



**Festvortrag zum 180. Todestag von Traugott Maximilian Eberwein
und zur Enthüllung des restaurierten Gedenksteins im Heinrich-Heine-
Park in Rudolstadt, 2. Dezember 2011, Stadtbibliothek Rudolstadt.
Von Dr. phil. Peter Larsen, Eberwein Archiv**

Sehr geehrte Damen und Herren,
sehr geehrte Frau von Killisch-Horn, sehr geehrter Herr Haenel,
sehr geehrter Herr Dorzok,
liebe Rudolstädterinnen und Rudolstädter!

„Vier Elemente, innig gesellt, bilden das Leben, bauen die Welt!“ –

Schiller hat diese Worte einfach so hingestellt. Eine Kosmologie des Seins in einem Trinklied. Denn, nun ja, vordergründig beschreibt der Liedtext schlicht das klassische Rezept zur Herstellung eines gerade in dieser Jahreszeit äußerst angenehm wärmenden Punsches – und dazu braucht man eigentlich nur vier Zutaten: Zitrone, Zucker, Wasser und Geist. – Doch bereits die erste Strophe des Gedichtes macht klar: Da steckt wohl noch mehr drin! –

Das „Punschlied“ von Friedrich Schiller aus dem Jahr 1803, das Traugott Maximilian Eberwein wohl um 1809 komponierte und das in seiner Vertonung bekannt und populär wurde, könnte man vielleicht als Lebensprinzip des Rudolstädter Hofkapelldirektors und Komponisten auffassen:

„Vier Elemente, innig gesellt, bilden das Leben, bauen die Welt!“ –

Da wäre **erstens** das *Leben* und die Lebenserfahrung eines mit fundierten musikalischen Kenntnissen ausgerüsteten, durch Reisen und Literatur gebildeten wachen Zeitgenossen Goethes, Herders, Haydns, Beethovens, (nicht zu vergessen) Fröbels, mithin also eines Denker-Musikers und eines besonnenen, zugleich tätigen Geistes.

Dann käme **zweitens** die *Geselligkeit* (das klingt heute etwas verstaubt und biedermeierlich-betulich), meint aber Austausch, Kommunikation, Wissenserwerb und -weitergabe, Teilhabe an gesellschaftlichen Entwicklungen, meint Diskussion zwischen Gleichrangigen. Hier ist vor allem Eberweins Engagement in und für die Rudolstädter Freimaurerloge „Günther zum stehenden Löwen“ anzusprechen. Durch die Vermittlung seines Schwiegervaters, des aus Italien stammenden Kaufmanns Andrea Giorgio Maria Bianchi kam er 1805 mit der Loge in Berührung, wurde aufgenommen, erlangte 1808 den Gesellen- und 1817 den Meistergrad. Bei der vom egalitären Geist durchdrungenen Logenarbeit befand sich Eberwein, anfangs noch als einfacher Hofmusiker mit Adligen und Hofbeamten, einflussreichen Bürgern und sogar mit dem Fürsten selbst auf Augenhöhe. Die Loge bildete gewissermaßen das Forum – wie man heute sagt – der Entscheidungsträger in der Residenz; von ihr gingen wichtige gesellschaftliche Impulse aus.

Das **dritte** der vier Elemente würde ich dem *Wirken* zuweisen, also Eberweins umfassender Organisation und Reform der musikalischen Institutionen in der Residenz Rudolstadt: An erster Stelle steht da natürlich die Fürstliche Hofkapelle mit ihren zahlreichen Aufgaben – den Konzerten bei Hof und in der Stadt, der Bespielung des Komödienhauses auf dem Anger zur Zeit des sommerlichen Vogelschießfestes, die Beteiligung an der Kirchenmusik in der Stadtkirche von Oktober bis Mai. Zum *Wirken* Eberweins zählen ebenso die kontinuierlichen Anstrengungen zur Verbesserung der Musizierbedingungen und zur Qualifizierung der Musikausübung in Rudolstadt – so ergriff Eberwein Maßnahmen zur Stärkung der personellen und sozialen Verhältnisse der Hofkapelle und erarbeitete darüber hinaus präzise Leitlinien zur Förderung des musikalischen Nachwuchses. Auch erweiterte er die Musikaliensammlung und wirkte bei der Raumkonzeption von Aufführungsorten mit, wie etwa bei dem Chorbau in der Stadtkirche.

Das **vierte** Element aber ist nun das, was uns noch heute interessiert und sich der Vergangenheit wie von selbst entheben kann, weil es gegenwärtig bleibt, frisch und lebendig, wenn man es nur aus der Vergessenheit befreit: das musikalische *Werk*, das kompositorische Schaffen. Wer Eberweins Musik

einmal gehört hat, zweifelt nicht daran, dass hier ein Komponist auftrat, der mit großer Souveränität der künstlerischen Mittel und einer erfrischenden Originalität einen eigenständigen Beitrag zur musikalischen Klassik geliefert hat. Es wäre eine große Bereicherung für das Musikrepertoire von heute, würde man mehr davon kennen und auch zu Gehör bringen. Eberweins Musik steht auf einem soliden Fundament: der von ihm geschätzte Joseph Haydn, dessen Esprit der Musik des 19. Jh. mehr Impulse gab, als man gemeinhin denken würde, bildet den Ausgangspunkt von Eberweins musikalischer Ästhetik. (Dass er zudem durch den Organisten der Erfurter Predigerkirche, dem Bachschüler Johann Christian Kittel, bei dem der junge Eberwein Kompositionsunterricht hatte, noch ganz unmittelbar mit der Bach-Tradition in Mitteldeutschland in Verbindung stand, sollte ebenfalls nicht unerwähnt bleiben: Eberwein war ohne Zweifel auch ein „Enkelschüler“ Bachs.) Doch dabei blieb es nicht. Der an allen musikalischen Tendenzen interessierte Musiker Eberwein nahm auch die zeitgenössischen Strömungen auf, kannte Haydn, Beethoven, Salieri persönlich, kam in Berlin mit der Liedästhetik Carl Friedrich Zelters und in Italien mit der neapolitanischen Oper unmittelbar in Berührung. Das alles klingt irgendwie nach, in den im Saaletal entstandenen Kompositionen – doch immer in der für Eberwein typischen Klangwelt, die ich nicht scheue einen „Stil“ zu nennen. Wer sie kennt, erkennt sie wieder. Mir persönlich gefiel von Anfang an (und das war in meiner Rudolstädter Zeit, Anfang 1993) diese positive, diese optimistische Haltung, die in der melodischen Erfindung, harmonischen Eigenart und zuweilen virtuosen Ausformung eine angenehme Wärme erzeugt, ein Gefühl des Glücks; irgendwie ist sie uns heute auch ein Nachhall aus einer Welt, die noch Ideale hatte. – Aber, um nicht missverstanden zu werden, Eberweins Musik war in großen Teilen nicht Selbstzweck, genügte sich nicht im reinen Kunst-Sein. Sie verweist tatsächlich immer wieder auf die andern drei Elemente von Eberweins Dasein: auf die mit seinem *Leben* sich verbindende Bodenständigkeit und das Bekenntnis, ja die Liebe zu Rudolstadt, auf die *Geselligkeit* in der bei ihm musikalisch zentralen Bedeutung der Strophenliedform, auf sein *Wirken*, also auf den praktischen Nutzen für das Musikleben vor Ort, sei es in Kantaten für die Kirchenmusik, Solokonzerten für das Abonnementkonzert oder Bühnenmusik für die Theaterspielzeit. Eberwein war kein weltabgewandter Eigenbrötler oder gar Revolutionär wie Beethoven, sondern – und da passte er

gut zu dem behutsam agierenden, liberalen Schwarzburger Fürstenhof – er war ein Reformier, einer, der durch stetige Bildung, durch kleine, aber entschlossene Schritte unumkehrbare Veränderungen bewirkte.

„*Vier Elemente, innig gesellt*“: Leben – Geselligkeit – Wirken und Werk. Es ist nur folgerichtig, dass auch der von seinen Söhnen Julius und Ludwig Eberwein im Jahr 1832 aufgestellte Gedenkstein Würfelform besitzt, womit die Zahl „4“ räumlich noch einmal überhöht wird. Die elementare Geometrie des aus Saalesandstein gefertigten Kubus fällt auf durch Schlichtheit, Zurückhaltung, jedenfalls durch radikale Reduktion, die aber genau deshalb monumental wirkt. Man kann ihn als Ausdruck eines „Understatements“ verstehen, wenn man allein auf Eberwein als Person hinweisen wollte – keine Büste, kein Bronzeabbild des Komponisten ziert den Stein. Statt dessen deutet diese einfachste Grundform mathematischer Körper mit ihrer maximalen inneren Konzentration auf eine vernunftbetonte Persönlichkeit, der alles schwärmerische, träumerische, subjektive fremd war und der nach der idealen Form und dem idealen Ausdruck in Kunst und Leben strebte und so über sich selbst hinauswies. Winckelmanns Bonmot von der „edlen Einfalt und stillen Größe“ der klassischen Antike kommt einem unwillkürlich in den Sinn. Die Aussage des Steins ist klar: Eberwein war kein Romantiker, sondern ein Klassizist und ich füge hinzu ein musikalischer Poet. Kein Wunder als gebürtiger Weimarer!

Die Wahl der Form und Beschriftung des Steines wurde von den Stiftern, den Söhnen Eberweins, allerdings nicht dem Zufall überlassen. Das Monument enthält eine geheime Symbolik, die wiederum – wie könnte es anders sein – der Freimaurerei entstammt. Schon die kubische Form muss danach verstanden werden als Baustein am Gebäude der Humanität und Fortentwicklung der Menschheit schlechthin. Die Zahl „4“, die „innig gesellten vier Elemente“ werden hier – mathematisch ausgedrückt – potenziert zum großen Humanitätsideal.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, heute, am 180. Todestag Eberweins, haben wir nun erstmals seit der Zeit seiner Aufstellung Gelegenheit, den Gedenkstein wieder so sehen, wie ihn noch die Zeitgenossen, Verwandten und Weggefährten sahen. Lassen Sie mich daher, bevor wir zusammen den feierlichen Moment erleben, einen imaginären Rundgang versuchen...

Die Front, nach **Norden** zur Stadt und zum Schloss hin ausgerichtet zeigt den Namen des Musikers in einer klassischen Serifenschrift so, wie er sich selbst oft schrieb: „*Max Eberwein*.“ Notenverleger, Autoren von Lexikonartikeln, Musikbücher, das Schrifttum generell übernahmen diesen „Max“, der in solcher Kurzform irgendwie volksnah klingt: Ein Lied von Max Eberwein, das sei fast schon ein Volkslied (und tatsächlich erscheinen in nicht wenigen Liederbüchern bis heute Eberweins Liedkompositionen mit fehlender Autorenangabe als „Volksweise“). Eberwein selbst signierte ebenfalls mit Max, jedoch – und das blieb dem philologischen Spürsinn meinerseits nicht verborgen – zumeist mit einem unscheinbaren Punkt dahinter. *Max-Punkt* aber ist die (wie immer bei Eberwein eilig notierte) Abkürzung des Namens „Maximilian“ (aus diesem Grund heißt sein Werkverzeichnis eben MEV – „Maximilian Eberwein-Verzeichnis“). Doch auch sein anderer Vorname „Traugott“, der erste der beiden Taufnamen, taucht in offiziellen Schreiben und auch in der zeitgenössischen Presse immer wieder auf. Er hieß also „Traugott Maximilian Eberwein“ und wir wollen es dabei belassen. (Niemand käme ja heute auf die Idee „Bastian Bach“ zu sagen oder zu schreiben!) – Was ist noch auf der Front des Sandsteinwürfels zu sehen: Ein Schmetterling, mit je acht Flügelstreben – wieder kommt die Zahl „4“ zum Tragen. Der Schmetterling, der sich in ähnlicher Form auf vielen Gedenk- oder Grabsteinen jener Zeit findet (etwa bei Christoph Martin Wieland in Oßmannstedt, oder E.T.A. Hoffmann in Berlin-Kreuzberg) ist ein Symbol der unsterblichen, nach Höherem strebenden Seele. Diese Symbolik programmatisch aufgreifend, hat sich das 1994 gegründete Eberwein Archiv diesen Schmetterling als Signet, oder wie man heute sagt, „Logo“ gegeben. Denn es ist ja die Aufgabe des beim Deutschen Musikrat eingetragenen freien Forschungsinstituts durch seine Arbeit der Unsterblichkeit durch Wiederbelebung der Musik Eberweins Vorschub zu leisten. – Ebenfalls auf der Front strahlt über dem Namenszug ein pentagrammförmiger, flammender Stern

wie aus einer anderen Welt auf uns. Das Pentagramm, Symbol des Menschen als Maß aller Dinge, verweist auf Eberweins Lebensmaxime, „*an der*“ – wie er es einmal selbst formulierte – „*Veredlung des gesamten Menschengeschlechtes beizutragen*“.

Wenden wir uns jetzt der nach **Süden** gerichteten, gegenüberliegenden Seite zu. Hier erscheinen in kurzer Form die Lebensdaten Eberweins, „*geboren in Weimar am 27. Oktober 1775, gestorben am 2. Dezember 1831*“ – Ich möchte diesen knappen Datensatz nun erweitern und Julius Eberwein, einen der beiden Stifter des Denkmals, an dieser Stelle zu Wort kommen lassen. Denn er initiierte nicht nur die Aufstellung der Gedenkstätte, sondern verfasste auch einen Nachruf auf seinen Vater, der 1833 in der Schriftenreihe „Neuer Nekrolog der Deutschen“ erschien. Dieser exzellente Artikel, geschrieben von dem Juristen und fürstlichen Regierungsadvokaten Julius Eberwein hat ein hohes Maß an Glaubwürdigkeit und sichert uns allein schon durch die geringe Distanz zum gelebten Leben des Komponisten wesentliche Informationen. Nicht ohne Grund bildet dieser Artikel die Basis aller weltweit erschienen Lexikoneinträge zu Eberwein. Am heutigen 180. Todestag mag es erlaubt sein, den Artikel, der vermutlich noch nie zuvor zu Gehör gebracht wurde, etwas ausführlicher wieder zu geben.

> **Julius Eberwein: Nekrolog auf T. M. Eberwein**

Soweit der gekürzt wiedergegebene Nachruf Julius Eberweins auf seinen Vater.

MUSIK: Tischlied

Zurück in Gedanken zum Gedenkstein: nach **Westen** richtet sich die vielleicht schönste Seite des Kubus, die fünfsaitige Lyra, umrankt von Weinlaub und gekrönt von einem Dreigestirn – drei Pentagramme in wiederum dreieckiger Ausrichtung zueinander. Man denkt unwillkürlich in der Verbindung von Musik und dem Dreigestirn an Mozarts dreifachen Akkord in der ZAUBERFLÖTE (vielleicht hatte Eberwein an der 1794 von Goethe angeregten, sensationell frühen Weimarer Erstaufführung im Herzoglichen Hoftheater als Orchestermusiker teilgenommen).

Deutet das Weinlaub auf dem Stein auf die Geselligkeit (wir erinnern uns, eines der „vier Elemente“) und natürlich auf die familiäre Beziehung zu Italien, so steht die Lyra für die Musik selbst. – Betrachtet man das kompositorische Schaffen Eberweins, ist man erstaunt über seine Vielseitigkeit: Zu nennen wären Mess- und Te Deum-Kompositionen, Festmusiken und Kirchenkantaten, fünf große Opern (darunter „Claudine von Villa Bella“ von Goethe, „Das befreite Jerusalem“ und „Ferdusi“ von Lichtenstein), sechs Sing- und Liederspiele (etwa „Der Jahrmarkt zu Plundersweilern“ und „Die Fischerin“ von Goethe) sowie nahezu 100 Bühnenmusiken. Zahlreich sind seine weltlichen Vokalwerke, zu denen Oratorien, Chöre und vor allem Lieder rechnen. Popularität erlangten die Lieder „Ergo bibamus“ („Hier sind wir versammelt“) und „Tischlied“ („Mich ergreift, ich weiß nicht wie“) von Goethe und – wie eingangs vorgestellt das „Punschlied“ in der Vertonung Eberweins. Sein instrumentales Schaffen umfasst drei Sinfonien, Konzertouvertüren, Konzertmusiken für die meisten Orchesterinstrumente sowie Harmoniemusik; Streichquartette, Streichtrios und Flötenwerke stehen im Mittelpunkt des kammermusikalischen Oeuvres. –

Leider wird es trotz der Fülle der Kompositionen Eberweins voraussichtlich auch in Zukunft nicht gelingen können, das musikalische Gesamtschaffen kennen zu lernen, denn große Bereiche seiner Musik sind entweder verschollen oder unvollständig überliefert (erhalten ist ungefähr die Hälfte seines Oeuvres). Dies hängt hauptsächlich mit dem Verlust von Eberweins Nachlass. (Eberweins Schwiegertochter Helene Friederike Charlotte Eberwein, geb. Kuthe veräußerte um 1890 in Jena mehrere Kisten mit Noten an Unbekannt. Von den Materialien fehlt seitdem jede Spur.) Hinzu kommt, dass zahlreiche Musikalien aus den Altbeständen von Bibliotheken und Verlagsarchiven durch Kriegseinwirkung verloren gingen. Ebenso wenig überdauert haben Dokumente (etwa Briefe oder Abhandlungen) mit genaueren Angaben Eberweins über seine Musik und seine Arbeitsweise. Erschwerend kommt hinzu, dass die Verbreitung der Musik Eberweins schon zu Lebzeiten nicht besonders ausgeprägt war. Seine außergewöhnlichen Leistungen in Rudolstadt (und damit auch der Großteil seiner Kompositionen) sind außerhalb praktisch ohne Echo geblieben. Ein Hauptgrund dafür ist, dass wichtige Zeitschriften und Musikzeitungen über das Musikleben in Rudolstadt nur in großen Abständen berichteten. Um auf

Eberweins Kompositionen aufmerksam zu werden, hätte es eine stetige Konzert- und auch Theaterberichterstattung aus Rudolstadt geben müssen, wie sie in vergleichbaren Städten üblich war. In Rudolstadt aber fehlte jegliche Musikkritik und -korrespondenz. Die wenigen von der Presse beachteten auswärtigen Konzerte mit Musik Eberweins (etwa im Leipziger Gewandhaus) reichten nicht aus, eine für eine größere Verbreitung notwendige Aufmerksamkeit zu erreichen. Seine im Druck erschienenen Werke sind zudem allein durch persönliche Verhandlungen mit Verlegern zustande gekommen, hier hätte eine vermehrte Reisetätigkeit und Kontaktaufnahme mit überregional operierenden Verlagshäusern für eine fortgesetzte Veröffentlichung der Werke sorgen können, doch scheiterten Eberweins Reisepläne leider immer wieder an seinem fehlenden finanziellen Spielraum. Immerhin erschienen im Druck ein Großteil der Kammermusik, aber auch einige Konzerte, Ouvertüren, Opernarien und -chöre, Lieder und kleineren Vokalwerke. Alle größeren Kompositionen, Opern, Singspiele, Schauspielmusiken und Sinfonien blieben jedoch ungedruckt.

Damit kommen wir zur letzten der Seiten, nach **Osten** gewendet. Hier steht lapidar „*Dem Vater. Die Söhne.*“ Ein rührender Beweis der engen Bindung zwischen den Kindern und ihrem Vater. Und ihnen war die Dankespflicht bewusst, hatte Eberwein sie doch „allein“ erzogen und ihre Ausbildung sichergestellt. Julius studierte Jura in Jena, Berlin und Leipzig; Ludwig nahm Violinstunden in Paris. Dies verschlang Unsummen und konnte durch das vergleichsweise unterdurchschnittliche Gehalt des Kapelldirektors kaum aufgefangen werden. Julius und Ludwig gaben mit dem Monument letztlich zurück, was sie aus der Hand ihres Vaters erhielten und schufen für ihn zugleich eine zentrale Gedenkstätte. Aus dieser Perspektive betrachtet, erhält der Satz, „*Dem Vater. Die Söhne.*“ nun noch eine ganz andere, viel größere Dimension, die bis in unsere Zeit reicht. Denn der Gedanke der Stiftung der Söhne, der sich auf dem Denkmal durch die Gravur artikuliert, zeigt auf uns, auf uns Nachfahren, Nachgeborene, die wir alle der Traditionen unserer Kultur verpflichtet sind. Das bedeutet Verantwortung für unsere Kulturgeschichte zu übernehmen. Und das ist weder ein Luxus oder ein bloßer Akt der Verschönerung unseres Umfelds, sondern existentiell für uns und unsere Nachkommen, wenn wir als Kultur- und Wertegemeinschaft überdauern wollen

– ohne Identität wird man die rasanten globalen Herausforderungen, die kulturellen Umbrüche nicht bewältigen können. – Doch wie erfahren wir, wer wir sind oder warum wir so sind, wie wir sind? Die Geschichtswissenschaft sieht es so: Wir sind Gewordene. Die Vergangenheit hat uns zu dem gemacht, was wir sind. Doch die Vergangenheit selbst entzieht sich unserem Zugriff, ihre Geschehnisse sind für alle Zeit verloren. Um uns nun im „Geworden-sein“ zu erfahren, bleibt uns also nichts weiter übrig, als den Spuren zu folgen, die aus der Vergangenheit in unsere Gegenwart führen. Der bedeutende Historiker, der Hegel-Schüler Johann Gustav Droysen hat es 1868 klar ausgedrückt: *„Das Gegebene für die historische Forschung sind nicht die Vergangenheiten, denn diese sind vergangen, sondern das von ihnen in dem Jetzt und Hier noch Unvergangene, mögen es Erinnerungen von dem, was war und geschah, oder Überreste des Gewesenen und Geschehenen sein.“* –

Als Frank Haenel im Zusammenhang mit der Aufarbeitung seiner Familiengeschichte den bedauerlichen Zustand des Eberwein-Denkmal in Augenschein nahm, musste ihm plötzlich bewusst geworden sein, dass da ein großer Wert auf dem Spiel steht, nämlich das eben jene „Überreste des Gewesenen und Geschehenen“ uns verloren zu gehen drohen. Den Verfall, das Auslöschen von Kulturgeschichte aber wollte Frank Haenel nicht hinnehmen und suchte sich Verbündete. Gemeinsam mit der begeisterten Rudolstädterin Astrid von Killisch-Horn, die die Schönheiten der Stadt zu erblicken versteht und mit ihrem Verein „Rudolstadt blüht auf“ schon viele weitere hinzugefügt hat entstand eine Initiative, die Folgen hatte. Hier kommt nun etwas ganz wunderbares zum Vorschein – so als ob der Stein selbst, wie ein „Stein der Weisen“, wirksam geworden ist und Eberweins tätiger Geist auf die Retter seines Denkmals übergegangen ist: Denn Frank Haenel und Astrid von Killisch-Horn blieben nicht bei der Absicht stehen, sondern gingen unverzüglich über zu tätigem Handeln. Entschlossen trat man an die Rudolstädter Bürger heran – und siehe da, die Kreise wurden größer – man verstand mit einem Mal, dass dieses Denkmal Teil der eigenen reichen Geschichte war, ist und in Zukunft sein kann. Aus dieser Kraft schöpften die beiden Initiatoren und gewannen Freunde, Förderer, Unterstützer – vor allem in der Gemeinschaft, der auch Eberwein einmal angehörte: der Rudolstädter Freimaurerloge. Ich, der ich seit einem Jahr

die Ereignisse aus der Ferne mitverfolge, möchte mich von Herzen bei allen, die mitgeholfen haben, dafür bedanken – nicht allein für die materielle Unterstützung, sondern für Ihr aller Bekenntnis zur Kulturgeschichte Rudolstadt, zur Bedeutung der klassischen Musik und zu Traugott Maximilian Eberwein:

Ich möchte danken...

Frank Haenel vom „Rudolstädter Teeladen“,
 Astrid von Killisch-Horn, Initiative „Rudolstadt blüht auf“,
 der Johannisloge „Günther zur Eintracht“, Rudolstadt,
 dem Steinmetzbetrieb Bernd Martin,
 dem Förderverein des Theaters Rudolstadt,
 dem Theater Rudolstadt,
 den Musikern der Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt
 unter Musikdirektor Oliver Weder,
 dem Freundeskreis Otto Hoffmann zur Förderung des Vereins
 Günther zur Eintracht,
 dem Rudolstädter Verein zur Förderung von Kunst und Kultur,
 Herrn Wolfgang Köhler,
 Herrn Dr. Frank-Eberhard Wilde,
 Herrn Andreas Rietschel,
 Herrn Markus Gannott,
 der Familie Steffen
 und vielen Bürgerinnen und Bürger Rudolstadt und ihren Gästen

„Dem Vater. Die Söhne“. Sie alle, die sie hier aktiv wurden, dürfen sich „Söhne“ und „Töchter“ nennen. Seien Sie zu Recht stolz darauf!

Und nun lassen Sie uns endlich auf den Komponisten und die Retter des Denkmals einen Punsch trinken: Ergo bibamus!

MUSIK: Ergo bibamus!