

Ein Prachtwerk über Rhodos

Autor(en): **Waser, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **23 (1920-1921)**

PDF erstellt am: **29.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ausgerichtet, durfte er bei uns nicht rechnen. Übrigens reicht ein Stipendium, einmalig und bescheiden ausgerichtet, auch für ein seltenes Genie nicht aus, eine kleine Familie und sich selbst am Leben zu erhalten. So bleibt dem Künstler meistens, noch die zweite Kunst zu lernen, die oft schwerer ist, wenn nicht ein Glücksfall, wie für Welti der fremde Ausstellungsbesucher Rose, eintrifft und die erste eigentliche Kunst ins Feld der Freiheit fordert.

An Franz Rose sind weitaus die meisten Briefe gerichtet, von 1893 bis kurz vor dem Tode des Malers, 1912. Also durch die zwei Jahrzehnte seines reifen, unabhängigen, selbständigen Schaffens. Es sind Rechenschaftsablagen und freundschaftliche Berichte, die nicht unterbrochen wurden, als das vertragliche Verhältnis längst zu Ende und die Wohlfahrt des Künstlers gesichert war. Rose starb ein Vierteljahr nach Welti infolge eines Leidens, das er sich durch einen Sturz vom Pferde zugezogen hatte. Achtundfünfzigjährig. Ein summarischer Lebensabriss, von seinem Neffen Hans Rose in München verfasst, ist der Hauptabschnitt der knappen Einleitung des Bandes.

Die andern Adressaten sind diesmal allein die beiden Schweizermaler Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer.

ZÜRICH

HERMANN GANZ



EIN PRACHTSWERK ÜBER RHODOS

Betitelt ist es *Rhodes, Capitale du Dodécanèse*, sein Verfasser Dr. Skevos Georgios Zervos, der Präsident der Delegation des Dodekanes an der Friedenskonferenz; erschienen ist es zu Paris in den Editions Ernest Leroux; am 24. Juli 1920 wurde sein Druck vollendet. Was das Werk uns vermittelt, das ist einmal durch die Fülle und die Pracht der gegen 700 z. T. farbigen Illustrationen eine hohe, gesteigerte Vorstellung von der künstlerischen Produktion und Bedeutung der Insel durch all die Jahrhunderte, anderseits im Textteil eine (für das Empfinden des nüchternen Schweizers reichlich deklamatorisch gefärbte) Schilderung der Schicksale von Rhodos seit den ältesten Zeiten bis hinunter auf unsere Tage; was es uns schuldig bleibt, ist das Handinhandgehen von Wort und Bild, der eigentliche Kommentar zu den Bildern und einlässlichere Berücksichtigung auch der kulturellen und künstlerischen Momente. Das Werk ist eben nicht auf lange Hand vorbereitet, vielmehr das Erzeugnis schicksalsschwerer Stunde mit politischer Spitze. Geweiht den zu Millionen für die Freiheit und die Gerechtigkeit gefallenen Helden auf Seite der Alliierten, richtet es sich in einer Lettre de préface an die drei Ministerpräsidenten Lloyd George, Millerand und

Venizelos und enthält in einem Schlusskapitel die nationalen Wünsche von Rhodos: Der Dodekanes (richtiger würde man sagen: *die* Dodekanes), das sind die zwölf Inseln (ihrer Größe nach geordnet) Rhodos, Karpathos, Kos, Kalymna (h. Kalimnos), Astypalaia (h. Astropalia), Kas(s)os, Telos (h. Tilos), Syme (h. Symi), Leros, Nis(s)iros, Patmos und Chalke (h. Halki oder Kharki), diese Inselgruppe im südöstlichsten Teil des Ägäischen Meeres nächst der kleinasiatischen Küste, Karien vorgelagert, soll von aller Fremdherrschaft befreit sein und wiedervereinigt der Mutter Hellas; all diese Inseln werden von den Italienern geräumt und den Griechen zurückgegeben — mit Ausnahme von Rhodos, das Italien provisorisch behält, bis England seinerseits Cypern räumt. Nun soll das Werk die Aufmerksamkeit auf Rhodos lenken, „die unglückliche Hauptstadt, Rhodos das illustre, das Juwel des Dodekanes, seine vielgeliebte Königin“, und die nationalen Ansprüche der Rhodier, die als Griechen auf Grund des Selbstbestimmungsrechtes der Völker auch für sich die Erlösung aus italienischer Herrschaft und den Anschluss an Griechenland fordern als ihr gutes Recht, sie soll unterstützen, unterstreichen dieser Gang durch die Geschichte von Rhodos und dies Massenaufgebot von Werken rhodischer Kunst. In der Tat *muss* einem da ins Bewusstsein kommen, dass die hohe kulturelle Bedeutung der Insel direkt im umgekehrten Verhältnis steht zu ihrer bescheidenen Größe und ihrer geringen Bevölkerungsziffer: auf den nicht ganz 1450 km² wohnen heute bloß ca. 37,000 Menschen, über $\frac{2}{3}$ Griechen (wozu für den übrigen Dodekanes weitere 82,000 Insulaner kommen auf weitem 1250 km², hier mindestens 95^{0/0} Griechen).

Zum Staunen ist die Überfülle von Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes, die mit Rhodos in Verbindung stehen: füglich durfte sich der Verfasser Wiederholungen ersparen, brauchte nicht in so und so vielen Fällen dasselbe Objekt in Schwarzweiß- und in farbiger Reproduktion zu bieten; besser auch hätte er auf Nichtrhodisches verzichtet, das da und dort an Stelle von Vignetten Verwendung gefunden: durch Wiedergabe der mykenischen Kriegervase (S. 270), eines Stückes der Françoisvase (S. 113), der Hydriendarstellung im Brit. Museum (S. 203), einer Schale des Duris zu Wien (S. 209 und 214), von attischen Lekythen (S. 200 und 235), der Neapler Amazonomachie Fig. 379 usf. wird das klare Bild nur getrübt. Hat sich doch ohnedies das eine und andere eingeschlichen, was mit Rhodos in keinem oder nur losem Zusammenhang steht: willkürlich sind zu Lysipps Viergespann mit dem Sonnengott der Rhodier (Plin. 34, 63) in Beziehung gesetzt die bekannten vier Rosse aus vergoldeter Bronze zu Venedig über dem Hauptportal von S. Marco (Fig. 372), desgleichen der Wagen, nach dem die „Sala della biga“ im Vatikan den Namen hat (Fig. 381), und zu Unrecht auch sind gewisse altgriechische Literaturgrößen für Rhodos in Anspruch genommen: unbestritten bleibt den Rhodiern Kleobulos von Lindos als einer der „Sieben Weisen“, auf die Grammatikerweisheit dagegen, der große Aridophanes sei Rhodier gewesen, aus Lindos oder Kamiros, ist nichts zu geben, an dieses Genius' attischer Vollbürtigkeit kaum zu zweifeln, und ähnlich scheint die Gründung der rhodischen Rednerschule durch Aischines, des Demosthenes Gegenspieler, lediglich eine später erfundene Legende; des Redners Standbild (zu Neapel) brauchte keineswegs als ganzseitige Figur 402 in dem Werk zu paradien. Einen Epigrammatiker Simmias wird niemand den Rhodiern absprechen, hingegen wieder wurde Apollonios, der Dichter des Argonauten-

epos, bloß nach seinem spätern Aufenthalt auf der Insel „Rhodier“ zubenannt usw.

Auch wenn wir diese Abstriche machen, bleibt wahrhaftig noch übergenug, den Ruhm von Rhodos zu begründen. Vergegenwärtigen wir uns in Kürze, was alles diesem Namen einzigartigen Glanz verleiht — in der Hauptsache unabhängig vom Text des Buches und z. T. ihn ergänzend. Telchinis galt als ältester Name der Insel nach ihren Bewohnern in mythischer Vorzeit, den Telchinen, kunstreichen Schmiededämonen, die von der Sage in erster Linie auf Rhodos, doch auch anderwärts, auf Kreta, Kypros usw. lokalisiert wurden. Die wunderbare Lage sozusagen im Zentrum des Weltverkehrs und das herrliche Klima, das Rhodos als bevorzugt vom Sonnengott erscheinen ließ, als des Helios Freundin und Liebling, haben frühzeitig die Insel zu einem Mittelpunkt von Handel und Schifffahrt, kultureller und künstlerischer Entwicklung werden lassen. Doch nicht schon für die Zeit der Blüte Kretas, erst für die spätmykenische Periode, etwa für das 14. Jahrhundert v. Chr., kommt auch sie in Betracht als Fundstätte bemerkenswerter Gefäße, bei denen der Tintenfisch (*Octopus vulg.*) mit Vorliebe gewählt scheint zu verschiedenartiger dekorativer Verwendung: aus Ialysos zumal sind spätmykenische Becher bekannt von ausnehmend eleganter Gestalt und feinstem Dekor (Fig. 170 ff.) und, gleichfalls mit dem Tintenfisch geschmückt, ein prachtvolles Trichtergefäß (Fig. 211), ferner bauchige Krüge (Zusammengehöriges wie Fig. 192 und 228 sollte nicht voneinander getrennt sein), namentlich in der typischen Form der „Bügelkanne“ (Fig. 219 etc.). Auch hinsichtlich der Fabrikation von Vasen „geometrischen“ Stils kennen wir Rhodos am besten von den der kleinasiatischen Küste vorgelagerten Inseln. Berühmt aber sind zwei Gefäßgattungen aus dem 8., 7. und 6. Jahrhundert v. Chr., die „rhodischen“ Kannen und Teller, und immer wieder stoßen wir auch in dem vorliegenden Werk auf diese typischen Kannen und Teller, unter diesen ein ganz apartes Prachtstück dekorativer Kunst, der „Euphorbosteller“ im Brit. Museum (Fig. 250 und 331), unter den Kannen eine, die gleich dreimal im Werke gezeigt wird (schwarzweiß Fig. 45 und 304, farbig Fig. 500) und deren Dekor außerdem wirkungsvoll verwendet ist als farbiger Schmuck der Rückseite der Buchschale; auch eine Zusammenstellung von Motiven solcher Kannen wird geboten Fig. 349/352. Freilich, als rhodisch pflegt man diese Keramik bloß noch nach dem ersten und weitaus wichtigsten Fundplatz zu bezeichnen, dagegen nach dem Verbreitungsgebiet, das mit der Handelssphäre der mächtigen ionischen Seestadt Milet sich deckt, eher als milesisch zu betrachten, wie man anderseits für eine weitere Gattung, nach ihrem ersten Fundort auf Rhodos „Fikelluravasen“ genannt, heute in Samos die Heimat vermutet. Ialysos im Norden, Kamiros an der West- und Lindos in der Mitte der Ostküste machten Rhodos in älterer Zeit zur „Insel der drei Städte“, 407 erst erstand als deren gemeinsame Neugründung die Stadt Rhodos auf der Nordostspitze, nach Strabon (14, 654) durch denselben Baumeister erbaut, dessen Werk auch Athens Haupthafen, der Peiraeus, durch den berühmten Milesier Hippodamos also. Schon beim „schönen Rhodos“ aber, das stark befestigt war und einen durch große Molen gesicherten Hafen enthielt, wurde (wie dann wieder bei dem um 370 von Maussolos zur karischen Residenz erhobenen Halikarnass) das „hippodamische System“ (der planmäßige Städtebau mit rechtwinklig sich schneidenden Straßen) auf eine Stadt übertragen mit gerundetem Hafenbecken und ansteigendem Terrain und dabei die An-

lage eines Theaters mit seinen Gängen und Stufenreihen zugrunde gelegt. Und gleich noch etwas, was ins Kapitel der Architektur gehört: die Sonneninsel lieferte ihr besonderes „rhodisches Peristyl“ (Vitr. 6, 10), worunter man einen Säulenhof verstand, dessen gegen Süden schauende Halle höher war als die drei andern; beabsichtigt war natürlich, an hellen Wintertagen recht viel Sonne einzulassen, gelegentlich auch, wie beim Haus der silbernen Hochzeit zu Pompei, eine bessere ästhetische Wirkung (die Höhenabstufung vom majestätischen Atrium durch die mittelhohe Vorderporticus zu den niedrigen und zierlichen hintern Portiken). Erst mit dieser Stadtgründung trat Rhodos ein in die erste Reihe der griechischen Stadtstaaten. Die Münzen der drei Städte Kamiros (Fig. 342), Lindos (Fig. 343) und Ialysos (Fig. 347) mit ihren verschiedenartigen Typen wurden nun abgelöst durch die mehr einheitlichen Gepräge von Rhodos, die fast regelmäßig den Kopf des Helios zeigen (von vorn mit leichter Wendung nach rechts) und auf der Kehrseite die halberschlossene Rosenknospe als redendes Wappen der Rosenstadt, sprechendes Symbol des Ateliers (s. Fig. 358 ff.), und bald beherrschte die Tetradrachme nach dem neuen rhodischen Münzfuß weithin den Handel, wie auch maßgebend wurde der Rhodier Seerecht. Denn als Athen seine führende Rolle ausgespielt, zumal als die Rhodier 305/304 mit ihrer großen Kriegs- und Handelsflotte ihre Stadt ein Jahr lang mannhaft verteidigt hatten gegen Demetrios des Antigonos Sohn von Makedonien — eine Belagerung, die in der Kriegsgeschichte Epoche gemacht durch die großartigen Belagerungsmaschinen, deren Verwendung dem Demetrios den Beinamen Poliorketes, „Städtebelagerer“, eingetragen (Diod. 20, 92, 2), wie sie anderseits berühmt geworden ist durch die ausdauernde, tapfere Haltung der Rhodier — da war nicht bloß ihre Autonomie aufs neue besiegelt, es kam jetzt zu ihrer höchsten Machtentfaltung: ihre Herrschaft breitete sich aus über die umliegenden Inseln und auch die karisch-lykische Küste, die Peraia, und die Rhodier als erste begründeten ein allgemein gültiges Handels- und Seerecht, das dann auch von Rom übernommen ward und in gewissem Sinn sich in Kraft erhalten bis auf unsere Tage (vgl. die Manuskript-Faksimiles Fig. 364 ff.).

Auch Künste und Wissenschaften blühten. Die Malerei war auf Rhodos durch keinen Geringern als Protogenes, einen zweiten Apelles, vertreten, Rhodos gegen Ausgang des 4. Jahrhunderts der Hauptsitz des Schaffens dieses Meisters; zwei seiner berühmtesten Schöpfungen gehörten nach Rhodos: der Ortsheros Ialysos als Jäger mit schäumendem Hund neben sich, die Frucht siebenjährigen Mühens, angeblich viermal völlig übermalt (Plin. 35, 102 f.), und ein ausruhender Satyr mit Flöten in der Hand, ursprünglich mit dem vielbewunderten Rebhuhn auf dem Pfeiler, das dann der Maler tilgte, weil nicht über dem Beiwerk die Hauptsache, die menschliche Figur, übersehen werden durfte (Strab. 14, 652). Just an diesem Bild arbeitete der Meister zur Zeit der Belagerung durch Demetrios; nach glücklich überstandener Blockade aber erfolgte die Stiftung des ehernen Kolosses des Helios. Um 290 wurde er aufgestellt, über 30 Meter hoch, das so ganz in hellenistischem Geist geschaffene Werk eines Schülers des Lysippos (der ja selber schon in dem „Viergespann mit dem Sonnengott der Rhodier“ diese beschenkt hatte), das Werk des Chares von Lindos, des Begründers der rhodischen Bildhauerschule. Noch im 3. Jahrhundert (224) brachte ein Erdbeben den Koloss zu Fall. Die Riesentrümmer blieben liegen, und auch in

diesem Zustand noch zählte man das Werk zu den „Sieben Wundern der Welt“, waren doch die Finger dieses Helios größer als die meisten Statuen und sein Daumen kaum zu umspannen von den Armen eines hochgewachsenen Mannes; in byzantinischer Zeit seien die Reste an einen jüdischen Händler verkauft worden, der sie in 980 Kamellasten fortgeschafft habe. Doch mehr denn 100 Kolossalstatuen habe Rhodos besessen, Bryaxis allein ihrer fünf Kolosse für Rhodos geschaffen. Ein Wunder rhodischer Kunst wenigstens hat sich noch erhalten, die Laokoöngruppe (Fig. 370), das Werk der rhodischen Meister Hagesandros, Polydoros und Athanodoros, von Plinius (36, 37) einst gepriesen als alle Schöpfungen der Malerei und der Skulptur überragend, bei seiner Auferstehung aus tausendjährigem Versteck neuerdings von Michelangelo als „un portento dell’arte“ begrüßt, in unserer Zeit durch inschriftliche Funde, die die Dänen Christian Blinkenberg und K. F. Kinch gemacht bei ihren Ausgrabungen bei Lindos (1902/1904), endlich fixiert um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr., gleichsam als der wuchtige Schlusspunkt der griechischen Kunstentwicklung. Als Vorstufe zum Laokoon, somit ebenfalls rhodischer Herkunft möchte ich die „Pasquinogruppe“ einschätzen (Aias mit der Leiche Achills); wiederum *sicher* nach Rhodes führt das Original des sogenannten farnesischen Stiers (Fig. 377), das für Rhodos gearbeitete Werk der Brüder Apollonios und Tauriskos von Tralleis, und in dieser Künstler Adoptivvater, dem Rhodier Menekrates, möchte A. v. Salis nicht bloß einen der Skulptoren am Pergamener Altar, vielmehr direkt auch den Architekten dieses kolossalen Altarbaues erkennen. Damit ergibt sich ein Zusammenhang zwischen rhodischer und pergamenischer Kunst; doch in höherm Grad noch als Pergamon hat Rhodos die *rein griechische* Überlieferung bewahrt. Noch sei von kunstgewerblichen Erzeugnissen eine Glanzleistung in ihrer Art herausgehoben: die 1862 zu Kamiros gefundene polychrome Pelike im Brit. Museum mit Darstellung der Thetis, die im Typus der im Bade kauernenden Aphrodite am Meeresstrand von Peleus überrascht wird (Fig. 348 und 444), ein besonders prächtiges Gefäß einer spätern, zumal in Südrussland zutage geförderten und deshalb nach Kertsch benannten Vasengattung.

Aber es blühten auch Wissenschaft und Rhetorik. Männer wie Poseidonios der Philosoph, die Redner Hermagoras und Molon lockten Schüler an in großer Zahl, auch aus Rom. Eine prunkvolle Beredsamkeit wurde gepflegt in der Rhetorenschule von Rhodos, die als ein Ableger des sogenannten Asianismus zu betrachten ist (fast scheint es, sie habe abgefärbt auf den Tenor des vorliegenden Werkes). Gegen Ende des 2. Jahrhunderts wurde es immer mehr Mode, dass vornehme junge Römer ihre höhere Bildung in Griechenland selbst sich holten, und ganz besonders ist um 100 vor Christus Rhodos zur Bildungsquelle für die Römer geworden. Das Jahr 88 brachte die zweite peinliche Belagerung, doch auch dieser Angriff des Mithradates ward glücklich abgewehrt. 87 und 81 war Molon Gesandter für Rhodos in Rom. Cicero hörte ihn schon damals und suchte darnach im Jahre 78 seine Schule in Rhodos auf; auch Cäsar und weitere bekannte Römer sind Molons Schüler geworden. Hatten sich aber die Rhodier noch gegen Mithradates zu behaupten vermocht, die Bürgerkriege nach Cäsars Tod haben ihre Blüte vernichtet, von Cassius, dem Cäsarmörder, wurde die Insel im Jahre 42 furchtbar ausgeraubt. Sehr im allgemeinen verbreitet sich sodann der Text unseres Werkes über „Rhodos während der byzantinischen

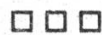
Epoche“ (Kap. XIII). Bedeutsam war in der Folge, dass die aus Palästina vertriebenen Johanniter 1310 die Insel zu ihrem Wohnsitz erkoren, was sie in eine neue Periode eintreten ließ als „Rhodiser Ritter“. Sie bestanden die dritte Belagerung von Rhodos“ (wozu Fig. 454 ff.), verteidigten nämlich 1480 die Insel heldenmütig vom Mai bis Anfang August gegen Muhammed II. (der 1453 Konstantinopel erobert hatte) und hielten sich noch bis 1522, wo die 4. (und letzte) Belagerung, durch Suleiman II., die Insel unter die Herrschaft der Türken brachte (1523—1912).

Prächtige Fayencen des 15. bis 18. Jahrhunderts, Teller in überwiegender Menge, schmücken diese Seiten des Werkes (216 ff.), und zum großen Teil sind da Originale wiedergegeben, um deren Besitz man *Genf* beneiden darf (Musée d'Art et d'Histoire und Musée de l'Ariana), wie denn auch das Kantonale Museum zu *Lausanne* und das *Basler* Historische Museum in bemerkenswertem Umfang mit alrhodischer Keramik in dem Werke vertreten sind (was diesem gewiss in *Genf*, *Lausanne* und *Basel* ohne weiteres eine größere Zahl von Interessenten und Abnehmern sichert).

Nur ungeheure Verluste an Menschenleben brachte den Rhodiern und dem Dodekanes der griechische Freiheitskrieg (1821/1829), und erst 1912 schlug die Stunde der Erlösung aus dem verhassten Türkenjoch. Allein, nun wurden die Italiener Herren der Insel, und bis heute halten sie sie „provisorisch“ besetzt. Jetzt, wie verlautet, haben sie die Inseln des Dodekanes geräumt, Rhodos aber wird noch immer nicht freigegeben. Und doch: sind es nicht die Italiener, die selber nicht ruhten, bis die „Italia irredenta“ endlich „erlöst“ und dem Mutterlande angegliedert war? Möge Italien selbst seine Gelüste zurückdämmen und durch die Erfüllung der berechtigten Wünsche der Dodekanesier beweisen, dass es ihm ernst war mit seiner Erlösergeste: *Hic Rhodus, hic salta!* Mit dieser Erwartung legen wir das prächtige Werk aus den Händen, herzlich dankbar dem Arzte, der es uns beschert hat: um seines überreichen Bilderschmuckes willen, der uns manches antike Objekt zum ersten Mal in so trefflicher Wiedergabe schauen lässt, auch des Textes wegen, der gewiss nicht wertlos ist, wenngleich er gar sehr genauer Nachprüfung und mannigfacher Korrektur bedarf.

ZÜRICH

OTTO WASER



NEUE BÜCHER



AMALTHEA-ALMANACHE auf die Jahre 1919 und 1920. Amalthea-Verlag Zürich, Leipzig, Wien.

Der Verlagsalmanach ist das Leumundszeugnis, das der Herausgeber sich selbst ausstellt. Sein Name, oder doch der seines Unternehmens, sonst ins Souterrain des Titelblattes verwiesen, steht dem Almanach mit Fug auf die Stirn geschrieben. Da erscheint der Verleger nicht mehr bloß als Firma, sondern als Persönlichkeit. Denn eindringlicher als ein Katalog

von Titeln bekundet der Chor der Künstler und Schriftsteller, die sich seiner Hut empfohlen — oder doch wenigstens der Halbchor der Verlässlichsten — seinen Unternehmungsgeist, seine Findigkeit, seinen Geschmack.

Dokumente einer eigenwertigen Persönlichkeit sind die beiden Almanache, durch die Dr. Heinrich Studer, der Besitzer und Leiter des Amalthea-Verlages, von seinem Bemühen Rechenschaft ablegt. Eine