier den Vorwurf des Betrugs. Die Beweisaufnahme wird kompliziert und langwierig sein. Vor Ende November dürfte kaum mit einem Gesamtergebnis gerechnet werden.

Uber die Fälschungen der 21 Heiligenbilder im Chorobergaden der Marienkirche ist inzwischen der Vorhang herabgefallen. Er wird erst dann wieder hochgezogen werden, wenn Staatsanwälte und Verteidiger ihre Plädoyers vortragen und das Gericht sein Urteil fällt. In 23 Verhandlungstagen bemühte sich die Strafkammer Licht in die Hintergründe dieses „ungeheuerlichen Kulturverbrechens" zu bringen, das dadurch begangen wurde, daß man die hinter den abgeblätterten Kalkbewürfen des oberen Teiles des Chores entdeckten Spuren gotischer Wandmalereien nicht restaurierte, sondern neu erschuf und das Ganze dann als Werke eines nordischen Meisters der Stauferzeit von aller Welt bewundern und honorieren ließ. Welches sind die Hauptverantwortlichen dieses Kunstbetruges, der sich in seinem Ausmaß wohl nur mit dem des Holländers Jan *van Meegeren* vergleichen läßt?

### Das Wunderfixativ

Der bisherige Prozeßverlauf hat die Behauptung Malskats erhärtet, daß sein Arbeitgeber Fey die zentrale Figur des ganzen Schwindels ist. Fey bestreitet zwar, Urheber der Fälschungen zu sein, beharrt nach wie vor darauf, daß genügend Originalreste vorhanden gewesen seien, obwohl kein Zeuge sie gesehen und keine Photographie sie festgehalten hat, aber er mußte doch wiederholt zugeben, daß er mit Methoden vorgegangen ist, die den Grundsätzen exakter Restaurierung zumindest sehr deutlich widersprechen. Restaurieren und Neumalen, so war er gezwungen einzugestehen, gingen bei ihm „etwas ineinander über", da das „Einfühlungsvermögen in das Werk des originalen Meisters" nun einmal entscheide. Auch jetzt, nach einer Fülle belastender Zeugenaussagen, hält er daran fest, daß das „Wunder von St. Marien" nicht den begabten Händen des Malers Malskat entsprungen ist, der je rund 100 Mark pro „gotisches Heiligenbild" erhielt. Aber auf die Frage nach dem Beweis für das tatsächliche Vorhandensein der Originale blieb er die Antwort schuldig. Er habe, so war sein ständiges Reden, nicht Neues geschaffen, sondern nur „freigelegt" und „ergänzt", was dank seinem „Wunderfixativ" für ihn ans Tageslicht gekommen sei. Daß niemand es gesehen, sei nur ein Beweis, daß nicht jeder sein „Malerauge" habe.

Die Position Feys, der zunächst mit viel Selbstsicherheit den Prozeßbeginn erwartete, ist durch die Beweisaufnahme sehr geschwächt. Der Verdacht der bewußten Täuschung und des vorsätzlichen Betruges ist verdichtet. Er hat das Signum Malskats, das dieser zu seiner eigenen Sicherheit unter seine „spätgotischen Fresken" setzte, entfernen lassen, er hat Figuren, Hände, Köpfe und Ornamente angefertigt, die vorher nicht vorhanden waren und nicht als Neuschöpfungen, sondern Freilegungen ausgegeben, er hat daran mitgewirkt, in Bonn Gelder „zum Schutze der einzigartigen Wandmalereien" zu erhalten, obwohl er wußte, daß sie von Malskat stammten, er hat seine Methoden auch dann nicht aufgegeben, als der Kieler Landeskonservator sich von ihm distanzierte und die ersten Zweifel an seiner fragwürdigen Handlungsweise geäußert wurden.

Fey verteidigt sich gegen den Vorwurf des Betruges mit dem Hinweis auf seine Auftraggeber, die ihm freie Hand gelassen hätten und denen es auf den „Gesamteindruck" angekommen sei. Daß die Kirchenleitung ihm zunächst vertraute und — ebenso wie leichtgläubige Kunstexperten — gar nicht auf den Gedanken kam, daß er erst Freilegungsbefunde vortäuschte, um „restaurieren" zu können, verschwieg er geflissentlich.

Die Kirchenleitung hat sich, das scheint festzustehen, zunächst jahrelang von Fey in gutem Glauben täuschen lassen. Insofern dürfte sie weder eine moralische noch juristische Schuld belasten. Zwielichtig ist jedoch die Haltung, die sie nach dem Bekanntwerden der Fälschungen eingenommen hat. Die zu diesem Komplex vernommenen Zeugen ließen die Behauptung Malskats nicht unentkräftigt, daß die Kirchenleitung zumindest zu einem späteren Zeitpunkt von der Tatsache der Fälschungen gewußt und trotzdem die Arbeiten nicht nur nicht unterbunden, sondern weiter gefördert hat. Ihr Justitiar Oberkirchenrat *Göbel* hat sich noch dann in Bonn um weitere Mittel bemüht, als eine Untersuchungskommission bereits den Verdacht der Fälschungen bekräftigt hatte, sie selbst hat zugestimmt, dem Maler Malskat insgesamt 2500 Mark als „Abfindung" für einen nur fiktiv erteilten Auftrag unter der Bedingung zu zahlen, daß er seine Enthüllungen über die Fälschungen der Wandmalereien zurückzieht. Nach Zeugenaussagen war die Kirchenleitung bemüht, Fey zu decken, um einen Skandal zu vermeiden und sich selbst nicht zu belasten. Inwieweit sie dadurch eine Mitschuld trifft, wird das Gericht zu entscheiden haben.

Der erste Abschnitt des Lübecker Bildfälscherprozesses hat den Behauptungen des Angeklagten und Anklägers Malskat zu einem großen Teile recht gegeben. Er, durch dessen Selbstbezichtigung das erst eingeleitet wurde, erscheint in diesem Komplex nicht mehr als der Hauptverantwortliche, als der er ursprünglich angesehen wurde. Schwieriger wird seine Position während jenes zweiten Verhandlungskomplexes werden, der am Montag mit der Behandlung der Fälschungen berühmter Meisterwerke beginnen werden wird. Hier wird er die wesentliche Last zu tragen haben, selbst wenn die Beweisaufnahme seine Entschuldigung bestätigen würde, daß er im Auftrag Feys gehandelt habe.

Neue Zeitung
Mittwoch, d. 25. August 1954

111

# Über die Kunst, Kunst zu fälschen

Von Kurt Kusenberg

Es macht keinen großen Unterschied, ob einer Banknoten fälscht oder Rembrandtradierungen. Beides ist Graphik und hier wie dort wird ein Wert vorgespiegelt, der nicht besteht. Signierte der emsige Stichler die Metallplatte mit einem Namen, so bliebe der Name ehrlich. Doch er zieht es vor, andere Unterschriften anzugravieren, und da hört der Spaß auf — das heißt: für ihn fängt er da an. Falschgeld ist bekanntlich ebenso alt wie das Geld. Die Kunstfälschung ist vermutlich jünger als die Kunst, doch weiß man es nicht genau, weil vielleicht schon der Geselle des ersten Töpfers seine eigenen Versuche unter des Meisters Namen verhökert hat. Er fand, die Welt wolle getäuscht sein, und das haben seither alle Fälscher gefunden. Die Welt hat diesen Kernsatz nie anerkannt, aber sie hat sich gegen ihn nicht schützen können, denn Fälscher sind schlauer als Käufer — sie müssen es sein.

Nachfrage regelt das fälscherische Angebot, quantitativ und qualitativ. Wird fleißig gesammelt, so wird auch fleißig gefälscht, und zwar das, was gerade begehrt ist. Im Altertum: Bildwerke, Gemmen, Münzen, Silbergerät, Edelsteine, Perlen. Im Mittelalter: Manuskripte. In der Neuzeit: alles. Die Museen, voran die amerikanischen, haben viel Kunstgut aus dem Verkehr gezogen und tun es weiterhin. Mäzene vermachen beim Eintritt in den Lebensabend ihre Schätze dem Staat, der sie in dauerhafte Verwahrung nimmt. Nur aus Familienbesitz fließt dem Handel noch „Ware" zu, doch nicht ausreichend, denn immer aufs neue erklimmen Emporkömmlinge die soziale Sprossenleiter und beginnen zu sammeln, weil sie ihr Geld gut anlegen wollen oder weil sie Kunst lieben oder weil Sammeln für vornehm gilt. Diese Neureichen üben auf die Fälscher magnetische Wirkung aus. Es lohnt sich durchaus, einige Monate Arbeit an einen „Dürer" oder „Raffael" zu wenden, es ist wahrscheinlich die bestbezahlte Arbeit der Welt. Traurig nur, daß der Fälscher sich seiner Kunstfertigkeit nicht brüsten darf; er steht und fällt mit der Verschwiegenheit. Darum bleibt so viel Trug unentdeckt — weniger in den mißtrauischen Museen als in den eitlen Privatsammlungen; diese freilich vervielfachen freigebig das Lebenswerk mancher Künstler.

Große Kunstfälschungen sind nur möglich, wenn ein gewisser Künstlertyp Hand anlegt. Sein Steckbrief: virtuose Beherrschung des Handwerks, Einfühlungsgabe, moralische Labilität. Fast immer fehlt schöpferische Kraft, und die — uneingestandene — Verbitterung darüber bereitet den Weg ins obskure Scheinschöpfertum. Der Holländer Van Meegeren, der sechs „Vermeers" in seinem Atelier und den siebenten im Gefängnis malte, hat sich (wie er sagte) bloß maskiert, um übelwollenden Kritikern zu beweisen, daß er ein Maler von Rang sei. Störend bleibt, daß er seine Masken nicht signierte und in wenigen Jahren Millionär wurde. Der italienische Bildhauer Dossena tat vor Gericht, als habe er nichts davon gewußt, daß seine nachempfundenen Plastiken als Donatellos und Robbias weiterverkauft wurden. „Naive" Fälscher ähneln spiritistischen Medien: halb Trance, halb Betrug. Und Kunstexperten sind Menschen: halb klug, halb dumm. Der Fall Meegeren war für sie kein Ruhmesblatt. Obwohl es um große Summen ging und die Bilder verdächtig waren, unterblieben alle wirklichen Feuerproben. Später, vor Gericht, wand man sich heraus.

Die Grenze zwischen Nachahmung und Fälschung fließt. Wenn Künstlerwerkstätten des 16. Jahrhunderts Arbeiten ablieferten, die des Meisters Signum trugen, obwohl Söhne oder Gehilfen sie gemalt hatten, wenn Rembrandts direkte oder indirekte Schüler seine Manier nachahmten, liegt die „Schuld" das eine Mal beim weitherzigen Meister, das andere Mal bei den berechnenden Schülern. Einem unredlichen Händler kommt beides zupaß; er verkauft das Werkstattbild mit dem Flügeldrachen als eigenhändigen Cranach und läßt auf dem Bol oder Eekhout oder Fabritius nachträglich den Namenszug Rembrandts anbringen. Gerade das sechzehnte — das erste „moderne" — Jahrhundert war in Dingen der Urheberschaft nicht kleinlich. Von den skrupellosen Medici verführt, fanden Michelangelo und Cellini nichts dabei, Antiken zu fälschen. Ihr Können trug sich ihnen verführerisch an; in Italien gilt Betrug als erlaubtes Spiel. Die Denkweise jener Zeit: daß der Gehilfe für den Meister stehe, daß der Lebende einen längst Verstorbenen weiterführe oder ergänze, haben die Fälscher sich zu eigen gemacht. Sie stehen für die Meister und führen sie fort und ergänzen sie.

Etwas Persönliches: versucht jemand, mich zu betrügen, so ärgert seine Unredlichkeit mich weit weniger als der Umstand, daß er mich für dumm hält. Das eine ist nur schädigend, das andere hingegen beleidigend. Bin ich mit Erfolg betrogen worden, so zürne ich nicht dem Übeltäter, sondern mir. „Recht geschieht dir — hättest du besser aufgepaßt!" Darum, meine ich, ist der betrogene Sammler an seinem Malheur selber schuld. Wie Gelegenheit Diebe macht, lockt sein Dilettantismus die Fälscher herbei. Versteht er von Kunst nicht genug, so wende er seine Dukaten anders an oder rechne ein tüchtiges Lehrgeld ein. Für gewöhnlich stützen die Sammler sich auf Kunsthändler, auf Gelehrte, auf Gutachten. Kunsthändler aber sind bisweilen schalkhaft und Kunstgelehrte selten Praktiker. Ein gewiegter Restaurator wäre der bessere Leibgardist. Noch besser, sportlicher sozusagen, wären eigene Kenntnisse, ein Laboratorium und gewitzte Stichproben. Doch die Anstrengung, selber Fachmann zu werden, fällt begüterten Leuten schwer. Zu sehr sind sie daran gewohnt, Vertraute und Helfer zu kaufen, als daß sie sich die Hände mit Handarbeit beflecken, und gerade das verlangt ein Steckenpferd. Im Kraftfeld des Geldes ist auf niemand Verlaß, da wuseln die Schranzen, die Ehrgeizlinge, da muß man die Diener höher bezahlen, als der Gegner sie bestechen kann. Nein, der betrogene Sammler verdient kein Mitgefühl, nur Spott.

Freilich könnte man auch sagen, der Fälscher sei ein Menschenfreund, weil er den Leuten hübsche Illusionen verschafft. Sein Nutzen dabei wäre dann keiner, sondern eine Art Aufwandsentschädigung. Verdienst durch Verdienste. Zudem gehört es sich, daß der Mensch seine Illusionen bezahlt, denn er lebt von ihnen. Brot und Kartoffeln bezahlt er ja auch, obwohl sie längst nicht so wohlschmeckend sind wie Illusionen, nicht einmal so notwendig. Ein Betrüger, der die Betrogenen glücklich macht — muß man ihn nicht loben? Die Frage ist arg grundsätzlich. Bei Prozessen geschieht es immer wieder, daß die Opfer von Heiratsschwindlern, Kurpfuschern, Goldmachern und Hochstaplern öffentlich erklären, sie fühlten sich nicht geschädigt. Offenbar sind sie dem Täuscher noch nachträglich für die Täuschung dankbar, selbst wenn diese nicht mehr anhält. Neben der Lust am Betrügen scheint es wahrhaftig eine Lust am Betrogenwerden zu geben, ein gleichsam masochistisches Behagen, das den Gaukler bewundert und sich schmeichelt. Gegenstand seiner Anstrengungen, seiner Künste gewesen zu sein.

Nicht nur im Hinblick auf materiellen Gewinn ist das Fälschen eine lustvolle Tätigkeit — es ist auch lustvoll in sich. Zum Vergnügen über die Mystifikation gesellt sich die Freude an der eigenen Geschicklichkeit. Der Falschmünzer phosphoresziert diabolisch. Doch seine Diabolik hat etwas Billiges. „Der Teufel", heißt es, „ist der Affe Gottes", er äfft nur nach, was dieser erschafft. Im Halbdunkel mag der Imitator bezaubern. Bei Licht besehen, schaut er kläglich aus: ein Abgucker, ein Nachspieler, ein kleiner Dieb.

Vermerke:

# Lieber Colloborateur als Fälscher

epp Schüller: *Der Fall van Meegeren*, ider Auer Verlag, Bonn, 74 S. Text, Abb., 12,80 DM.

udenfreude ist die größte Freude. Wer ch noch den Vorwurf der Leichtgläubig- oder des vorschnellen Urteils machen, Olympier der Kunstgeschichte wie as ein Bild Meegerens als das schönste es Malers Vermeer van Delft im „Bur- Magazine" enthusiastisch begrüßen ndere prominente Museumsdirektoren perten Bredius begeistert folgen? Wenn as Boymans Museum in Rotterdam Gulden für Meegerens „Emmaus"- ahlt, der berühmte Sammler van gen, dessen Sammlung im vorigen Jahr it Palais, Paris, bewundert wurde, 0 Gulden für ein 1940 gemaltes dmahl" und Hermann Göring 1 650 000 für eine „Ehebrecherin" von 1942?

g wurde Meegeren zum Verderben. ß er oder seine Berater etwas gemerkt aber die Militärverwaltung in Holland te im Mai 1945 plötzlich, daß ein Bild Salzburger Bergwerken an den hol- en Staat zurückkam, für das ein hoher ahlt worden war. Also hatte jemand wertvollen Besitz an die Nazis ver- Der Schuldige war ein Maler Mee- geb. 1889 zu Deventer, als Künstler chtet, aber als Gesellschaftsmaler er-

ren zieht es vor zu gestehen, daß er aufgetauchten Vermeers gefälscht hat — als Collaborateur hätte er das Vielfache der Strafe erhalten —, und die Kunstwelt ist um eine Enttäuschung reicher. Man kann einfach nicht glauben, daß Meegeren diese herrlichen Originale des 17. Jahrhunderts gemalt haben soll. Das Gericht zieht einen ganzen Stab von Kunstwissenschaftlern, Chemikern und Physikern heran, die Meegerens Geständnis als wahr zu bestätigen haben, und noch immer gibt es einen Fall Meegeren, da auch heute noch Fachleute wenigstens die eine oder andere Fälschung als altes Original angesehen wissen wollen.

Das Buch Sepp *Schüllers* liest sich wie ein Roman, es gibt wenig Kunstbücher, die so spannend sind. Dabei ist es nicht etwa reißerisch geschrieben oder unernst, im Gegenteil. Schüller weist immer wieder auf das Kernproblem all der Fälscherprozesse in den letzten Jahren hin und fragt: wie ist es möglich, sich so zu irren, woher die Massensuggestion, die dazu führt, daß das Publikum stundenlang andächtig vor dem falschen „Emmaus"-Bild im Boymans-Museum (Rotterdam) steht, daß man das falsche „Abendmahl" schöner findet als das Leonardos? Schüller antwortet: ein großer Name bei Künstlern und Experten macht alle Bedenken tot; ist erst mal das Stichwort gefallen, fällt jeder auf den Irrtum hinein. Und ein zweites: so sehr das Publikum an lebender Kunst mäkelt, vor alter Kunst steht es stramm, erstirbt in Hochachtung. Bildung verpflichtet, und Augen, die etwas sehen, sind überall selten. Hört man „Vermeer", sind eine Million Gulden gerade richtig (der Gulden = 1,30 D-Mark). Man bezahlt ohnehin den Namen und die Expertise, nicht das Bild. In wie vielen Fällen hängen solche Bilder noch in Museen und Privatsammlungen!



*Christus und die Ehebrecherin. Fälschung von van Meegeren. Dieses Mal denke schaut*

Übrigens mußte Vermeer van Delft den Unsinn einer so trostlosen Einstellung zur Kunst an sich selbst erfahren. Er erhielt für die „Spitzenklöpplerin" (heute im Louvre) 28 Gulden und für das „Perlenhalsband" (heute im Dahlemer Museum) 30 Gulden. Als er sechs Gulden für seine Aufnahme in die Lukas-Gilde leisten sollte, brachte er nur eine Anzahlung von anderthalb Gulden auf! Armer Vermeer, glücklicher Meegeren. Oder nicht?

| liedes | | | | |
|---|---|---|---|---|
| WHW.-Spende | | Summe der Abzüge (Sp. 10 bis 17) | Bleiben zu zahlen (Sp. 5 abzüglich Sp. 18) | Quittung des Empfängers |
| RM Rpf | RM Rpf | RM Rpf | RM Rpf | |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

113 4

# FEUILLETON

## Pferdefuß der Kunst

### Tragikomödie eines Fälschers / Von Willy Haas

Der holländische Maler Han van Meegeren starb am 30. Dezember 1947. Die Prozesse um seine Fälschungen gehen weiter. Bei dem letzten Prozeß in Brüssel, der bereits viermal vertagt wurde, handelt es sich um die Feststellungsklage eines Sammlers gegen einen Experten. In Düsseldorf wird bis zum 15. August eine Ausstellung „Falsch oder echt?" gezeigt, in der Fälschungen neben Originale gestellt sind. Sie will durch den Vergleich den kritischen Blick von Kunstsammlern und Experten schärfen helfen.

Nicht jeder wird sich an den Anfang dieser Tragikomödie erinnern — eines jener Ereignisse, in der das Schicksal sich besonders anzustrengen schien, um die dramatische Handlung zu produzieren, die alles, was irgendein Genie der Komödienbühne, ein Aristophanes oder Molière je geschaffen haben, weit hinter sich läßt...

1945 kommt in Holland ein Maler und Kunsthändler vor Gericht unter der Anklage der Kollaboration mit den deutschen Besetzungsbehörden. Der Fall ist keine Lappalie: der Holländer war beteiligt an dem Verkauf eines Gemäldes von Vermeer van Delft „Christus und die Ehebrecherin" an Hermann Göring zum Preise von 1 650 000 Gulden. Davon hat der Mann, er heißt Han van Meegeren, eine runde Million eingesteckt, der Rest ging an Vermittler und Kunsthändler.

Ein Gemälde von Vermeer, der von vielen als der größte Altmeister Hollands nach Rembrandt bezeichnet wird, steht natürlich unter nationalem Denkmalsschutz und durfte nicht ohne besondere behördliche Erlaubnis ans Ausland verkauft werden, am allerwenigsten an einen Göring. In solchen schweren Fällen von Kollaboration mit dem Feind droht in Holland vieljährige Zuchthausstrafe.

Han van Meegeren verwickelt sich bei der Verteidigung vorerst in Widersprüche. Dann sagt er plötzlich, dieses Gemälde von Vermeer sei seine eigene Fälschung, er habe Göring um über eineinhalb Millionen Gulden geprellt, dürfe daher nicht als Kollaborateur angeklagt, sondern müsse eigentlich als holländischer Patriot gefeiert werden. Zugleich bezeichnet er einige andere große biblische Gemälde Vermeers als seine Fälschungen, die von einigen der führenden Kunsthistoriker Europas — dem Holländer Dr. Abraham Bredius, dem Deutschen Feulner und anderen — für Hauptwerke Vermeers gehalten und von vielen Tausenden Kunstfreunden in holländischen Staatsmuseen und Privatsammlungen mit scheuer Ehrfurcht und echter Ergriffenheit als „neuentdeckte Vermeers" bewundert wurden. Da sich van Meegerens Angaben offenbar als richtig erweisen, wird die Anklage wegen Kollaboration fallen gelassen, und nach mehrjährigen Verhandlungen van Meegeren nur wegen der Fälschungen zu einem Jahre Gefängnis verurteilt. Soweit hat er sein Ziel erreicht. Er ist kein Kollaborateur mehr. Er ist eine Weltsensation, seine Zukunft als Maler scheint durch große Aufträge, vor allem aus den Vereinigten Staaten, sichergestellt. Aber bald darauf bricht van Meegeren zusammen und stirbt an Herzschlag.

### Sammler ruft das Gericht an

Nächster Akt der Tragikomödie: der Sohn des Verstorbenen tritt 1951 auf und erklärt eine weitere Anzahl alter holländischer Gemälde in holländischen Staatsgalerien und reichen Privatgalerien (Gemälde von Frans Hals und zwei weitere Vermeers) gleichfalls für Fälschungen seines Vaters. Warum tut er das? Er will vielleicht den Fall Meegeren ins Absurde treiben und dadurch die Ehre seines verstorbenen Vaters retten. Man kommt aber bald darauf, daß einige dieser neuen Enthüllungen nicht stimmen können. Manche der als Fälschungen bezeichneten Gemälde sind vermutlich echt. Der Vorhang fällt zum zweitenmal.

Nun aber hat das Schicksal eine satirische Wendung zustande gebracht, die kein Dramatikergehirn sich ausdenken könnte. Ein Experte, Jean Decoen, und ein Sammler, der durch eine dieser Fälschungen um Hunderttausende betrogen wurde, treten auf, erklären in Vorträgen und umfangreichen Publikationen die seinerzeitigen Verhandlungen gegen Han van Meegeren in den Jahren 1945 bis 1947 überhaupt für brüchig, widerspruchsvoll und nachlässig, das Geständnis des toten Missetäters für wertlos und mindestens die wichtigsten der gefälschten Vermeers für völlig echt. Sie erheben gegen den Hauptexperten des Verfahrens von 1945, Coreman, den Vorwurf, daß er Lücken und Zweideutigkeiten im Verfahren gegen Han van Meegeren nicht gebührend beachtet und hervorgehoben habe und behaupten, daß im Gerichtsverfahren zumindest kein wirklich schlagender Beweis für die Unechtheit der Gemälde erbracht worden sei. Der Sammler droht mit einer Feststellungsklage gegen den Experten Coreman. Das Gerichtsverfahren soll noch in diesem Jahre stattfinden, und wenn sich das Schicksal weiterhin als ein so genialer Komödienautor erweist wie bisher, so können wir noch auf manche witzige Ueberraschung gefaßt sein.

Daß es sich hier in der Tat um Kunstfälschungen, und zwar um völlig alberne Fälschungen handelt, auf die



Christus und die Jünger von Emmaus, eine der Vermeer-Fälschungen van Meegerens.

wirklich nur ein „Experte" hereinfallen kann: darüber sollte es wohl heute keinen Zweifel mehr geben.

Man wird sagen, es sei leicht, nach der Aufklärung solcher Fälle den Neunmalweisen zu spielen und die armen Opfer ihrer eigenen Einfältigkeit zu verlachen. Das ändert aber nichts daran, daß wir ahnungslosen Kunstlaien, wenn man uns auch nur eine gute Reproduktion dieser Gemälde zeigt, überhaupt nicht verstehen können, wie jemand mit einigem Kunstinstinkt in eine so plumpe Falle gehen konnte. Die Fälschungen van Meegerens haben keinerlei Aehnlichkeit mit irgend etwas, was Vermeer je gemalt hat. Van Meegeren ist so verzweifelt talentlos, daß er dieselben Köpfe, dieselben Augen, dieselben Gesten immer und immer wieder-holen muß. Er übernimmt sie von einem Gemälde in das andere. Es gibt nichts in der Kunst Vermeers, an das sich diese Gemälde stilistisch anknüpfen ließen.

Und so geht es fast immer zu in diesen wirklich großen Fälscheraffären. Die angebliche „Florabüste" von Leonardo da Vinci, in Wirklichkeit eine ganz kitschige Fälschung eines gewissen Luca, für die der größte Kenner alter italienischer Kleinplastik aller Zeiten, der Generaldirektor der Kaiserlichen Museen in Berlin, Geheimrat Wilhelm von Bode, im Jahre 1906 nicht weniger als 185 000 Mark zahlte, hat ebensowenig irgendeine Aehnlichkeit mit irgend etwas, was Leonardo jemals geschaffen hat. Wir armen Laien greifen uns an den Kopf. Die achtzig gefälschten van Goghs, die 1929 enthüllt wurden, hatten allerdings gewisse Anlehnungen an den — leicht nachzuahmenden — Stil van Goghs: sie wirkten etwa so, wie wenn ein völlig untalentierter Anfänger in einer Kunstschule im Stile van Goghs zu malen versucht. So hat auch van Meegeren in seinen kindlichen Anfängen Bilder von Pieter de Hooch gefälscht (und mit Hilfe von „Kennern" teuer verkauft), die sich von echten nur dadurch unterschieden, daß sie völlig steif, banal, leblos, hölzern, plump und linkisch gemalt sind — sonst imitieren sie allerdings die Interieurkunst des alten Meisters einigermaßen.

Nicht so die wirklich „großen" Fälschungen, wie Meegerens Vermeers und die Florabüste des Leonardo. Es sind vermutlich nur die Einfaltspröpfe unter den Fälschern, die da glauben, eine Fälschung müsse den Werken des gefälschten Meisters gleichen. In den höheren und höchsten Sphären der Kunstfälschung aber weiß man: genau das Gegenteil davon ist wahr. Diese Fälschungen müssen völlig anders sein als alles, was der gefälschte Meister je geschaffen hat. Wenn man an Fälschungen wirklich Millionen verdienen will, wie van Meegeren, und nicht nur schäbige Hunderttausend, so muß man dem Lebenswerk des Meisters einen ganz neuen, ganz unerwarteten Zug hinzufügen. Er muß malen, wie er sonst nie gemalt hat, weder vorher noch nachher. Ob dieser „neue Zug" im Schaffensbild des Meisters gut oder schlecht oder völlig absurd ist, das ist gleichgültig. Offenbar verlassen sich die meisten „Kunstexperten" heutzutage ganz und gar auf die üblichen chemischen und technischen Prüfungen eines alten Gemäldes, die Alkoholprüfung, die chemische Analyse des verwendeten Bleiweiß, die Röntgenprobe, die mikroskopische Probe, die Probe mit infraroten und ultravioletten Strahlen, die chemische Analyse des Malgrundes und des Firnisses.

Aber dieser Han van Meegeren hat sie alle um den Finger gewickelt. Der Fall — und einige ähnliche Fälle — ist jetzt in einem interessanten Buch „Falsch oder echt?" von Sepp Schüller (Brüder Auer Verlag, Bonn) sehr lebendig dargestellt worden. Sie sind das immer wiederkehrende Debakel des Fachmannes, der mit seiner jahrzehntelangen Routine alles, was vielleicht doch ehemals an echter, unmittelbarer Kunstempfindung in ihm war, allmählich zerstört hat.

Die Welt
Hamburg, 21. Mai 1953

# Noch einmal: van Meegeren

## Belgien stellt sich schützend vor seine Kunstexperten – Decoen klagte

Am 23. Mai wurde in Düsseldorf die Ausstellung „Falsch oder echt?", eine einzigartige Zusammenstellung von Meisterfälschungen und wertvollen Originalen aus internationalem Besitz eröffnet. Diese Ausstellung soll den kritischen Blick von Kunstsammlern und Experten durch den Vergleich schärfen helfen; sie ist gleichsam ein Epilog zu dem berüchtigten „Fall van Meegeren" und verdankt ihre Existenz insbesondere dem Streit zweier Kunstexperten, ob van Meegeren wirklich alle Bilder, wie er ja selbst im Prozeß aussagte, gefälscht hätte oder ob nicht zumindest doch ein oder zwei Bilder tatsächlich von Vermeer van Delft gemalt wurden.

### Was Decoen behauptet

Hinter diesem Kunststreit steht niemand anders als der Besitzer des „Letzten Abendmahls", der bekannte holländische Kunstsammler D. G. van Beuningen, der sein für 1 600 000 gute holländische Gulden erworbenes Bild durch den Skandal entwertet sieht. Verständlich also, daß van Beuningen alles Interesse daran hatte, einen Experten zu finden, der es seinerseits unternehmen würde, das „Falsch" in ein „Echt" zurückzuverwandeln. Diesen Mann fand er in dem holländischen Kunstsachverständigen und Bildrestaurator Jean Decoen. Decoen konnte zwar nicht bestreiten, daß van Meegeren tatsächlich Fälschungen im Stile des Vermeer angefertigt hatte, denn eine solche „Nachahmung" hatte er unter Polizeiaufsicht gemalt und war dabei sogar gefilmt worden. Decoen behauptete aber, van Meegeren habe die „Emmausjünger" und dieses fragliche Abendmahlsbild nicht gemalt, sondern sich der Urheberschaft nur aus Eitelkeit gerühmt, in Wirklichkeit stammten die Bilder doch von Vermeer.

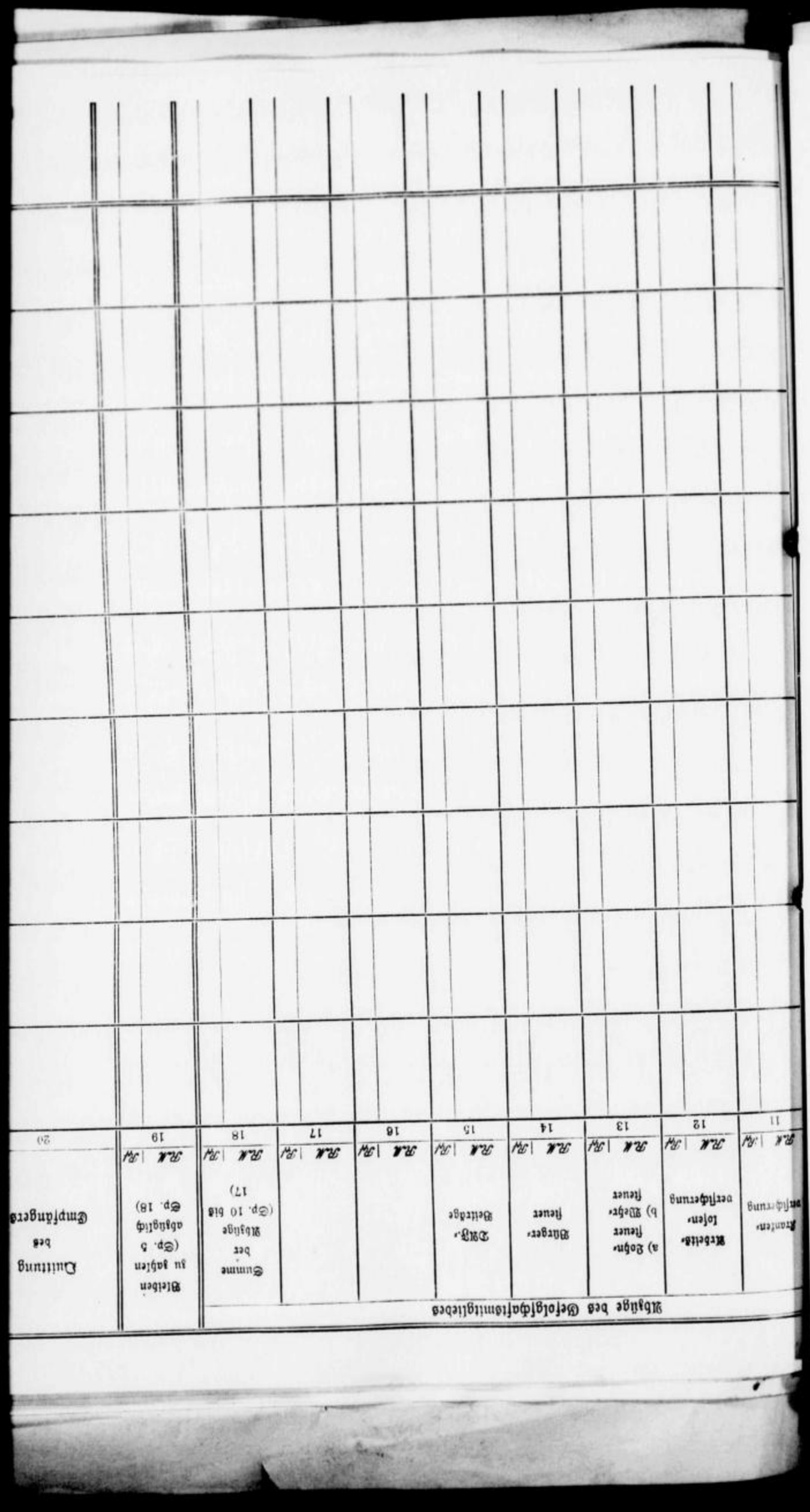
### Coremans wehrt sich

Da nun Prof. Dr. Paul Coremans, Direktor der Zentrallaboratorien der belgischen Museen in Brüssel und außerordentlicher Professor an der Universität Gent, im Prozeß entscheidend die Selbstbeschuldigungen van Meegerens unterstützt hatte, mußte also Decoen gegen Coremans vorgehen. Es begann während eines Vortrages von Coremans am 5. Dezember 1949 im Musée Cinquantenaire in Brüssel, wo Decoen zum ersten Male öffentlich für die Echtheit der beiden fraglichen Bilder eintrat. Am 21. März 1951 versuchte er, seine Meinung im Rotterdamer Boymans-Museum darzulegen und verteilte im Anschluß an seinen Vortrag sein inzwischen in drei Sprachen erschienenes Buch „Retour á la Vérité" (Zurück zur Wahrheit). In diesem Buch greift Decoen Coremans scharf an. Coremans pariert diese Attacke, indem er seinen Dokumentarfilm vorführt, der den inzwischen verstorbenen Fälscher bei der Arbeit zeigt, und am 6. Juni 1952 im Städtischen Museum zu Amsterdam die Ausstellung „Falsch oder Echt" eröffnet, die seitdem als Wanderschau durch europäische Städte zieht. Decoens Haltung versteifte sich jedoch. Wie immer bei Echtheitsfragen geht es um sehr diffizile, rein fachliche und für den Laien kaum noch verständliche Fragen. So z. B. um die Verwendung von Kunstharzen. Van Meegeren und Coremans hatten behauptet, ein Kunstharz, das erst seit Ende des 19. Jahrhunderts bekannt ist, sei beim Malen verwendet worden, denn nur dieses ermögliche in kürzester Zeit, Farben zu verhärten und ihnen ein scheinbar jahrhundertealtes Ansehen zu geben; Decoen behauptete nun, eine derart schnell härtende Wirkung besäße auch ein schon im 17. Jahrhundert verwendetes Naturharz. Ein solches Naturharz hätte aber ebensogut schon Vermeer benutzt haben können, so daß in diesem Punkt der Beweis der Fälschung absolut unzulänglich sei.

### Der Staat greift ein

Ähnlich speziell wurde über die Verwendung von Firnis und über die Formen der Craqueluren diskutiert, die van Meegeren ja nach eigenen Angaben dadurch hergestellt hatte, indem er das gehärtete Bild über Holzzylinder zog, so daß die harten Farbschichten sprangen. Der Fälschungsnachweis Coremans, so behauptete nun Decoen rundheraus, sei ein „Gutachten auf Grund leichtfertiger Untersuchungsmethoden und einer Reihe von Fehlschlüssen." Diese Beschuldigungen zeitigten jedoch für Decoen eine höchst unerwartete Folge: War bisher der Sammler van Beuningen, Decoens Auftraggeber, in der Offensive gewesen und hatte er gegen Coremans eine Schadenersatzklage in Höhe von 700 000 belgischen Franken angestrengt, so stellte sich nun unerwarteterweise der belgische Staat schützend vor seine Beamten und verklagte seinerseits Mynheer van Beuningen zu einem Schadenersatz von 1 Million belgischer Franken. So hoch schätzte der belgische Fiskus den Ruf seines Kunstgelehrten!

Nun stehen also Klage und Gegenklage einander gegenüber, und fast genau auf den Tag, als in Düsseldorf die Ausstellung eröffnet wurde, sollte auch der seit langem erwartete, bereits Ende vergangenen Jahres angesetzte, auf Januar 1953 verschobene und schließlich in den Mai vertagte Termin Decoens kontra Coremans in Brüssel beginnen. Aber zum vierten Male ist der Prozeß vertagt worden. Seit van Beuningen Gefahr läuft, die runde Summe von 1 Million belgischen Franken zahlen zu müssen, nachdem sein „Vermeer" ohnehin in den Augen der Kunstwelt wertlos geworden ist, scheint Decoen, der mit seiner Ansicht allein gegen das Urteil der gesamten Fachwelt steht, „kalte Füße bekommen" zu haben. **S. Schüller**



Neue Zürcher Zeitung
Sonntag, 16. April 1933









**„Falsch oder echt?“** *wird in einer sehr instruktiven Ausstellung in Zürich gefragt. Der untenstehende Aufsatz berichtet von den vielen Falsifikationen, die dort gezeigt und entlarvt werden. Auch die drei Holbein-Bilder, die hier abgebildet sind, entstammen dieser Ausstellung. Das linke und das mittlere Bild sind nachweisbar echt. Links: Bildnis des Herzogs Anton des Guten von Lothringen, 1543, Museum Berlin. Mitte: Porträt eines jungen Mannes, 1541, Museum Wien. Das rechte Bild ist eine offenbare Fälschung, die von dem Falsifikator aus den beiden echten Holbein-Vorbildern kopiert und zusammengesetzt wurde; dem linken Bild hat er den Kopf, dem mittleren die Arme, Armhaltung, Handschuhe und Hände entnommen. Durch den Umstand, daß der Fingerring des rechten Bildes mit dem auf dem mittleren Bilde sklavisch identisch ist, kam man auf den Verdacht, eine Fälschung vor sich zu haben. Weitere Einzelheiten führten dann zu dem unwiderlegbaren Nachweis der Fälschung: der diffuse Malstil, die unausgewogenen Lichteffekte konnten unmöglich von Holbein sein.*

# „FALSCH ODER ECHT?“

## Psychologische Betrachtungen zu einer Ausstellung in Zürich / Von Will Grohmann

Die durch den Krieg entstandene Umschichtung des Kunstbesitzes, die Auflösung alter und die Entstehung neuer Sammlungen, das Mißverhältnis von Nachfrage und Angebot und die ins Wanken gekommene Moral haben den Markt der Fälschungen ungeheuer belebt. Durch die Presse gingen kürzlich die Verhandlungen gegen den Vermeer-Fälscher H. van Meegeren, der Lübecker Bilderskandal wurde bekannt, und jedesmal fragen die Laien: wie kann sich ein Fachmann so täuschen lassen? Stellen wir fest, daß es keinen Experten gibt, der sich nicht mindestens einmal geirrt hätte, Wilhelm von Bode nicht ausgeschlossen (Flora-Büste). Max Friedländer, einer der größten noch lebenden Experten, bekennt freimütig: „Nicht nur ich, sondern auch meine Lehrer, die ich verehre, sind getäuscht worden, allerdings, wie es nachträglich aussah, unbegreiflicherweise.“

Von diesem „Unbegreiflich“ ausgehend, war es naheliegend, einmal eine Ausstellung zu versuchen, die allen Praktiken der Fälscher und den Gründen ihres Erfolges bei den Sammlern und Museumsfachleuten nachgeht. Das Städtische Museum in Amsterdam hat den Anfang damit gemacht und die Ausstellung nach Basel und Zürich weitergegeben, wo sie zweimal wesentlich verbessert wurde. Was man in Zürich zu sehen bekommt, ist allerdings von höchstem öffentlichem Interesse. Denn erst vor kurzem gelangte sogar in der Kunsthandelsstadt Zürich ein falscher Rembrandt für über eine Million Schweizer Franken in eine der prominentesten Sammlungen. Es vergeht kein Monat, da im internationalen Kunsthandel nicht ein begehrenswertes Bild auftauchte, das nicht schöner wäre als ein Original des angeblichen Meisters. Marc Twain hat einmal behauptet, daß moderne Nachahmungen einen weit angenehmeren Eindruck machten als die Werke der alten Meister selbst. Das ist ausgezeichnet beobachtet: die Fälschungen berücksichtigen ja gleichzeitig den Zeitgeschmack, d. h. die Vorstellung, die wir Menschen des 20. Jahrhunderts von Raffael oder Vermeer oder van Gogh haben! Man hat also einen Raffael, der sogar kunstgeschichtlich hundertprozentig „richtig“ ist.

Die Züricher Ausstellung beginnt sehr intelligent mit den „Fälschungen“, die sich große Maler wie Delacroix oder Degas oder van Gogh selbst gemacht haben. Van Gogh hat in seinem letzten Lebensjahr nicht weniger als ein Dutzend Millet-„Fälschungen“ gemalt, wunderbare Übertragungen einer ihm sympathischen Mentalität in die eigene Sprache, gewissermaßen „hommages“ eines Meisters an einem bewunderten Vorgänger. Zugleich Antworten auf die Frage: was kann ich von ihm lernen. Die Bilder sind echte van Goghs, Variationen über ein Thema von Millet, wie Regers Variationen über ein Thema von Teleman echter Reger sind. Ich mußte auch einen „Cezanne“ haben, sagte Klee, wenn er dem großen Vorläufer einmal absichtlich, aus Gründen des Raumproblems etwa, nahe gekommen war. Hier handelt es sich also um den Dialog eines Künstlers mit einem anderen, und der Sammler eines solchen Bildes hat das Vergnügen, zwei Maler in einem zu besitzen.

Ohne Fälscherabsicht wurde in früheren Jahrhunderten sehr oft nachgeahmt. Die Schul- und Werkstatt-Bilder sind keine Falsifikate, so wenig wie die Repliken, die Wiederholungen der Meister selbst oder die Kopien nach ihren Werken. Die Nachfrage war zeitweise größer als der Vorrat, also begnügten sich Künstler wie Sammler mit einem legitimen Ersatz. Der Maler, der Holbeins „Madonna des Bürgermeisters Meyer“ in Basel für irgend jemanden wiederholte, handelte sicher in der redlichsten Absicht und ist nicht verantwortlich dafür, daß sein Bild bis 1871 für das Original gehalten wurde. Heute verstehen wir kaum, wie Goethe und andere Augenmenschen nicht sehen konnten, daß das Bild alle Merkmale einer hundert Jahre späteren Epoche trägt. Die Lockerheit von Raum und Figuren sind unholbeinisch. Aber gerade die Künstler nahmen 1871 Partei für die Wiederholung, als ihr Schicksal in Dresden entschieden wurde. Unverständlich aber auch, warum das Bild von seinem Ehrenplatz verschwand, als die Darmstädter Fassung als Original erkannt worden war, wie sie plötzlich allen Glanzes entkleidet wurde, obwohl es sich doch nicht verändert hatte. Es war so viel gewesen und nun war es nichts mehr. Ist dies nicht eine Überschätzung der Eigenhändigkeit? Man hatte doch das Bild geliebt, nicht die Zuschreibung.

Im 16. Jahrhundert hatte man keine so großen Unterschiede gemacht. Wer das Original nicht haben konnte, begnügte sich mit einer guten Wiederholung, aber heute gilt die „Expertise“ (das geschriebene Expertenurteil) oft mehr als das Bild. Als sich herausstellte, daß Corot im großen Umfang gefälscht und in den Handel gebracht worden war, gründeten die Betrogenen einen Verein zur Einklagung ihres Verlustes. Nur einer machte nicht mit, er meinte, das Bild, das er gekauft habe, gefalle ihm, er wolle es behalten, denn er fühle sich nicht betrogen.

Es gibt unendlich viele Übergänge von echt zu falsch. In der Züricher Ausstellung sehen wir sie beinahe alle. Ein Schüler z. B. ahmt den Meister nach und signiert ehrlich mit seinem Namen: später wird die Signatur entfernt und Mißbrauch mit dem Bild getrieben. Oder ein Bild wird restauriert und dabei absichtlich oder unabsichtlich dem Stil eines bestimmten großen Malers angeglichen. Schon bedenklicher. Oder das Werk eines unbekannten Meisters wird ohne Veränderung einem berühmteren zugeschrieben; es steht jedem frei, die Zuschreibung zu glauben oder nicht und den entsprechenden Preis zu zahlen. In den letzten hundert Jahren sind etwa hundert Bilder Rembrandt zugeschrieben und ebensoviele aus dem Oeuvre abgeschrieben worden. In vielen Fällen bleibt es bei Vermutungen, die Werkverzeichnisse der alten Niederländer differieren bei Friedländer und den holländischen Gelehrten erheblich. Da liegt weder Unkenntnis noch schlechter Wille vor, sondern Unüberwindlichkeit der Schwierigkeiten. Ob ein Bild von Rogier gemalt ist oder von einem Werkstattgenossen, wer will das beweisen?

Näher dem Betrug stehen Fälle, da aus einem echten Bildfragment, etwa einer Frauenstudie von Watteau, ein Bild mit Park gemacht wird. Hier ist Gewinnsucht der Grund der Verfälschung. Unzweifelhafter Betrug liegt vor, wenn ein Litho auf einen Leinengrund übertragen und mit Farbe übergangen wird, so daß also aus einem Litho Renoirs ein Gemälde des Meisters entsteht. Das Züricher Exemplar war vor zwanzig Jahren im Berliner Kunsthandel.

Der Fälscher-Beispiele sind in der Ausstellung mehr, als man beschreiben kann, aber auch die Abwehrmaßnahmen werden in extenso gezeigt. Die Museumslaboratorien arbeiten mit physikalischen und chemischen Methoden; ultraviolette Aufnahmen z. B. zeigen einwandfrei spätere Übermalungen, Röntgenaufnahmen den ursprünglichen Zustand. Die künstliche Sprungbildung durch plötzliche Erhitzung läßt sich heute ziemlich leicht feststellen, so daß die Fälscher bereits dazu übergegangen sind, alte Bilder mit Craquelüren abzuputzen, um auf einen sicheren alten Grund zu malen. Die Graphologie hilft, falsche Signaturen aufzudecken, und die Quarzlampe läßt auf alten Firnis aufgesetzte Signaturen deutlich als nachträglich erscheinen.

Aber das alles sind sekundäre Hilfsmittel. Der Kenner verläßt sich, so weit es geht, auf seine Kennerschaft, d. h. er sieht sofort, ob auf einem Bilde von 1500 die Haartracht, der Bart, die Machart einer Jacke der Zeit der Entstehung entspricht, ganz abgesehen davon, daß er sieht, ob es die verwendeten Farben damals gegeben hat (Zinkweiß gibt es erst seit dem 18. Jahrhundert), ob ein physiognomischer Ausdruck damals möglich ist, ob das Raumgefühl der damaligen Raumvorstellung entspricht, vor allem aber, ob das Bild mit dem Begriff übereinstimmt, den er mit dem Namen Memling oder Rembrandt oder Courbet verbindet. Hier allerdings kann auch der größte Kenner irren, er ist ein Mensch wie andere, und seine subjektiven Vorstellungen von einem Künstler können lückenhaft sein. Selbst der Künstler bleibt zuweilen unter seinem Niveau und verwirrt damit das Urteil. Nicht alle Rembrandt-Porträts sind Meisterwerke.

Daß heute auch lebende Maler gefälscht werden, ist keineswegs ein Novum, man hat in allen Jahrhunderten Zeitgenossen gefälscht. Wie viele Leonardos sind während seines Lebens gemalt worden, wir kennen uns heute noch nicht aus. Von Picasso, Matisse befinden sich Dutzende von Fälschungen im Handel und in Sammlungen. Da Paul Klee sehr gesucht ist, wird er heute am meisten gefälscht. Auch hier verraten sich die Fälscher meist dadurch, daß sie aus zwei oder drei Blättern ein neues zusammenstellen und gegen das Gesetz des Organischen verstoßen.

Echte Werke sind organisch, weil der Künstler bei seiner Arbeit an nichts denkt als an sein Werk, unechte sind unorganisch, weil der Fälscher an hundert Dinge zugleich denken muß, damit ihm kein Fehler unterläuft, an Malweise, Pinselführung, Farbenklang, Ikonographie, Ausdruck usw. Es ist wie bei Unterschriftsfälschungen, alles Unechte wirkt mechanisch und unzusammenhängend, zaghaft und kleinlich.

Trotz allem: jeder hat sich schon einmal geirrt. Es sind längst nicht alle Fälschungen ermittelt, und neue tauchen jeden Monat auf und werden akzeptiert. Die Kunstwissenschaft hat in den letzten hundert Jahren zwar große Fortschritte gemacht, aber unfehlbar ist sie nicht, und sie wird es niemals sein. Also wird es Fälschungen geben, solange es Kunst gibt.

Die Neue Zeitung
Samstag, d. 15. Februar 1953

# Die böse Kunstwissenschaft?

*Professor Baumgart greift hier die Frage auf, die J. A. Thwaites in Nr. 33 der „Neuen Zeitung" stellte: ob es eine absolut verläßliche „Kunstwissenschaft" geben könne, da doch eine Anzahl lange unerkannt gebliebener Kunstfälschungen gegen die Zuverlässigkeit einer solchen Wissenschaft spräche.*

In Lübeck sind mittelalterliche Wandmalereien gefälscht worden, vor dem Kriege hat Van Megeren ein berühmt gewordenes „Emmausmahl" von Vermeer gemalt, falsche Van Goghs sind für echte gehalten worden, Dossena hat vor 25 Jahren einige Fachleute mit Fälschungen genasführt. Kunstwissenschaftler sind hereingefallen, aber Mr. Thwaites besitzt anscheinend seit langem das Rezept, wie man nicht getäuscht wird. Schade, daß er nie rechtzeitig davon Gebrauch gemacht hat, sondern seine von keiner Kenntnis getrübte Stimme erst erhebt, nachdem die Fälschungen aufgedeckt sind. Nach seiner Meinung ist die Kunstwissenschaft nicht einmal zu diesen Entdeckungen von Fälschungen fähig, die „meist durch das Geständnis des Übeltäters" erfolgen. Leider ist in der weitaus überwiegenden Zahl von derartigen Fällen aber die Wissenschaft an der Aufklärung schuld gewesen.

Da gibt es nun einige berühmte Fälschersensationen. Von ihnen hat Mr. Thwaites Kenntnis. Daß die Kunstwissenschaft in demselben Zeitraum das Tausendfache an richtigen Entdeckungen vollbracht hat, die das Geschichtsbild und die Erlebniswelt des Menschen erheblich bereichert haben, ist nicht erwähnenswert. Irren ist ein menschliches Schicksal. Ich möchte die Wissenschaft sehen, in der keine Irrtümer vorkommen. Oder sollte unser Kulturkritiker noch nichts von Fehldiagnosen, Fehlkonstruktionen und sogar politischen Fehlhandlungen gehört haben, die zumeist nur etwas gefährlicher wirken als Fehlurteile bei Kunstwerken? Daß man nachträglich einsieht, was falsch war, ist nur natürlich.

Eine Frage ist aber in der Tat erwähnenswert, weil sie manchen beunruhigt. Warum soll eine Fälschung, die jahrelang ästhetische Erlebnisse vermittelte, nach der Entdeckung als Fälschung plötzlich nichts mehr wert sein? Van Megeren-Vermeers „Emmausmahl" ist ein schönes Beispiel. Das Bild ist jetzt, nachdem die Hypnose aufgehört hat, was früher oder später auch ohne das Geständnis des Urhebers eingetreten wäre, so offensichtlich falsch, daß es tatsächlich keinen Wert mehr hat. Die Erlebnisse aber, die zahlreiche Menschen während des „Hypnose-Zustandes" hatten, waren nicht unbedingt falsch. Denn da das Gemälde aus dem Geiste Vermeers heraus erdacht war, hat es viele in die Welt dieses Künstlers eingeführt und ihnen den Genuß der echten Werke ermöglicht. Das Problem ist selbstverständlich psychologisch und zeitgeschichtlich noch komplizierter, was hier jedoch nicht erörtert werden kann.

Was die Kunstgeschichte als Wissenschaft anbetrifft, die als solche überhaupt in Frage gestellt worden ist, so mögen sich die angesprochenen armen Eltern hinsichtlich ihrer in diesbezüglicher Gefahr befindlichen Kinder ruhig trösten. Sie ist eine genau so lebendige und wirklichkeitsnahe Wissenschaft wie alle anderen, naturwissenschaftliche und technische einbegriffen. „Angeborene Sensibilität" allein genügt allerdings nicht, es gehören Verstand, Gewissenhaftigkeit und Kenntnisse dazu, die auch zu Diskussionsbeiträgen gehören sollten.

*Fritz Baumgart*

Die Neue Zeitung
Samstag, den 8. Februar 1953

# Im Gehege der Kunstwissenschaft

## Anzügliche Bemerkungen zu den Lübecker Bildfälschungen

*Unser Mitarbeiter wurde durch den „Lübecker Bilderskandal" zu der Frage veranlaßt, inwieweit die Kunst überhaupt von einer Wissenschaft erfaßt werden kann. Der Verfasser selbst möchte seine Ausführungen als Diskussionsbeitrag verstanden wissen.*

Im Laufe der letzten Jahre haben uns die Kunstwissenschaftler zu wiederholten Malen ein ergötzliches Schauspiel geboten. Und zwar: da taucht ein bisher unbekanntes Werk auf; es mag sich dabei um einen verstorbenen Meister handeln: „Christus zu Emmaus" von Vermeer, ein neues Selbstporträt van Goghs oder eine Rarität aus der entlegeneren Vergangenheit wie die Lübecker Fresken; jedenfalls geben die Sachverständigen ihr Gutachten dazu; das Werk wird öffentlich bewundert; manchmal, wie zum Beispiel bei Vermeer, werden neue Entdeckungen gemacht und neue Bücher geschrieben; und dann stellt sich — peinlicherweise meist durch das Geständnis des Übeltäters — heraus, daß alles eine Fälschung war. Man sehe nur, wie sich die Sachverständigen gebärden: im Handumdrehen haben sie bewiesen, daß es alle von Anfang an hätten merken müssen; diese Fälschung, heißt es nun, ist ziemlich plump. Durch eine sonderbare Alchimie verwandelt sich das erst so überaus vortreffliche Werk, das vielen zum ästhetischen Erlebnis wurde, in ein Geschmier, ein Nichts, eine Absurdität. Man trägt es schleunigst in den Keller.

Was würde wohl den Ingenieuren eines Düsenflugzeuges, das explodierte und den Flugzeugführer tötete, geschehen, wenn sie behäbig sagten, sie hätten gleich gewußt, daß es nicht fliegen könne? Was geschähe einem Fachmann der Finanz, der eine Währungsreform einführte, die dann in einer Inflationsspirale ausliefe, wenn er bemerkte, er hätte gleich gewußt, daß das System nicht stabil war? Was würde man von dem Physiker halten, dessen Kenntnisse bei Newton aufhörten, und der die Entdecker von Atomphysik und Relativität ob ihres Verlustes der Mitte rügte?

„Aber", höre ich einwenden, „Sie vergleichen, was sich nicht vergleichen läßt. Die Maßstäbe der natürlichen, sogar der sozialen Wissenschaften sind den beinah undefinierbaren Maßstäben der Kunst nicht zu vergleichen." Ganz recht. Die Kunst ist unbeständig, sie kommt und geht, sie wird erzeugt und nicht erzeugt, und niemand weiß, warum. Manchmal wird sie akzeptiert und bleibt doch tot. Manchmal wird sie vertrieben und gedeiht. Ist nicht der Trieb, ein farbiges Bild, eine Gestalt, ein Muster zu schaffen und darin einen Sinn zu finden, an sich schon irrational und im tiefsten Grund geheimnisvoll? Und doch versucht man, Wissenschaft daraus zu machen. Da werden Kategorien gewichtig festgelegt, „Entwicklung" wird geplant, Theorien gesponnen, und alles auf der Grundlage von Logik und Gewißheit. „Ja", sagte mir ein Freund, der in einem Museum arbeitete, „aber du solltest sie mal sehen, wenn die Schilder nicht da sind. Einmal erlebte ich einen Kunsthistoriker in einer solchen Lage. Wir machten eine Ausstellung, und er kam mit seinem Seminar, ehe die Bilder bezeichnet waren. Er geriet mit seinen Zuordnungen durcheinander und verwechselte ständig Schülerarbeiten mit den Arbeiten des Meisters!"

Wenn die Kunst — wie wir uns einbilden — einen Wert hat, so kann er nur in dem bestehen, was uns durch die Augen eingeht. Entweder wandelt uns das Erlebnis, oder das Werk hat seinen Zweck verfehlt. Eine Wissenschaft aber fußt auf dem verstandesmäßigen Wissen und der Folgerung. Wendet man ihr Verfahren auf einem Feld an, wo alle Werte irrational sind, so ist das paradox. Es stumpft gerade jene Sensibilität und Intuition ab, der man zur Bildung eines Urteils bedarf. Das Denken in Kategorien führt zu den erwähnten Fehlschlüssen und macht den Kunstwissenschaftler zum Narren des Gedankens. Angesichts der Gegenwart, in der Kategorien unmöglich sind, muß er sich von der Kultur der eigenen Zeit als einem Abweg absetzen, um seine Urteilskraft zu retten.

„Aber es muß doch eine Kunstgeschichte geben ..." — Muß es das wirklich? Warum sollte man sie von der Wirtschaftsgeschichte, der sozialen, politischen und verfassungsmäßigen Entwicklung trennen? Wie John Dewey darlegte, kommt die Kunst nicht aus der Kunst, sondern aus dem Erleben. Echte Geschichte wird gewissermaßen rückläufig geschrieben. Es ist die Geschichte der Entwicklungszyklen, der Vorgang, wie jede Vergangenheit jede Gegenwart erschuf, bis zu der unseren. Kunstgeschichte wird mit geschlossenen Augen geschrieben, unter Ausschluß der Wirklichkeit, und darum eigentlich ohne Geschichtssinn. Die ganze reiche Prozession unserer Vergangenheit muß so in einer Art zeitlosen Vakuums in die Irre gehen, ohne Beziehung zum eigentlichen Leben ihrer oder unserer Zeit.

Es ist natürlich, daß die Eltern, die guten Willens sind, ihre Kinder — falls diese künstlerische Neigungen zeigen — auf die Akademie oder Universität schicken, um sich mit Kunst zu befassen. Bedeutende Künstler sind aus der Akademie, bedeutende Kritiker aus der Universität hervorgegangen, so zäh ist die Menschenseele. Im Durchschnitt aber muß solch ein Verfahren notgedrungen sterilisieren, und zwar gerade diejenigen, die eine angeborene Sensibilität besitzen. Eine Pseudo-Wissenschaft, eine Pseudo-Kunst, eine Pseudo-Geschichte sind das Ergebnis. Und die Reserven, die wir als Ausgleich zu der technischen Entwicklung benötigen, Reserven, von denen unter Umständen unsere Lebenskraft abhängt, werden zur völligen Wirkungslosigkeit verurteilt.

*John Anthony Thwaites*

118

Die Neue Zeitung
Samstag, Nr. 1. Februar 1953

# Lübecker Bilderskandal ohne Schminke

## Die Verhaftung Malskats und der Stand des Verfahrens

Die Verhaftung des durch den Lübecker Bilderskandal bekanntgewordenen Malers Lothar Malskat durch die Staatsanwaltschaft in Lübeck am 23. Januar ist für den größten Teil der Öffentlichkeit überraschend gekommen. Die Begründung dieser Maßnahme durch den Pressedezernenten für den Landgerichtsbezirk Lübeck mit „Verdunkelungsgefahr" infolge der von Malskat ausgehenden irreführenden Informierung der Presse und Beeinflussung der Öffentlichkeit sowie der Prozeßbeteiligten — wobei Malskat sich bemühte, „sich selbst als das unschuldige Opfer in der Hand eines ‚Mannes ohne Skrupel', nämlich des Restaurators Dietrich Fey, und dessen Hintermänner hinzustellen" — ist deshalb wohl nur denjenigen voll verständlich, die einen etwas genaueren Einblick in die Einzelheiten der Vorgänge um die Marienkirche haben.

Die Stimmungsmache für Malskat ist bereits ein geradezu selbständig wirkender Faktor im Prozeßverlauf geworden, unter dessen Druck — nach einer Bestätigung von Professor Grundmann — ebenso wie jede andere objektive Prüfung auch die Arbeit der Gutachterkommission zu leiden hatte. Im Augenblick befindet sich die Angelegenheit in einer gerichtlichen Voruntersuchung, die sich auf die beiden Komplexe der von Malskat erhobenen Anschuldigungen, nämlich auf die Restaurierungsarbeiten in der Marienkirche und auf die davon unabhängigen Bilderfälschungen erstreckt.

Inzwischen hat Malskat sowohl in Presseveröffentlichungen wie in einer weiteren Strafanzeige den Gegenstand seiner Beschuldigungen sachlich und personell erweitert. Nachdem er sich mit seiner ersten Anzeige vom 9. Mai vergangenen Jahres auf die 21 Figuren im Hochchor der Marienkirche beschränkt hatte, hat er nunmehr auch das Langhaus der Marienkirche, ferner die Katharinenkirche und das Heilige-Geist-Hospital in Lübeck und schließlich die Dome in Schleswig und Ratzeburg einbezogen. In allen diesen Fällen gibt Malskat an, im Auftrage Feys und mit wissentlicher Duldung bzw. auf indirekte Veranlassung von dessen behördlich vorgesetzten Personen neue Malereien in Vortäuschung alter geschaffen zu haben. Den Personenkreis der Beschuldigten hat Malskat Pressemeldungen zufolge auf neun führende Persönlichkeiten der Kirchenverwaltung und Denkmalspflege in Lübeck bzw. in Schleswig-Holstein und Hamburg ausgedehnt. Schließlich hat Malskat sogar Carl Fey, den Bruder des Restaurators der Lübecker Marienkirche, „denkmalpflegerischer Verfälschung" der Dorfkirchen in Süsel und Bosau und der Marienkirche in Rendsburg bezichtigt, obwohl seine Arbeiten in keiner Verbindung mit denen von Dietrich Fey und Malskat stehen.

Alle die sich aus den erneuten Anschuldigungen ergebenden strittigen Punkte werden ihre Klärung in dem von Fall zu Fall entsprechend zu erweiternden Hauptverfahren finden, das sich bereits im Gang befindet. Eine Gegenmaßnahme der Betroffenen erübrigt sich deshalb, weil, je nach dem Ergebnis der Untersuchungen, entweder die Beschuldigungen Malskats zutreffen oder widrigenfalls die Staatsanwaltschaft — gemäß § 164 des Strafgesetzbuches — automatisch von sich aus und unabhängig von dem Willen der Betroffenen ein Verfahren gegen Malskat eröffnet wegen falscher Anschuldigungen.

So stehen also die Urteile sowohl hinsichtlich der Restaurierungen wie auch hinsichtlich der Bilderfälschungen noch aus. Allein in bezug auf die Figuren im Hochchor hat das Gutachten der Untersuchungskommission unter Leitung von Professor Grundmann vom 20. Oktober eine feste Grundlage zur Beurteilung geschaffen, aber so ausschlaggebend diese auch ist, so kann doch auch sie noch nicht in jeder Hinsicht als unwiderruflich letztes Wort genommen werden. In einem Vortrag vor dem Presseklub in Hamburg hat Professor Grundmann am 12. Dezember mitgeteilt, daß die Ergebnisse der chemischen Untersuchungen in manchen Punkten ergänzt berichtigt worden seien. Schließlich sind durch Professor Wehlte am Institut für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart Farbuntersuchungen vorgenommen worden, über deren Ergebnisse er sich allerdings erst nach der Klärung bestimmter Punkte des Gerichtsverfahrens äußern will, um sich — wie es in einer Presseverlautbarung heißt — für spätere Aussagen frei zu halten.

Angesichts dieser in jeder Hinsicht offenen Fragen ist es erstaunlich, wie feststehend und klar gezeichnet das Bild der Zusammenhänge und Schuldverhältnisse, die Person Malskats betreffend, in der Öffentlichkeit bereits war. Im krassen Widerspruch zu zahlreichen, durch andere Zeugnisse sicher belegten Tatsachen war so u. a. das Märchen vom armen und reichen Mann — worunter Malskat und Fey verstanden werden sollten — und das rührselige Bild von dem reuigen Sünder Malskat und seiner Arbeit „zur Ehre Gottes" entstanden. Durch die Verhaftung Malskats ist nach langer Geduld der zuständigen Stellen einer geschickten Regie ein Ende bereitet worden, die durch ihre Wirkung schon manchen Schaden angerichtet hat. Zu dieser Regie hat sich Malskat vertrauten Personen gegenüber wiederholt auch ausdrücklich bekannt, während er im Verlauf von mindestens einem Jahr die Vorbereitungen zu seinen späteren Schritten in strengster Verschwiegenheit traf. Er hat sich dabei bereits als Nachfolger Feys in der Leitung der Arbeiten in der Marienkirche gesehen und dementsprechend Posten verteilt.

Wie wenig das Verhalten Malskats Anlaß zu einer Heroisierung seiner Person geben durfte, geht wohl aus der Darstellung folgenden Vorfalles hervor, die dabei anwesende Personen gegeben haben. Als kurz vor der Erstattung der ersten Anzeige Malskats die gerichtlichen Maßnahmen zu diesem Schritt besprochen wurden, wurde Malskat gefragt, was er denn eigentlich mit seiner Anzeige bezwecke. Ob er tatsächlich seine Ehre wiederherstellen oder, wie es schiene, dadurch wirtschaftliche Vorteile gewinnen wolle. Er entgegnete darauf, er würde auch mit einer dritten Lösung zufrieden sein. Wenn die für die Restaurierungsarbeiten in der Marienkirche zuständigen Stellen ihm Expertisen über zahlreiche in seinem Besitz befindliche Originale von namhaften Experten besorgen würden, wäre er bereit, über die von ihm zu bezeugenden Fälschungen in der Marienkirche zu schweigen, denn dann brauchte er zeitlebens nichts mehr zu tun.

R. W.

Die Welt
Sonntag, d. 30. Januar 1962

# Kunstfälscher am Werk

# Sie verraten sich doch!

## *Tatsachenbericht von HEINRICH DITTMAR*

**Wer als Fälscher heute sichergehen will, nicht entdeckt zu werden, muß seine Bilder in der Technik der alten Meister malen. Dies hat van Meegeren mit größter Sorgfalt getan. Dadurch steht die Kunstwissenschaft vor der schwierigen Aufgabe, trotzdem Mittel zu finden, mit deren Hilfe Fälschungen entdeckt werden können.**

„Die Meister der Malerei sind in Holland nicht ausgestorben. Ich beispielsweise, Han van Meegeren, geboren 1889, bin ebenso groß, wie einst Rembrandt und Vermeer gewesen sind!" So hatte der Fälscher stolz vor Gericht erklärt, und es hatte nicht an Stimmen gefehlt, die ihm beipflichteten. „Wir haben einen Vermeer verloren, dafür aber einen van Meegeren entdeckt!" schrieb ein Kunstkritiker, und am 8. November 1947, wenige Tage vor der Urteilsverkündung gegen van Meegeren, erklärte der Maler Verwey im „Frans-Hals-Museum" zu Haarlem: „Van Meegeren hat ein Recht auf unsere Bewunderung, und ich weiß mich hierin mit vielen Künstlern einig." Viele schlossen sich öffentlich solchen Meinungen an, andere bekämpften sie erbittert. Ein heftiger Streit war in der gesamten Kunstwelt entbrannt, ging es doch längst nicht mehr allein um die Person des holländischen Fälschers, sondern um prinzipielle Fragen der Kunstkritik, der Wissenschaft, des Kunsthandels, ja der grundsätzlichen Kunstauffassung überhaupt.

Santa Four
Der feurige, süße, rote Wein aus Süditalien, 1/1 Flasche DM 3:
• Unter Zollaufsicht abgefüllt •

### Wer spricht das letzte Wort?

Das Vertrauen in das Urteilsvermögen und die Forschungsmethoden der Experten war erschüttert, und es wurde offensichtlich, was alle Fachleute längst wußten: der Zwist unter den Experten, wer von ihnen bei der Prüfung eines Kunstwerkes das letzte Wort zu sprechen habe, die Kunsthistoriker alter Schule mit ihren Methoden der Stilkritik oder die Gruppe unter ihnen, welche sich vor allem auf die naturwissenschaftlichen Methoden der Röntgenaufnahme, chemischen Analyse usw. verließ. Van Meegerens Erfolg konnte zumindest als Triumph über die letzteren gewertet werden, und es bedeutete sehr wenig, daß ihm in der Gerichtsverhandlung einige technische Fehler nachgewiesen werden konnten, denn seine Bilder hatten bereits acht Jahre hindurch trotz genauester Analysen für alt gegolten. Heute, fünf Jahre nach dem Tode des Fälschers (er starb, wie er vorausgesagt hatte, kurz nach dem Prozeß am 30. September 1947 an einem Herzschlag) ist der Streit um die wirkliche Urheberschaft einiger seiner Bilder noch immer nicht entschieden. Mynheer van Beuningen, Besitzer des „Abendmahls" (für 1 600 000 Gulden angekauft, wovon 250 000 Gulden der Händler kassierte), kann sich offenbar noch immer nicht damit abfinden, betrogen worden zu sein. Er erklärte: „Ich bin nicht überzeugt, daß van Meegeren dieses Bild gemalt hat. Der belgische Kunstsachverständige Jean Decoen behauptete 1949, nicht alle Bilder seien von van Meegeren gefälscht, die „Emmausjünger" und das „Abendmahl" seien echt, der Maler habe sich die Urheberschaft unrechtmäßig angemaßt. Hatte Decoen recht?

### Noch mehr Fälschungen!

Im Gegensatz hierzu erklärte der Sohn des Fälschers im Januar 1951 vor der Pariser Presse, sein Vater habe noch weitere Fälschungen begangen: „Der im Frans-Hals-Museum zu Groningen befindliche ‚Jüngling mit der Pfeife' ist das Werk meines Vaters. Das gleiche gilt von dem ‚Lachenden Kavalier', der 1926 — als er entdeckt wurde — größtes Aufsehen erregte. Fälschungen sind weiter ‚Die Dame mit dem blauen Hut' von Vermeer und ein Bild, das ein Pendant zu dem berühmten ‚Kopf eines jungen Mädchens' darstellt." Die Erklärungen des jungen van Meegeren wirkten jedoch nicht sensationell, da einige dieser Bilder schon seit Jahrzehnten als Fälschungen erkannt oder ihre Echtheit zumindest angezweifelt worden war. Mehr Aussicht, Aufsehen zu erregen, hatten dagegen die erneuten Bemühungen des Experten Decoen, der 1951 in seinem Buch „Zurück zur Wahrheit" noch einmal van Meegerens Maltechnik untersucht und seinem Kollegen Coremans, der als Sachverständiger im Prozeß die Fälschungen bestätigt hatte, eine fehlerhafte Beweisführung vorwirft. Wie dieser Streit, der längst auf die Ebene der Fachdiskussion abgedrängt wurde, ausgehen wird, ist nicht vorherzusagen; eines ist jedoch sicher: in den Bemühungen Decoens, die beiden bedeutendsten der fraglichen Bilder, die „Emmausjünger" und das „Abendmahl", doch als echte Vermeer hinzustellen, darf man so etwas wie den Versuch eines Kunstwissenschaftlers erblicken, das in Mitleidenschaft gezogene Renommee seines Berufs wiederherzustellen. War etwas Derartiges jedoch überhaupt nötig? Was konnte man denn den Experten vorwerfen? Hatte man ihnen in den zwanziger Jahren vorgehalten, sie hätten sich von Dossena täuschen lassen, weil sie sich nur auf ihre Stilkritik verlassen hätten und weil sie zu wenig vom Handwerk des Bildhauers verstünden, was heißen soll, daß Dossena einige erhebliche technische Fehler unterliefen, die man bei genauerer Prüfung des Materials hätte entdecken müssen, so konnte man nun den Experten im Falle van Meegerens das Gegenteil vorwerfen: daß sie sich nämlich von der technischen Perfektion der Bilder hatten irreführen lassen, daß sie zu wenig ihrem stilkritischen Gefühl getraut hatten. An Warnungen hatte es nicht gefehlt, und mehrfach war darauf hingewiesen worden, daß die neu entdeckten angeblichen „Vermeers" weniger überzeugten als die vorhergehenden. Wenn also eine Kritik an den Experten berechtigt war, dann war es nicht zuletzt der Vorwurf, daß man versäumt hatte, alle fraglichen Bilder einmal zusammenzutragen, um sie zu vergleichen. Diese Maßnahme hatte der Krieg verhindert. Wahrscheinlich wäre sie ohnehin am Widerstand der verschiedenen Besitzer gescheitert.

### Was ist Pictologie?

Tatsächlich haben seit dem van-Meegeren-Skandal jene Methoden der Kunstkritik wieder Oberwasser bekommen, die sich mehr auf das Gefühl als auf naturwissenschaftliche Analysen verlassen, wobei sie deren Wert natürlich einzuschätzen wissen. So erklärte beispielsweise der holländische Experte M. van Dantzig, Amsterdam, erst kürzlich in einem Interview für die „WELT *am* SONNTAG": „Vom Standpunkt eines Pictologen kommt die chemisch-physikalische Wissenschaft doch erst an zweiter Stelle." Was ist Pictologie? Jeder echte Künstler besitzt, wie man längst weiß, eine nur ihm zugehörige Handschrift, den sogenannten „Ductus", die Art, Pinsel, Meißel und Zeichenstift zu führen. Jeder, der beispielsweise ein Gemälde von Slevogt und Corinth aufmerksam vergleicht, kann sich davon selbst überzeugen. Da bei den älteren Meistern, wie z. B. Watteau, Teniers oder Altdorfer, die Pinselstriche aber so fein sind, daß sie kaum noch mit bloßem Auge erkannt werden können, ist von Professor Laurie die Mikrophotographie herangezogen worden. Man projiziert die Bildproben auf einen Wandschirm und vergleicht sie mit der Pinselführung des zu prüfenden Bildes. Ausgehend von solchen und ähnlichen Erkenntnissen, hat M. van Dantzig die Pictologie, eine eigene Methode, entwickelt, die mit Hilfe der Psychologie und Graphologie arbeitet. Der Pictologe versucht sich völlig in den einzelnen Maler einzuleben, um dessen individuelle Form, Kraft und Vorstellungswelt zu erkennen. Weil alle Fälscher lügen, so behauptet van Dantzig, seien sie im Grunde alle einander gleich. Ein echter Künstler bleibt hingegen, selbst wenn er in seinen Lehrjahren stark unter dem Einfluß seines Meisters stand, stets sich selbst treu. Weil der echte Künstler nach einer klaren, inneren Vorstellung arbeitet, hat er es nicht nötig, genau die „Grammatik der Kunst" zu beachten, so daß manches flüchtig oder nicht bis zu Ende geführt zu sein scheint, wie es in einer lebendigen Sprache üblich ist. Der Fälscher hingegen, der ja dieses innere Leitbild nicht besitzt, sich also nicht spontan ausdrücken kann, muß fortwährend auf sein Vorbild schielen, so daß sein Werk pedantisch nach den formalen Regeln seiner Vorbilder geschaffen ist und gerade dadurch verdächtig wird. Indem die Kunstbetrachtung unserer Zeit sich zu sehr mit technischen Anliegen beschäftige, weil sie die artistische, rein formale Vollkommenheit zu hoch einschätze, so sagte van Dantzig, beobachte sie nicht genug die innere Vorstellung des Malers und sei deshalb nicht immer in der Lage, den wirklichen Künstler vom „Bastler" zu unterscheiden — eine Behauptung, die auf den Fall van Meegeren zweifellos zutrifft. Damit ist die Hauptfrage zum Thema der Kunstfälschungen gestellt, eine Frage, die zur Zeit des Prozesses gegen van Meegeren im Mittelpunkt stand und die hartnäckig gerade von Laien immer wieder aufgeworfen wird: Zugegeben, van Meegeren hat die Bilder gefälscht, zugegeben, daß dies im Sinne des Gesetzes eine rechtswidrige Handlung ist, für die das holländische Strafrecht im Artikel 326 („Versehen eines Kunstwerkes mit fremdem Namen") vier Jahre Gefängnis vorsieht (nach unserem Strafgesetzbuch ist es „Diebstahl") — das mag gegen den Charakter van Meegerens sprechen, spricht es aber gegen ihn als Maler?



*

**Nach dem Tode van Meegerens wurde aus dem Nachlaß u. a. das Porträt des Pianisten Theo van de Pas, eine Kreidezeichnung, versteigert. Das Bild zeigt, wie van Meegeren malte, wenn er nicht einen alten Meister fälschen wollte. Der Pianist sitzt am Flügel, umgeben von den Köpfen Mozarts, Beethovens, Bachs, Brahms', Schuberts, Schumanns (Abbildung Nr. 1). Wer dieses Bild mit den zwei übrigen aufmerksam vergleicht, wird eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Bild Nr. 2 feststellen. Hier und dort die gleiche Bildkomposition. Tatsächlich malte van Meegeren das Bild Nr. 2, „Jesus im Tempel", unter Polizeiaufsicht in der Technik alter Meister, um seine früheren Fälschungen damit zu beweisen. Ist auch Bild Nr. 3 eine Fälschung? Die Bilder 2 und 3 scheinen aus einer ähnlichen Bildkonzeption entstanden, obzwar Bild Nr. 3 weitaus mehr eine echte Bildgruppe darstellt als Bild Nr. 2. Man streitet sich noch immer über die Urheberschaft von Bild Nr. 3. Ist es eine Fälschung, wie van Meegeren selbst behauptete, oder ist es doch von Vermeer, wie einige Experten trotzdem annehmen? Wie würde der Leser entscheiden?**





**Fotos: WamS-Archiv (3)**

*

### Lügen auf der Leinwand

Und strafen nicht jene ihre eigene Urteilskraft Lügen, die auf der Nachlaßauktion am 5. und 6. September 1950 in Amsterdam für das Bild „Jesus und die Schriftgelehrten im Tempel", das der Fälscher unter Polizeiaufsicht angefertigt hatte, um seine früheren Fälschungen zu beweisen, nur 3000 Gulden bezahlten, während sie sicherlich das Zehn-, Zwanzigfache bezahlt haben würden, wenn das Bild mit dem Namen des Vermeer signiert gewesen wäre? Eine schwierige Frage, die anders formuliert so lautet: Sind gefälschte Bilder wirklich wertlos? Darauf gibt es eine sehr einfache Antwort: Fälschungen sind Lügen, sie sind deshalb genau so viel oder so wenig wert wie eine Lüge. Der Maler gestaltet nicht das, was er selbst der Welt zu sagen hat, sondern entlehnt alles einem anderen, ohne aber ehrlich genug zu sein, es zu bekennen. Das haben die Künstler von jeher gewußt, und seit es üblich ist, Kunstwerke zu signieren, haben sie streng darüber gewacht, daß es „rechtschaffen", d. h. mit Recht geschaffen, zuging. So war es beispielsweise Brauch der Kopisten, den Namen des Malers darunterzusetzen und den eigenen mit dem Kopievermerk daneben, so war es Brauch der Kupferstecher und Radierer, Graphiken, die sie nach fremden Gemälden angefertigt hatten, mit dem Namen ihrer Vorbilder zu vermerken. Diesen Brauch hat van Meegeren mißachtet. Er wurde kein „Rembrandt" oder „Vermeer", weil er kein „van Meegeren" sein konnte.

### Moderne Bildelemente

Bei der Nachlaßversteigerung wurde das sehr deutlich, als nämlich seine modernen Bilder, die auf den antiken Putz verzichteten, zum Vorschein kamen. Hohl und leer, wie sie waren, gaben sie den wirklichen Bezugspunkt für seine Fälschungen ab; mit ihnen muß man sie vergleichen und nicht mit den Meisterwerken Vermeers. Schlagartig wurde klar, daß jene recht behalten hatten, die sich den angeblichen Vermeers gegenüber mißtrauisch gezeigt hatten. Letzten Endes kann auch der Fälscher die Kunstauffassung seiner Zeit nicht verleugnen, gegen seinen Willen fließt sie in seine Fälschungen mit ein. Seine zeitgenössischen Kritiker sind hierfür erklärlicherweise blind, weil sie ähnlich wie der Fälscher selbst sehen; nach einigen Jahren aber, wenn das ehemals „Moderne" selbst schon der Kunstgeschichte angehört, treten diese zeitbedingten Bildelemente immer deutlicher hervor, wie zahlreiche Fälschungen aus dem vorigen Jahrhundert beweisen. Mag eine Fälschung artistisch noch so vollendet sein, sie bleibt Stückwerk — denn nicht einmal in der Lüge kann der Fälscher wirklich ganz vollkommen sein.

**Schluß der Artikelserie**

120

Nr. Welt
Sonntag, den 25. Januar 1952

# Kunstfälscher am Werk

# 5 MEISTERTRICKS

## Tatsachenbericht von HEINRICH DITTMAR

**Von allen Bildfälschern der Gegenwart hat van Meegeren am meisten von sich reden gemacht. Wenn ein neuer Fall bekannt wird, nennt man den Fälscher geradezu einen „neuen van Meegeren". Warum gelangen dem Holländer so vollendete Täuschungen im Sinne der Bilder des van Delft, worin bestand seine Meisterschaft?**

Van Meegeren, der berühmt-berüchtigste Meisterfälscher der Gegenwart, ist der Nachwelt eines schuldig geblieben: ein „Lehrbuch für Anfänger". Sicherlich sind die Experten froh darüber, und dennoch ist es bedauerlich, denn dieses Buch wäre vielleicht sein vollendetstes Werk geworden: Eine unfehlbare Anleitung, alte Meister zu imitieren. Wie man immer über van Meegeren denken mag, die Tricks der Kunstfälschung beherrschte er wie kein zweiter.

### Ein „Meisterwerk"

Gegen ihren Willen mußten die Kunstkenner sein Geständnis anerkennen: „Das in Görings Hände gelangte Gemälde ist nicht, wie Sie annehmen, ein ‚Vermeer van Delft', sondern ein ‚van Meegeren'. Ich selber habe das Bild gemalt!" Und was besonders beschämend war: diese Worte trafen nicht nur auf das Göringbild zu, sondern auch auf die berühmten „Emmaus-Jünger", die man seit acht Jahren im Rotterdamer Boymans-Museum als „Meisterwerk" Vermeers (Ankaufpreis 550 000 Gulden) bewunderte. Ja, es stimmte, was van Meegeren zu Protokoll gab: „Ich brauchte die Farben des 17. Jahrhunderts. Ich fand Mittel, das Gemälde so herzustellen, daß es den fünf Proben, denen ein Bild des 17. Jahrhunderts unterworfen wird, tatsächlich standhalten kann."



*HAN VAN MEEGEREN*
*Seine Fälschungen brachten ihm mehrere Millionen ein.*

### Damals war Fälschen leicht

Mit diesen Worten deutete van Meegeren einen langwierigen, äußerst komplizierten Arbeitsvorgang an, der nüchtern und pedantisch wie die Jahresabrechnung eines Buchhalters, zugleich aber erregend und bis ins Letzte ausgeklügelt wie ein Bankeinbruch ablief. Vor etwa einem halben Jahrhundert hätte van Meegeren sich nicht zu mühen brauchen. Damals, als man sich viel von den Werkstattgeheimnissen der großen Maler früherer Zeiten zu erzählen wußte, als es hieß, die alten Meister hätten ihre Farbrezepte streng gehütet, sie mit ins Grab genommen oder nur ihren Lieblingsschülern anvertraut, war das Fälschen noch verhältnismäßig einfach: gutes Einfühlungsvermögen, eine geschickte Hand, die erforderliche Skrupellosigkeit und eine alte Leinwand genügten eigentlich schon, die Experten zu düpieren, und es waren fast immer die gleichen, alterprobten Tricks, deren man sich bediente, um einem Bild die Patina zu geben.

### Wie Schinken im Rauch

„Die Bilderhändler lassen neue Gemälde oft beschmauchen, um ihnen in kurzer Zeit das Alter beizubringen", so heißt es in einem Malerbuch von 1782. Wie Schinken hängt man die Bilder in die Esse, und die noch warmen rieb man mit einem Gebräu aus Milch, Asche, Ruß, Süßholzextrakt ab. Von der Fälschung der Craqueluren, den feinen Rissen auf gealterten Bildern, heißt es 1820: „Man tut am besten, wenn man sie wirklich einritzt und ihnen durch die Einreibung einer Farbe ihre Dunkelheit verleiht." Aber all diese Herrichtungen dienten nur dazu, ein frischgemaltes Bild im Aussehen einem alten anzugleichen. Die Zeiten des gleichsam naiven Bilderfälschens aber sind vorbei — die Zeiten, da man mit Recht von Werkstatt-„Geheimnissen" alter Meister sprechen durfte. Heute weiß man beispielsweise, daß van Eyck nicht in reiner Öltechnik gemalt hat, wie die Legende fälschlicherweise jahrhundertelang behauptete, sondern daß er mit Tempera untermalte und dann mit Ölfarben darüberging. Man weiß, daß Dürer seine Bilder weiß, Tizian hingegen die seinen schwarzrot grundierte (Bolusgrund). Man kennt die Stoffe, aus denen die Farben gerieben wurden, die Zusammensetzung der Harze und Firnisse. Diese Kenntnisse verdanken wir nicht nur alten Malerbüchern oder beglaubigten, überlieferten Aussprüchen, sondern vor allem den Forschungsmethoden der modernen Naturwissenschaft. Weil man heute in die Bilder im wahrsten Sinne des Wortes hineinsehen kann, darf ein Fälscher, der sichergehen will, nicht entdeckt zu werden, sein Bild nicht nur „auf alt" frisieren, sondern er muß es wie ein alter Meister malen.

### Komplizierte „Feuerprobe"

Fünf Proben muß ein Bild des 17. Jahrhunderts bestehen, um als echt gelten zu können, alle fünf Proben hatten van Meegerens falsche Vermeers bestanden. Da war als erste die alkoholische Probe. Während sie läßt sich nicht bei allen Bildern des 17. Jahrhunderts anwenden, vor allem nicht bei Gemälden Rembrandts und seiner Schule. Ein wie großer Schaden aus einer unvorsichtig angesetzten Alkoholprobe erwachsen kann, mußte beispielsweise jener Restaurator erfahren, dem man ein Porträt zur Prüfung vorlegte, von dem nicht feststand, ob es von Rembrandt selbst oder einem seiner Schüler stammte. „Wenn's das Bild aushält, ist es echt!" Sprach's und schüttete den Alkohol mitten auf das Gesicht. Kurz danach begannen sich die Schattenpartien zu lösen. Hatte die Probe Gewißheit erbracht? Keineswegs, ein wertvolles Bild war zerstört, denn man hatte im Übereifer nicht bedacht, daß Rembrandt und seine Nachfolger Harze und Balsame verwendeten, die sich unter Alkohol völlig zersetzen.



*DIESE LUMINESZENZAUFNAHME beweist es: die Signatur hebt sich hart von dem Bildhintergrund ab, während alle anderen Farben gleichmäßig grau erscheinen. Ein Zeichen, daß der Name später aufgesetzt wurde, also gefälscht ist, und nicht vom Maler des Bildes stammt.* Fotos: WamS-Archiv (3)

frische Farben, deren chemische Umsetzung noch nicht abgeschlossen ist, sich unter Alkohol auflösen, sind trockene, alte Farben, die nicht mehr „arbeiten", unveränderlich. Freilich ist diese Prüfung nicht ungefährlich, und

### ... dann kommt Bleiweiß

Anders nun bei Vermeer van Delft. Für seine Bilder ist die Alkoholprobe stichhaltig, und so mußte van Meegeren seinen Farben bestimmte Stoffe beimischen, die sie dem Alkohol gegenüber widerstandsfähig machten. Früher benützte man zu diesem Zweck Wasserglas, aber das durfte van Meegeren nicht verwenden, denn es läßt sich nicht mit Bleiweiß mischen, und gerade auf die Verwendung von Bleiweiß durfte er auf keinen Fall verzichten. So fand er nach langem Suchen schließlich besondere Harze. Als zweites mußte sein Bild nämlich die Bleiweiß-Probe über sich ergehen lassen. Weiß, eine wichtige Farbe der Palette, wird heute hauptsächlich als Zinkweiß auf den Markt gebracht. „Dieses Zinkweiß ist ein wenig schuld, daß das Zeug so langsam trocknet, aber es zu mischen hat seine Vorteile", schreibt van Gogh einmal, und wegen dieser leichten Mischbarkeit hat das Zinkweiß das übrigens äußerst giftige Bleiweiß verdrängt. Bis ins 17. Jahrhundert hinein wurde jedoch nur Bleiweiß verarbeitet. Es gibt verschiedene Teste für das Vorhandensein von Bleiweiß: in Salpetersäure löst sich die Bleifarbe unter Brausen auf, Schwefelwasserstoff färbt es schwarz, durch Erhitzen wird es gelb, unter der Quarzlampe braun.

Van Meegeren konnte sich Bleiweiß verhältnismäßig leicht verschaffen, notfalls selbst herstellen. Es genügt schon, etwas Essig in einen Topf zu gießen und eine Bleiplatte so darüber zu befestigen, daß der Essig das Blei nirgendwo berührt und der Topf gut verschlossen ist. Bald bildet sich als weißer Belag die giftige Farbe. Die alten Meister bereiteten sich auf ähnliche Weise ihr Bleiweiß selbst zu, und oft setzten sie das Pulver in Beuteln ein Jahr lang der Luft aus, bevor sie es verwendeten. Auch die anderen Farben mußten bedächtig ausgewählt sein. Van Meegeren wußte, daß es Klassifizierungstabellen der einzelnen Farben gibt, in denen verzeichnet steht, wann und von wem bestimmte Farben erstmals verwendet wurden. Während heute allgemein künstliches Ultramarinblau (durch Erhitzen aus Porzellanerde mit Schwefel, Soda, Kohle, Glaubersalz gewonnen) verwendet wird, kannte man bis ins 17. Jahrhundert hinein nur das Ultramarinblau des Lapislazuli. Dieser sehr harte Halbedelstein wurde mühsam in Mörsern zerstoßen, oftmals geschlämmt und war so kostbar, daß man die Farbe nur dünn lasiert über hellen, durchleuchtenden Unterlagen auftrug. Van Meegeren blieb nun nichts weiter übrig, als sich für mehrere tausend Dollar echtes Lapislazuli-Blau aus England kommen zu lassen.

Vermeer hatte harzige, balsamhaltige Malmittel und an der Sonne eingedickte Öle verwendet. Diese Malmittel wußte sich van Meegeren ebenfalls herzustellen, eine Arbeit, die zweifellos große Kenntnisse erfordert. Nun fehlte ihm noch die Leinwand: er kaufte ein minderwertiges Bild aus dem 17. Jahrhundert, das er früher



*VON EINEM ALTEN HOLLÄNDISCHEN MEISTER? Nein — es ist eine Fälschung. Die chemische Untersuchung des Bildes zeigte, daß es mit modernen Plakatfarben gemalt wurde.*

einfach hätte übermalen können. Aber das war jetzt nicht mehr ratsam, denn als vierte war die Röntgenprobe zu bestehen. Mit ihrer Hilfe lassen sich alle Untermalungen feststellen. Lumineszenzaufnahmen und Quarzlicht legen alle späteren Retuschen, Infrarotaufnahmen den Bildaufbau in seinen einzelnen Schichten völlig bloß.

### Ja keine Fingerabdrücke

Van Meegeren löste also das alte Bild von der Leinwand, grundierte diese neu und begann in der Art des Vermeer zu malen. Der kleinste Fehler würde ihn verraten können, das wußte er: das festgeklebte Haar eines Pinsels, den Vermeer nicht benutzt haben konnte, ja sogar sein eigener Fingerabdruck auf einer Firnisschicht — denn auch schon mit Hilfe dieser modernen kriminalistischen Methode waren Fälschungen entdeckt und Echtheitsbeweise geführt worden. Van Meegeren erinnerte sich auch jener

Santa Four
Der feurige, süße, rote Wein aus Süditalien, ¾ Flasche DM 3.-
Unter Zollaufsicht abgefüllt

Geschichte des gefälschten „Lachenden Kavaliers", der angeblich von Frans Hals stammen sollte, und unter dessen „alten" Farbschichten mit Hilfe der Röntgenaufnahme ein sehr moderner Fabriknagel entdeckt worden war. Nach monatelangen Vorbereitungen und Experimenten konnte die eigentliche, wiederum Monate dauernde Arbeit, das Malen, beginnen. Und schließlich stand im Anfang des Jahres 1937 das fertige Bild auf der Staffelei. Noch hatte van Meegeren die Chance gehabt, das Bild als sein eigenes Werk aufzugeben, zweifellos ein Werk von technischer Meisterschaft, aber der Entschluß jenes „unglückseligen Tages", wie er sich später einmal ausdrückte, stand fest: es sollte eine Fälschung werden. Frisch gefirnist, glänzend, mit dem Namen des großen Vermeer signiert, hätte es ihm jedoch niemand als ein altes Werk abgenommen. Die eigentliche Fälscherarbeit stand ihm noch bevor. Die frischen Farben mußten künstlich gehärtet werden. Stach man mit einer Nadel hinein, so mußten Farb- und Firnisschicht splittern, es durfte kein rundes Loch geben, wie es bei einer frischen Farbe der Fall wäre.

### Geschminkte Jahrhunderte

Van Meegeren bediente sich nun genau der gleichen Fälschertricks wie seine Kollegen aus früheren Jahrhunderten: er dörrte das Bild bei 100 bis 120 Grad Hitze aus und zog es über eine scharfe Kante, wodurch die Craqueluren, die Risse, entstanden. Jetzt glänzten die Farben wie Emaille. Kam nun noch die Staub- und Schmutzschicht hinauf, schien das Bild um Jahrhunderte gealtert. Als Schlußpunkt setzte van Meegeren im wahrsten Sinne des Wortes zahllose kleine Pünktchen aus chinesischer Tusche darauf, die den unvermeidlichen Fliegenschmutz darstellten. Was aber fängt man nun mit einem solchen Bilde an? Einen echten Vermeer findet man nicht plötzlich auf einem Dachboden oder in einer Kammer, Bilder sind wie Menschen, sie haben ihre ganz individuelle Vergangenheit. Und so mußte van Meegeren als letztes eine glaubhafte Vorgeschichte des Bildes erfinden. Er hatte Glück. Trotz aller Berühmtheit ist über Vermeers Leben nur wenig bekannt. Die Daten seiner Taufe, Eheschließung und seines Begräbnisses sind zwar überliefert, auch die genauen Entstehungszeiten einzelner Bilder, aber die Lebensumstände selbst verlieren sich im Dunkeln. Der Fälscher studierte also die Biographie des großen Malers, und bald hatte er den Ansatzpunkt für seine Lüge gefunden: am 23. Mai 1672 wird Vermeer von einem Haager Notar als Begutachter italienischer Bilder erwähnt. Offenbar unterhielt Vermeer, der in seiner Kunst den damals modernen Stilrichtungen aufgeschlossen war, irgendwelche Beziehungen zu italienischen Malern oder zu Sammlern italienischer Kunst — warum also sollte nicht auch eines seiner Bilder nach Italien gelangt sein? So erklärte denn van Meegeren dem Händler: „Ich habe das Bild, die Emmaus-Jünger von Vermeer, von verarmten italienischen Sammlern erworben." Nun, man kannte zwar solche Geschichten, besonders von italienischen Schlössern, aus deren Sälen und Kellern zehnmal mehr Kunstwerke verkauft wurden, als sie jemals beherbergt haben konnten, aber dieses Bild war offensichtlich echt. Man prüfte es, und niemand fand einen Makel. Van Meegeren steckte 375 000 Gulden ein. Einmal nur, im Jahre 1938, hatten böse Zungen in Paris zu behaupten gewußt, dieser neuentdeckte Vermeer sei eine Fälschung, da aber der holländische Experte Bredius das Bild als „Meisterwerk" gefeiert hatte, verstummen alle.

**Das Thema der nächsten Fortsetzung: Sind Fälschungen wertlos?**

Mr Rolf
Coventry, 2. 6. December 1972

# Kunstfälscher am Werk

# DER FALL DOSSENA

## Tatsachenbericht von HEINRICH DITTMAR

**Immer wieder, wenn Kunstfälscherskandale Aufsehen erregen, fragt man sich: Wie war ein solcher Betrug möglich, wer sind die Männer, denen es gelang, Gelehrte, Händler und Sammler irrezuführen? Einer der bekanntesten Skandale, der „Fall Dossena", ereignete sich in den zwanziger Jahren. Es begann in New York, wo eine reiche Amerikanerin italienische Plastiken gekauft hatte, die angeblich in den Ruinen einer Abtei auf dem Monte Amiata in Italien gefunden sein sollten. Um die Herkunft der Arbeiten zu überprüfen, schickte die Käuferin einige Gelehrte nach Rom.**

Endlich hat die Expedition den Monte Amiata erreicht. So sehr man aber auf dem Berg nach den Ruinen der Abtei sucht, man kann nichts finden. Man stöbert in den Urkunden der benachbarten Archive



*ALCEO DOSSENA, der italienische Meisterfälscher, der gegen Ende der zwanziger Jahre viel von sich reden machte.* Fotos: WamS (2)

nach: nichts! Man hofft, wenigstens den Pater Don Mario ausfindig zu machen; aber niemand kennt diesen Priester. Es sieht ganz so aus, als habe sich der italienische Kunsthändler die ganze Geschichte von den nächtlichen Grabungen aus den Fingern gesogen, sicherlich sind die Plastiken gefälscht, und so werden sie denn aus den USA nach Italien zurücktransportiert. Der Zwischenhändler in Amerika, der sich um seinen Verdienst geprellt sieht, will sich nun selbst vergewissern, denn er hatte die Geschichte von den guten Glaubens kolportiert. Im Verlauf seiner Nachforschungen gerät er schließlich an einen römischen Bildhauer, einen gewissen Dossena, von dem es heißt, daß er Kunstsammler oft und erfolgreich berate. Ihm zeigt Balboni die Fotografien der fraglichen Plastiken, und der hagere fünfzigjährige Mann antwortet ihm zu seinem größten Erstaunen: „Diese Plastiken? Ja, die kenne ich, die habe ich gemacht!"

### Man nennt ihn nur „Professor"

„Jawohl, ich war's, ich bin's, ich habe diese vielbestaunten, bewunderten Plastiken geschaffen, all die Sarkophage, Madonnen, Reliefs . . . aber ich bin kein Fälscher, kein Betrüger!" Solche Worte, Geständnis und Entschuldigung zugleich, hat Dossena noch oft gesprochen, in den ersten Tagen des großen Skandals, der gegen Ende der zwanziger Jahre die Welt bewegte. In Dossenas Arbeitsraum am Lungotevere in Rom drängten sich Kritiker, Sachverständige, Journalisten und Fotografen aus aller Herren Ländern. Plötzlich war er berühmt geworden, und die Nachbarn riefen ihm nur noch „Guten Tag, Herr Professor!" zu. Jawohl, von seiner Hand waren diese Werke, und das gab er auch ohne Zögern dem Wiener Gelehrten, dem Dr. Leo Planiscig, zu, der unvermutet bei ihm auftauchte und ihn der Fälschung bezichtigte.

### Verdächtige Kostbarkeiten

Dr. Planiscig interessierte sich nämlich für jene schönen, zuweilen etwas merkwürdigen Plastiken, deren Herkunft sich immer irgendwo im Dunkeln verlor und die fast alle von den Kunsthändlern Fasoli und Palesi angeboten wurden. Da waren beispielsweise Marmorstatuetten aus frühgriechischer Zeit. Eine von ihnen, eine Athene, wurde vom Museum in Cleveland erworben, der Museumsdirektor verweigerte jedoch die Annahme und schickte das Werk nach Europa zurück. Oder da war eine überlebensgroße vergoldete Holzfigur im Stile Vecchiettas. Direktor Holmes in Boston kaufte sie an, stellte sie aber niemals auf. Berlin wies drei toskanische Marmorengel als „verdächtig" zurück, und schließlich erkannte Planiscig in einem Marmorrelief, das seinem Wiener Museum angeboten wurde, eine Fälschung. Inzwischen waren auch private Händler aufmerksam geworden, und da sich dererlei in Kunstkreisen schnell herumzusprechen pflegt, galt es für Planiscig keinen Zweifel mehr, daß hier eine geschickt arbeitende Fälscherbande am Werk sein mußte. Aber so unglaublich es ihm zunächst auch schien, er traf nicht auf eine Gruppe von Fälschern, sondern auf einen einzigen Mann, der all diese so unterschiedlichen Bildwerke hergestellt hatte: Dossena.

### Ein Mann vor dem Nichts

Wer war Dossena? In Cremona geboren, auf einer Kunstgewerbeschule ausgebildet, schlägt er sich in seiner Heimatstadt schlecht und recht durch. Parma, Bologna, überall ist es das gleiche: es langt knapp zum Leben für sich und die Kinder. 1914 wird er als fast 40jähriger als Soldat zum Bodenpersonal der Fliegertruppe eingezogen, und „im Januar 1919", so erzählt er Planiscig, „stand ich noch in der zerknitterten, schmierigen Uniform, dem Nichts gegenüber". Doch unverhofft wird er mit Aufträgen überschüttet. Unermüdlich arbeitet er, wenn es aber gar nicht mehr vorangehen will, stellt ihm sein Auftraggeber Palesi einen Korb mit Champagner und den feinsten Delikatessen auf den Arbeitstisch. Als ihm jetzt erzählt wird, daß seine Arbeiten für Donatellos, Verocchios oder für ehrwürdige gotische oder griechische Plastiken gelten, daß sie zu Phantasiepreisen gehandelt werden und so manche von ihnen längst in einem Museum aufgestellt ist, bricht er in Tränen aus: „O Madonna, Tag um Tag, Woche um Woche arbeite ich vom Morgengrauen bis in die sinkende Nacht für diese verruchten . . . Sehen Sie da: 10 000 Lire bekam ich für die Madonna, an der ich drei Monate mit meinen Gesellen arbeitete. Und diese Arbeit verkauften die Schufte für eine Million!" — Eine gut gespielte Szene? Ein echter Zornesausbruch des Enttäuschten? Fast schien es so, denn betrogen war, gleich den Käufern, Dossena selbst: Man hatte ihm die vereinbarten Honorare nicht ausbezahlt, und so verklagte er schließlich seinen Auftraggeber.

Wichtiger aber als diese internen Streitigkeiten war die Frage, ob das, was dieser Dossena von sich behauptete, denn überhaupt möglich sei. Konnte er denn — wenn auch mit Hilfe seiner Gesellen — all diese Werke angefertigt haben? Schon erklärte ein Münchener Kunstgelehrter, die in München aufgestellte archaische Gruppenplastik sei echt, Dossena rühme sich zu Unrecht der Urheberschaft. Nun, den Beweis konnte nur Dossena selbst erbringen, und so ließ man ihn unter Zeugen arbeiten; und da man fürchtete, man könne das Ergebnis später anzweifeln und behaupten, der Fälscher Dossena sei nur eine Erfindung der Kunstgelehrten, beschloß man, Dossena bei der Arbeit zu filmen. So entstand der interessante Film „Schaffende Hände". Leicht und mühelos ging die Arbeit vonstatten. „Eine archaische Göttin soll ich modellieren? Gut. Soll sie sitzen oder stehen?" — „Stehen!" Und kaum, daß der Wunsch ausgesprochen ist, hat Dossena schon das halbmeterhohe Holzgerüst errichtet, das er nun mit Ton zu bedecken beginnt. Zuerst entsteht die Figur als Akt, dann wird sie umkleidet, und „ganz plötzlich", so erzählte Dr. Hans Cürli, der mit Walter Türek den Film drehte, „entstand das Lächeln im Gesicht der Frau, zu der die Griechen vor 2500 Jahren gebetet hatten . . . Alles ging so schnell und war immer so unerwartet, daß wir mit den Einstellungen der Filmapparate kaum folgen konnten." Alles geschieht ohne Pose, ohne romantisches Drum und Dran, gelegentlich trällert Dossena eine Opernarie. Und dennoch geschieht hier etwas, das gar nicht so selbstverständlich ist, wie es aussieht. Dieser Mann versteht es, sich in allen Spielarten der plastischen Kunst auszudrücken.



*EINE MADONNA DER FRÜHRENAISSANCE? Nein, eine gefälschte Terrakotta Dossenas, die lange Jahre von internationalen Experten für „echt" gehalten und erst durch einen Zufall als geniale Kopie entlarvt wurde.*

### Zeitgenosse vieler Epochen

Er folgt nicht etwa ängstlich seinen Vorbildern, sondern erfindet seine Arbeiten frei, als käme er geradeswegs aus einer frühgriechischen Werkstatt in Attika oder einer mittelalterlichen Schnitzerstube in Antwerpen oder aus dem Atelier Donatellos. Und damit bekommt seine Person etwas Geheimnisvolles, fast Dämonisches. Dieses Übermaß an handwerklicher Beherrschung ist beinahe unfaßlich. „Ich verabscheue die Moderne", erklärte er temperamentvoll, „die neuzeitlichen Bauten irretieren mich, so daß ich es tunlichst vermeide, die modernen Stadtteile von Rom zu betreten . . . Ich bin in unserer Zeit geboren, jedoch mit der Seele, dem Geschmack und dem Empfinden eines anderen Zeitalters." Sind diese Worte nur ein Versuch, bewußte Täuschungsmanöver hinter einem geistigen Aufputz zu verbergen? Dossenas Werke sind ohne eigene Sprache, sie sind wie das Echo fremder Stimmen. Aber es sind nicht nur die Stimmen eines Zeitalters, wie er meinte, sondern vieler Kunstepochen, und was zunächst wie die tragische Heimatlosigkeit Zuspätgeborener erscheint, dieses Umherirren zwischen den einzelnen Stilarten, ist letztlich doch wohl nichts anderes als Mangel an eigener Persönlichkeit. So erklärt sich das „Phänomen Dossena" vielleicht am ehesten aus dem Zusammentreffen zweier verhältnismäßig seltener Fähigkeiten: eines starken Erinnerungsvermögens für Formen und eines ebenso starken formbildenden Talents. Ebenso schnell wie Dossenas Name bekannt wurde, ist er auch wieder vergessen worden. Seine Plastiken, die um die halbe Erde geschleppt, bewundert, ausgestellt und hoch bezahlt worden waren (rund 40 Millionen Lire hatten sie den Kunsthändlern eingebracht), wurden in die Keller der Museen, die Raritätenkammern verbannt und schließlich vergessen. Noch einmal, zu einer Sonderschau vereinigt, wanderten einige von ihnen in den dreißiger Jahren durch die großen Städte Europas, jetzt nicht mehr berühmt, sondern berüchtigt. Mit peinlichem Schweigen oder einem nicht minder peinlichem: „Eigentlich war es ja doch zu sehen!" wurden die Arbeiten wieder entlassen. Heute sind sie verschollen, ins Halbdunkel zurückgekehrt, dem sie entstammten.

Auch ihrem Urheber gelang es nicht, sich durch neue Arbeiten einen ehrenvollen Platz in der Kunstwelt zu erobern. Zwar hat es an Auftraggebern nicht gefehlt, zu denen auch der Vatikan zählte, aber kein „echter Dossena" hat je von sich Reden gemacht — der Bildhauer selbst ist vergessen, es ist nicht einmal bekanntgeworden, ob er verstorben ist oder hochbetagt vielleicht noch lebt. Sein Name aber ist nicht in den Annalen der Kunst, sondern in denen des Verbrechens verzeichnet. Man könnte einwenden, dies sei vielleicht nur die Rache der Gesellschaft, die es Dossena nicht vergeben wollte, in ihrer Urteilsfähigkeit so arg von ihm bloßgestellt worden zu sein. So naheliegend aber der Gedanke ist, so trifft er doch kaum zu. Es gibt ein Gegenbeispiel, das beweist, wie es auch einem Fälscher von echter eigener Begabung möglich ist, sich zu rehabilitieren und dem eigenen Namen die verdiente Anerkennung zu verschaffen.

### Ein Fälscher wird wieder „ehrlich"

Der Bildhauer Bastiani aus Fiesole war seinerzeit bei dem Florentiner Künstler Torrini in die Lehre gegangen und hatte in seiner Jugend zahlreiche Kopien nach Marmorreliefs der italienischen Frührenaissance geschaffen. Mit dem Stil jener Zeit vertraut, hatte er eine Porträtbüste angefertigt, zu der ihm ein Arbeiter aus einer Tabakmanufaktur Modell gesessen hatte. An Stelle des modischen Haarschnitts oder einer zeitgenössischen Kopfbedeckung hatte er dem Kopf eine Kappe aufgesetzt, wie sie in der Renaissance üblich war und für diese Arbeit 350 Lire bekommen.

Zwischenhändler behaupteten nun, es handele sich um eine Renaissancebüste, die im Auftrag des Lorenzo di Credi hergestellt worden sei und den Dichter Benivieni darstelle. Das Werk erregte Aufsehen, wechselte mehrfach den Besitzer und wurde schließlich im Jahre 1867 für 13 600 Francs vom Louvre angekauft, wo es einen Ehrenplatz erhielt. Man stellte es nämlich in unmittelbarer Nähe der berühmten Sklaven Michelangelos auf. Durch einen Zufall wurde späterhin bekannt, daß es sich um eine Fälschung handelte. Für Bastiani hatte das zunächst unangenehme Folgen. Dennoch gelang es ihm, mit seinen anderen Arbeiten künstlerische Anerkennung zu erringen.

**Das Thema der nächsten Fortsetzung:**

**Tricks und Gegenmittel**


TEPPICH-KELLER
Prachtstücke ital. Teppichindustrie
240 x 340 – 235,–, 300 x 400 – 345,–
Hauptstr. 104 am Innsbrucker Pl.

121

# Kunstfälscher am Werk

*Inflation von Dürerkupfern – Imitierte Spitzwegs – Auch Hitler fiel darauf herein*

Ein Tatsachenbericht von H. DITTMAR

In den ersten Jahren nach dem Kriege besuchte ich einen alten Maler, den Freunde einen „zweiten Spitzweg" nannten. Der Alte hörte es nicht ungern, lebte er doch idyllisch genug in einem bayerischen Städtchen, hoch oben unter dem schweren Gebälk eines jener alten Häuser, unter deren verschnörkelten Giebeln Spitzweg als junger Apothekergehilfe manches Mal vorübergegangen sein mochte. Und die Bilder des Alten zeigten, wie sehr er die beschauliche Malerei des liebenswürdigen Malerpoeten Carl Spitzweg schätzte.

### „Rausgeschmissen"

Als ich ihn eines Abends wie so oft zu einem Plauderstündchen besuchte, fand ich ihn ungewöhnlich erregt, mehr als das, er fluchte auf gut bayerisch: „So ein Haderlump, bringt mir doch der Kerl eine alte Leinwand daher... aber rausgeschmissen hab ich ihn!" — „Rausgeschmissen?" frage ich. „Warum das, was hat er denn gewollt?" — „Malen hab ich sollen, verstehn' S'?" — Nichts verstand ich. „Seien Sie doch froh, daß Sie endlich einmal einen Auftrag haben!" — „Froh? Wie Spitzweg hab ich malen sollen, verstehn Sie denn immer noch nichts?" — Jetzt hatte ich begriffen: „Eine alte Leinwand... eine Spitzwegkopie..., dann hat er eine Fälschung von Ihnen verlangt?"

„Natürlich; und dabei müßte der Kerl doch wissen, daß der Spitzweg meistens auf Holz gemalt hat, sogar die Deckel seiner Zigarrenkisten hat er bemalt — und das war doch noch recht gutes Holz in den Jahren damals!"

### Die Dampfheizung war schuld

„Wissen'S", fuhr er fort, „die Zeiten sind schlecht für uns Maler, für eine Stange Zigaretten oder eine Büchse Fleisch müssen wir unsere Bilder fortgeben, und die Leute, die Geld haben und die es anlegen wollen, bevor die Währungsreform kommt, die kaufen nur ‚alte Meister', die hoch im Kurs stehen. Kein Wunder, daß da der Weizen der Fälscher blüht! Aber ich möchte nicht, daß es mir wie dem Steffgen geht." Und er begann, mir die Geschichte der falschen „Spitzwege" zu erzählen. Eigentlich sei eine Dampfheizung daran schuld gewesen, daß die ganze Sache ans Tageslicht kam: Einer wohlhabenden Dame aus dem Rheinland waren im Jahr 1936 vier Spitzwegbilder angeboten worden, die angeblich aus Familienbesitz stammten. Man verlangte 137 000 Mark dafür. Das war damals keine Kleinigkeit. Aber der Dame schien dieser Preis nicht zu hoch für Originale des von ihr verehrten Meisters. Sie kaufte die Bilder.

### Verräterisches Holz

Wie das in den engen modernen Wohnungen nun mal leicht passiert — eines der Bilder wurde unmittelbar neben die Dampfheizung gehängt. Bald darauf begann sich das Bild zu werfen. Entsetzt fragte die Dame einen Experten um Rat. Es stellte sich heraus, daß das Bild auf ein dünnes Holzplättchen gemalt war, welches man auf eine andere Holzplatte geklebt hatte, von der es sich jetzt zu lösen begann. Das war verdächtig für ein Spitzwegbild, sollte es eine Fälschung sein? Die Unterlage bestand aus afrikanischem Okuméholz. Da es aber bekannt ist, daß Spitzweg auf Zedernholz, Pappe oder Leinwand malte, verstärkte sich der Verdacht, es hier mit einer Fälschung zu tun zu haben. Man sagte sich: Es ist unwahrscheinlich, daß Spitzweg diese seltene Holzart kannte, versuchen wir also herauszubekommen, ob es zu seinen Lebzeiten überhaupt schon Okuméholz in Deutschland gab. Man stöberte in alten Hafenlisten herum und fand im Hamburger Staatsarchiv für angewandte Botanik, daß die ersten drei Tonnen Okuméholz im Jahre 1891 eingeführt wurden; Spitzweg aber ist 1885 gestorben. Bald war man den Fälschern auf der Spur. Die Bilder stammten von einem elsässischen Kaufmann; der hatte sie auf Umwegen von einem süddeutschen Kunsthändler erworben, und dieser bezog sie von dem Maler Toni Steffgen, der in bescheidenen Verhältnissen in Traunstein lebte. Steffgen war bestürzt, als die Kriminalpolizei bei ihm auftauchte, und diese Bestürzung war echt. Seine Beteuerungen, Kopien nach Spitzweg und nichts als diese angefertigt zu haben, wurden durch die Untersuchungen der Bilder bestätigt. Tatsächlich hatte er die Gemälde mit seinem Namen signiert und, dem Kunstgebrauch zufolge, daneben geschrieben: „Kopie nach Spitzweg."



**„Ja, ich habe die Fresken im Chor der Lübecker Marienkirche gefälscht, ich tat es gemeinsam mit Dietrich Fey. Die Fresken stammen nicht aus dem Mittelalter, ich habe sie eigenhändig gemalt!" Mit solchen Selbstbezichtigungen brachte Lothar Malskat den Lübecker Kunstskandal ins Rollen, der längst auch jenseits der deutschen Grenzen von sich reden macht. Überall wird der Beginn des Prozesses mit Spannung erwartet. Ja, ich habe gefälscht! — Ein solches Geständnis ist selten; eine Selbstanklage vollends ungewöhnlich. Im allgemeinen können Fälscher erst nach langwierigen Untersuchungen gestellt und überführt werden, so daß die Arbeit der Kunstexperten oft der eines Detektivs gleicht. Über einige der interessantesten Fälle berichtet unsere neue Artikelserie.**

### Mammut-Profite

Die Zwischenhändler aber, die eigentlichen Fälscher, hatten dann alles mit Ausnahme des Wortes „Spitzweg" übermalt und sich auch sonst typischer Fälschermethoden bedient, um die frischen Kopien in „alte Originale" zu verwandeln. So hatten sie unter anderem von den Sperrholzplatten, auf die Steffgen seine Kopien gemalt hatte, die unteren Schichten abgelöst und statt ihrer alte Hölzer, wie das Okumé-Holz, aufgeklebt. Nun standen sie kurz vor Kriegsausbruch vor der Strafkammer des Landgerichts Stuttgart, und was in der Verhandlung zutage kam, war in mehrfacher Hinsicht peinlich. Zunächst: daß für mehr als eine Million Mark insgesamt 54 Spitzweg-Kopien in den Handel gekommen waren; manches dieser Bilder hatte den Fälschern 40 000 Reichsmark eingebracht, während sie den Maler, der kaum jemals seinen Wohnort verlassen hatte, und der sich freute, Aufträge zu bekommen, mit 300 Mark pro Bild entlohnten.

### Angeführter „Führer"

Peinlich war ferner, daß einige „Spitzweg-Experten" auf den Schwindel hereingefallen waren, und daß sie Echtheitsbescheinigungen, sogenannte Expertisen, mit ihrer Unterschrift ausgestellt hatten; am peinlichsten aber war, daß Adolf Hitler persönlich zu den Geprellten zählte, denn er hatte eines dieser „kostbaren Originale" für seinen Berghof ankaufen lassen. Die Fälscher wurden zu Zuchthausstrafen bis zu 10 Jahren verurteilt, Steffgen aber, der die fünfzig längst überschritten hatte, konnte mit Recht behaupten, daß seine Studien in der Münchener Pinakothek und der Schack-Galerie nicht vergeblich gewesen waren; er war zum besten Spitzweg-Kopisten seiner Zeit geworden und blieb es auch bis zu seinem Tode im Jahre 1950.

### 500 000 falsche „Dürers"

„Von den 2500 Bildern, die Corot in seinem Leben gemalt hat, befinden sich 7800 — besonders böse Zungen behaupten sogar 13 000 — in Amerika!" So erzählt man sich sarkastisch in Kunstkreisen. Mag das auch ein wenig übertrieben sein, das Ausmaß der Bildfälschungen ist tatsächlich erschreckend groß. Allein aus den letzten Jahren wird gemeldet: Im August 1948 legte man dem Direktor des Städtischen Museums in Amsterdam, H. Sandberg, mehrere hundert Zeichnungen und achtzig Ölgemälde zur Begutachtung vor, die von van Gogh angefertigt sein sollten. Alle Bilder erwiesen sich als Fälschungen, so daß Sandberg Klage bei der Staatsanwaltschaft gegen „Unbekannt" erhob, um van Goghs Werk zu schützen. Oder: Die Genfer Polizei beschlagnahmte im Dezember 1951 in einer armseligen Dachkammer bei einem alten Mann dreißig gefälschte Gemälde, meist nach französischen Impressionisten. Ernst Levaillant, weißhaarig, mit dem prächtigen Greisenkopf eines Rembrandtbildnisses, gestand schließlich, in den letzten beiden Jahren allein in der Schweiz 600 falsche Gemälde verkauft zu haben. Er war Mittelsmann einer Fälscherbande, die ihre Bilder aus Lyon in die Schweiz schmuggelte und bereits Hunderte von Fälschungen auch in Belgien und in Großbritannien abgesetzt hatte. Oder: Im Juni dieses Jahres machte man den italienischen Maler Giuseppe Fortunato dingfest. Ihm wurden zahlreiche Fälschungen französischer Impressionisten zur Last gelegt, die auf abenteuerliche Weise in Koffern mit doppelten Böden nach Frankreich, der Schweiz, Schweden und den USA geschmuggelt worden waren. Ebenso steht es um die Graphik: Von Dürers Kupferstichen und Holzschnitten, so heißt es beispielsweise, seien nicht weniger als 500 000 Fälschungen im Umlauf.

### Man spricht nicht gern davon

Alles wird gefälscht, was überhaupt Sammelwert besitzt: Gemälde, Zeichnungen, Graphiken aller Art, Holz- und Steinplastiken, Schmucksachen, vorgeschichtliche Geräte, angebliche Steinsplitter aus der Frühzeit der Menschheit, ja sogar Knochen! Vor allem natürlich immer wieder Zeichnungen und Gemälde. Aber man spricht nicht gern davon. Die Fälscher haben allen Grund zu schweigen. Die Kunsthändler meiden das Thema, weil sie glauben, Fälscherskandale könnten ihrem Ansehen schaden. Die Kunstexperten hüten sich, ihre Untersuchungsmethoden auszuplaudern, um den Fälschern nicht zu helfen. Und die geschädigten Sammler? Auch sie sind meist einsilbig, denn wer trägt schon gern zum Schaden noch den Spott? Manchmal zieht sogar der betrogene Künstler es vor, zu schweigen.

### Wer ist der fremde Herr?

In einer italienischen Stadt war ein bekannter Kunstkenner gestorben. Man war gerade dabei, aus dem Nachlaß Karikaturen von Gavarni, dem großen französischen Karikaturisten zu versteigern. Es war in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, als Gavarni noch lebte. Ein Fremder, offenbar ebenfalls ein Sammler, hatte den Auktionssaal betreten und ließ sich die Blätter zeigen. „Das sind Fälschungen", erklärte er. Der Auktionator wies empört darauf hin, daß die Blätter vom Künstler ordnungsgemäß signiert seien. Der Fremde beharrte auf seiner Meinung. „Aber sie stammen doch aus dem Nachlaß des berühmten Herrn X.", erwiderte der Auktionator. — „Dennoch!" erwiderte der Fremde. Dichtgedrängt und neugierig umstanden die Käufer die beiden Streithähne. „Aber der Verstorbene war ein persönlicher Freund von Gavarni!" — „Unmöglich!", bestritt der Fremde. — „Herr", schäumte der Auktionator, „wie können Sie etwas so Ungeheuerliches behaupten?" — „Weil", entgegnete seelenruhig der fremde Herr, „weil ich selbst Gavarni bin!" Da war denn des Lachens kein Ende, der Auktionator fühlte, daß er Oberwasser hatte, er ordnete an, der Störenfried hätte sich unverzüglich zu entfernen. Die Auktion wurde fortgesetzt. Während nun der Fremde durch die Tür hörte, wie sich die Angebote überstürzten, seufzte er: „Wenn die Zeichnungen wenigstens gut wären!" Er war tatsächlich Gavarni; aber wenn er nicht Gefahr laufen wollte, von seinen temperamentvollen Verehrern womöglich verprügelt zu werden, konnte er nichts Besseres tun, als schweigen. Je größer der Name eines Malers, desto begehrenswerter seine Bilder. Wer wäre nicht stolz, einen echten Rembrandt, Rubens oder van Dyck zu besitzen? Man weiß aus überlieferten Katalogen, daß von Rembrandt beispielsweise noch etwa 350 Bilder existieren müßten, die bisher noch nicht aufgefunden wurden. Vielleicht wurden sie im Laufe der drei Jahrhunderte zerstört, vielleicht harren sie aber auch noch in irgendeinem Winkel darauf, aus ihrem Dornröschenschlaf befreit zu werden. Was verwundert es dann, daß täglich „unbekannte Rembrandts entdeckt" werden, wie Dr. de Wild, der bekannte holländische Restaurator einmal sagte. 130 echte Rembrandt-Gemälde hat er untersucht, aber unverhältnismäßig mehr falsche sind ihm in seiner Praxis schon unter die Finger gekommen.

Van Dyck kann kaum mehr als 70 Bilder zu Ende gemalt haben, wenn man jedoch alle Bilder zusammentrüge, die ihm zugeschrieben werden, würden an die 2000 Gemälde beieinanderstehen. Dafür ist folgende Geschichte bezeichnend, die im vorigen Jahr bekannt wurde: Mr. A. G. Dunlop, ein australischer Sammler, besitzt das Porträt des flämischen Edelmannes Cornelius van der Geest. Durch Zufall erfährt er, daß genau das gleiche Bild in der Nationalgalerie in London hängt. Er fragt in London an. Man untersucht das dortige Bild und stellt fest, daß nur das Mittelstück des Bildes von van Dyck stammt. Die restlichen Teile wurden von einem anderen Maler hinzugefügt. Die Frage, ob vielleicht das australische Bild das echte sei, ist zu dringlich, als daß man darauf verzichten könnte, es zu untersuchen; man fährt also nach Sydney. Aber dort mangelt es an geeigneten Untersuchungsapparaten. Man schlägt vor, das Bild nach London mitzunehmen. Zum größten Erstaunen aller Beteiligten aber meldet sich nun zu allem Überfluß ein Mr. Ray Ollis, ebenfalls ein Australier, der das gleiche Bild zum drittenmal besitzt. Er hat es zum Kriegsende von einem amerikanischen Soldaten für 600 französische Francs gekauft. Es ist nicht bekanntgeworden, welches der drei Bilder das echte ist. Vielleicht wird sich zeigen, daß nur der Mittelteil des Londoner Bildes von van Dyck stammt.

### Man kennt sich

In allen Zonen leben Sammler; dennoch ist die Welt der Kunst genau genommen sehr eng begrenzt, man kennt die wesentlichen Künstler, Sammler, Bilder, Museen, Händler und Auktionatoren. So kann die Skepsis eines Museumsdirektors in Stockholm, Tokio oder New York daran schuld sein, daß die Kriminalpolizei plötzlich in irgendein unbekanntes Dorf hinausfährt, das auf keinem Atlas verzeichnet ist, oder daß in Paris, Wien oder Rom unversehens ein Keller oder eine Mansarde durchsucht wird. Sagen wir beispielsweise: New York und Rom. Miss Ellen Frick, millionenschwere Erbin eines Stahlfabrikanten, sind von einem italienischen Händler wunderschöne Plastiken von Donatello verkauft worden. Um sicher zu gehen, verlangt sie Dokumente über die Vorgeschichte dieser Werke. Der Händler tut sehr geheimnisvoll, aber schließlich bedeutet er ihr, seine Freunde aus Italien hätten diese Plastiken nachts auf dem Monte Amiata aus den dornenüberwucherten Ruinen einer alten Abtei ausgegraben. Ein Priester namens Don Mario habe aus alten Dokumenten ersehen, daß die Skulpturen ursprünglich aus dem Dom von Siena stammen. Es sei ihm aber streng verboten, zu sagen, wem die Skulpturen eigentlich gehörten, denn man lebe in Italien (es sind die zwanziger Jahre) unter einer kirchenfeindlichen Regierung, die die Ausfuhr von Kunstwerken verboten habe, was Miss Frick lebhaft bedauert. Ob der Besitzer denn ein Bischof sei, will die Amerikanerin wissen. Der Händler lächelt diskret; oder gar ein Erzbischof? Der Händler bleibt standhaft. Aber welcher Italiener könnte schon auf die Dauer der Neugier einer scharmanten Frau widerstehen? Und so läßt er denn durchblicken, es sei niemand anders, als der Heilige Vater persönlich. — Das ist mehr, als man erwarten durfte; und so sendet die kunstbegeisterte Dame einen ganzen Stab von Experten zu diesem sagenhaften Monte Amiata aus. Italien ist ja so überreich an Kunstwerken, es könnte doch sein, daß man einiges in der Hast und Eile übersehen hat!

**Das Thema der nächsten Fortsetzung:**

**Genie der Fälscher**



*ECHT ODER FALSCH?*

*Mit Hilfe eines Mikroskops werden winzige Farbproben auf ihre Zusammensetzung untersucht. Ist Blei- oder Zinkweiß, Kobalt-Blau oder Lapislazuli enthalten? Die Farbarten gestatten Rückschlüsse auf die Entstehungszeit der betreffenden Bilder.* Fotos: Eichhorn, WamS


## Der ESSO-Schlüsseldienst




Er ist ein neuer Beweis echter Kundenbetreuung durch die ESSO. Ein wohldurchdachtes System und numerierte Schlüssel-Anhänger erleichtern und beschleunigen die Rückgabe gefundener Auto-Schlüssel. Für Kraftfahrer Schlüssel-Anhänger kostenlos an den ESSO-Stationen.

## Auch Langhaus-Malereien verfälscht?

In der Lübecker Bildläscheraffäre ist eine neue überraschende Wendung eingetreten. Auch die Wandmalereien im Langhaus der Lübecker Marienkirche seien verfälscht, behauptete am Freitag der Lübecker Maler Lothar Malskat. Mit dieser Behauptung nahm er zu dem Bericht des Bundestagsausschusses für Kunst Stellung, nach dem von den 85 000 Mark Bundesmitteln für die Wiederherstellungsarbeiten an der Marienkirche der größte Teil für die Restaurierung der Malereien im Langhaus verwendet worden sei, deren Echtheit noch nicht angezweifelt wurde.

Zu seiner neuen Behauptung führte Malskat aus, daß im Langhaus zwar etwa 60 Prozent Bilderreste der Originale nach dem Brand der Kirche zum Vorschein gekommen seien. Bis zum Beginn der Restaurierungen im Jahre 1948 seien die porösen Reste jedoch so verwittert und nachgedunkelt, daß sie bei der geringsten Berührung abfielen. Für eine Restaurierung seien die Reste nach den Worten Malskats nicht mehr zu retten gewesen. Der Restaurator Dietrich Fey habe ihm darauf den Auftrag gegeben, „alles neu zu malen". Diesen Auftrag habe er ausgeführt.

Malskat sagte weiter, daß auch die Vorlage für die Sonderbriefmarke der Bundespost zur 700-Jahr-Feier der Marienkirche im vorigen Jahr kein gotisches Original, sondern ein von ihm völlig neu übermaltes Stück gewesen sei. Die Briefmarke war in einer Auflage von 4 000 000 von der Post gedruckt worden. Der Restaurator Fey, der sämtliche Arbeiten in der Kirche leitete, befindet sich bereits seit mehreren Wochen in Haft. (DPA/AP)

Die Welt Montag, 14. Aug. 1950. Nr. 188

122

# Kunst auf Abwegen

### Han van Meegerens falsche Meisterwerke werden in Amsterdam versteigert

Von holländischen Plakatsäulen leuchtet einem gegenwärtig ein Plakat entgegen, das einen Maler im Schlapphut samt seiner Frau und seinen zwei Kindern zeigt. Das gleiche Plakat hängt seit Wochen in New York, London, Paris, Brüssel, Rom, Madrid, Lissabon. Es lädt zur Nachlaßversteigerung des „weiland holländischen Kunstmalers" Han van Meegeren ein, die am 5. und 6. September in Amsterdam stattfindet und für die am internationalen Kunstmarkt großes Interesse besteht. Ob allerdings die Rekordpreise erzielt werden, die sich der tüchtige Versteigerer Paulus Brandt und der holländische Staat versprechen, ist ungewiß.

Seit dem Ableben des 58jährigen Malers im Dezember 1947 ist es um ihn nicht ruhiger geworden. Bob Wallagh schrieb eine große Biographie „Der echte van Meegeren (Verlag Strengholt, Amsterdam), Prof. Dr. Coremans „Meegeren fälschte Vermeer" (Verlag Meulenhoff, Amsterdam) — ein kunstwissenschaftliches Werk, das mit allen Mitteln moderner Technik den Fälschungen zu Leibe geht. Aber auch die ausländische Fachliteratur und Belletristik, ja sogar Funk und Theater, nahmen sich dieses Themas in den letzten Jahren wiederholt an. Der Schweizer Dramatiker Arnold Schwengler schrieb das ausgezeichnete Drama „Der Fälscher", das Ernst Deutsch in Wien uraufführte und das auch nach Deutschland kommen soll. Es ist interessant, festzustellen, daß alle diese Autoren auf seiten von Meegerens stehen, der in der weitverbreiteten niederländischen „Enzyklopädie für jedermann" nur als „Niederländischer Bilderfälscher" registriert wird.

Han van Meegeren stammte aus einfachen Verhältnissen, war am 10. Oktober 1889 in Deventer geboren. Er machte sich als Zeichner und Porträtist einen Namen und verstand es, Geld zu verdienen. Er hatte einen Besitz an der französischen Riviera und ein sehr geschmackvolles Haus in Laaren bei Amsterdam. Später zog er in die Hauptstadt und kaufte sich hier eines der schönen alten Patrizierhäuser in der Keizersgracht. Han van Meegeren war fraglos ein ehrgeiziger Mann. Und er bediente sich ungewöhnlicher Methoden. So verkaufte er preiswert Bilder von sich an Kunsthändler, die seine Frau später zu viel höheren Preisen zurückkaufte. Das Künstlerehepaar trieb also künstlich die Preise in die Höhe, und der Kunstmarkt folgte ihnen willig.

Und doch war van Meegeren damit nicht zufrieden. Er wollte größeren Ruhm. Er fühlte sich verkannt, unterschätzt. Wer seit langem seine Bilder und Zeichnungen kennt, muß zugeben, daß es schwer ist, ihn zu klassifizieren. Er ist auch ein Meister von höchst unterschiedlicher Qualität. Seine expressionistischen Bilder sind einfach schauerlich. Eine Reihe naturalistischer Porträts von ihm gehören bestenfalls auf den Jahrmarkt. Und doch gibt es auch Porträts des Fälschers, die von beachtlicher Qualität sind, z. B. ein Bildnis seines besten Freundes, des großen spanischen Cellisten Gaspar Cassado.

Wie lange Han van Meegeren alte Meister fälschte und wie viele gefälschte Meisterwerke er in den Handel gebracht hat, weiß niemand. Immerhin handelt es sich dabei um eine ganze Anzahl Bilder der klassischen niederländischen Schule, die von prominenten Experten Vermeer und Pieter de Hooch zugeschrieben worden sind. Amsterdamer Maler sagen noch heute sarkastisch: „Die Fachwissenschaft wird sich hüten, der Sache weiter nachzuspüren. Wer weiß, welche Blamage sonst noch herauskommt!" Einer, der warnte, war übrigens der berühmte Kulturphilosoph Huizinga. Er glaubte nicht recht daran, als plötzlich Ende der dreißiger Jahre aus dem Besitz verarmter italienischer Gräfinnen (reine Erfindung van Meegerens!) alte Meister auftauchten. Entsetzlich blamiert hat sich der inzwischen gestorbene Kunsthistoriker Dr. Abraham Bredius, der durch das prachtvolle Phaidon-Werk „Rembrandts Gemälde" berühmt wurde. Nicht minder eine Reihe deutscher Kunsthistoriker, die Hermann Göring berieten, als er das Bild „Christus und die Ehebrecherin" erwarb, das auch kein Vermeer war, sondern ein van Meegeren.

Der Stein kam nach der Befreiung Hollands im Sommer 1945 ins Rollen, weil van Meegeren als Kollaborateur verhaftet wurde. Er war angeklagt, er habe einen Vermeer an Göring verkauft, obwohl er wußte, daß der niederländische Staat den Export von künstlerischem Nationalbesitz verboten hatte. Van Meegerens große Stunde war gekommen, und er wußte die entsprechende Geste zu finden. Er gestand kühl und selbstbewußt seine Fälschungen ein. Man erinnert sich, die Fachwissenschaft brauchte einige Zeit, um sich von dieser Überrumpelung zu erholen. Van Meegeren, noch in Haft, erklärte sich bereit, unter Aufsicht ein Bild aus dem Geiste der alten Meister zu malen. Es entstand „Der junge Jesus im Tempel", ohne Frage ein Meisterwerk.

Nachdem man Han van Meegeren nicht wegen Verkaufs von Nationalbesitz an den Feind anklagen konnte, machte man ihm den Prozeß als Fälscher. Er wurde wegen „Betrugs unter Anwendung listiger Kunstgriffe" und des „fälschlichen Signierens von Kunstgegenständen" angeklagt. Er erhielt ein Jahr Gefängnis. Doch es geschah, was er vorausgesagt hatte: er starb in einem Krankenhaus gebrochenen Herzens.

Sein Vermögen soll nach dem Kriege neun Millionen Gulden betragen haben. Eine Million Gulden hatte das Museum Boymans, mit Unterstützung von vermögenden Kunstfreunden, für das Bild „Die Emmausjünger" gezahlt. Das unrechtmäßig erworbene Vermögen muß nun von den Erben, der Frau und den beiden Kindern, zurückgezahlt werden. Es dürfte gelingen. Außer guten und schlechten Bildern und Zeichnungen von H. A. van Meegeren werden Gemälde des Amsterdamer Meisters G. H. Breitner (1857 bis 1923), Willem Maris (1844 bis 1910) und sogar ein sehr schöner echter Gerard Terborch („Die Gesangsstunde") versteigert. Dazu alte Möbel, alte Plastiken, altes Zinn.

Der kuriose Versteigerungskatalog zeigt als Titelbild einen weißen Delfter Krug mit Klappdeckel. Auf dem Krug steht „Delft 1935". Er ist auf verschiedenen Bildfälschungen zu sehen. Gerade er war manchen Sachverständigen ein Kriterium — natürlich zugunsten Vermeers oder de Hoochs. Dabei stand der Krug immer in van Meegerens Wohnung. Hatte der Mann nicht sogar Humor? Aus dem Malerhimmel wird er der Versteigerung seines irdischen Besitzes hohnlächelnd zusehen.

*Rolf Italiaander*

Die Welt
Nr. 28 5.Jg. Donnerstag, 2. Februar 1950

# Neue Funde beim Lübecker Bilderschmuggel

Von unserem Berichterstatter

ri. **Lübeck**, 1. Febr.

**Der von der Lübecker Kriminalpolizei aufgedeckte Bilderschmuggel erwies sich jetzt nach den Funden der letzten Woche als der größte Bilderschmuggel des 20. Jahrhunderts. Aus dem Tresor einer Lübecker Bank wurde am 28. Januar dieses Jahres ein Stahlkoffer beschlagnahmt, der insgesamt 1444 wertvollste Kunstgegenstände aus dem früheren Besitz des Stettiner, Greifswalder und Schweriner Museums enthielt.**

Darunter befinden sich 32 verschiedene Originalradierungen, Zeichnungen und Gemälde Rembrandts, 45 Dürer-Originale mit dem berühmten „Christuskopf mit der Dornenkrone" und der „Siegeszug des Triumphators" in Großformat sowie 11 Chodowiecky (drei davon auf Seide), ein Raffael, eine Tischbein-Radierung und ein Tischbein-Gemälde in Öl, verschiedene Werke von Holbein und andere mehr.

Der Wert ist nicht abzuschätzen, da für alle Gegenstände auf dem heutigen Kunstmarkt Liebhaberpreise gezahlt werden. Allein nach alten Katalogen ergibt sich ein Betrag von vielen Millionen D-Mark. Auch diese Kunstwerke wurden aus dem Besitz des ehemaligen Greifswalder 25jährigen Kunststudenten Horst Stark sichergestellt, in dessen Lübecker Absteigequartier vor einer Woche ein weiterer Koffer mit rund 135 wertvollen Originalbildern Dürers und Rembrandts konfisziert wurde. Stark ist noch flüchtig. Nach ihm wurde eine große internationale Fahndungsaktion eingeleitet, da der dringende Verdacht besteht, daß Stark mit einem dritten Koffer die Ausreise aus Deutschland nach Amerika versuchen wird.

Am 28. Januar erreichte die Lübecker Kriminalpolizei ein anonymer Anruf, der in kurzen Worten die Polizei darauf hinwies, daß im Tresor einer Lübecker Bank noch ein großer Koffer des Horst Stark lagere. Der Anrufer wollte seinen Namen zuerst nicht nennen, da er eine Anklage wegen Hehlerei fürchtete. Später machte er seine Aussage jedoch persönlich vor der Polizei und gab an, diesen Koffer im Dezember 1949 von Stark mit der Bitte erhalten zu haben, ihn auf seinen Namen bei einer Bank zu deponieren.

Stark, der ihn aus der gemeinsamen Jugendzeit in Stolp in Pommern kannte, gab an, daß der Koffer wertvolle Erbteile enthalte. Weil Stark aus der Ostzone flüchtete, wolle er nicht selbst mit seinem Namen in Erscheinung treten. Durch die Presseveröffentlichungen über die Auffindung des ersten Koffers war er jedoch stutzig geworden und gab deshalb die Anzeige auf.

Alle Kunstgegenstände wurden nach dem Öffnen des Koffers in viertägiger Arbeit von einem Lübecker Kunstspezialisten nach den neuesten chemischen und physikalischen Methoden geprüft und im Ergebnis alle Stücke zu „99 vH Sicherheit" als echt befunden. Die Kunstgegenstände wurden am Mittwoch der Kieler Staatsanwaltschaft übergeben.

So weit bisher festgestellt werden konnte, gehören große Teile dieser Kunstwerke den Museen von Berlin und anderen deutschen Städten. Sie wurden bei Ende des Krieges ausgelagert. Nach der Kapitulation kamen sie zum Teil wieder ans Tageslicht und wurden in Greifswald (Museum und Universität), Schwerin und Stettin katalogisiert und aufbewahrt. Stark hatte als Kunststudent Zutritt zu den Aufbewahrungsstätten und in dieser Zeit den größten Kunstraub der Neuzeit ausgeführt, der den Diebstahl der Mona Lisa aus dem Pariser Louvre in den Schatten stellt.

Bestand:

Preußische

Akademie der Künste

AKTE 1069

ENDE