



Jorma Daniel Lünenbürger

Zwischen Kreativität  
und Traditionsbewusstsein.  
Jean Sibelius' Kammermusik  
vom Frühwerk  
zu *Voces intimae*



Jorma Daniel Lünenbürger

Zwischen Kreativität  
und Traditionsbewusstsein.  
Jean Sibelius' Kammermusik  
vom Frühwerk  
zu *Voces intimae*

# Einleitung

Mit Kreativität und Traditionsbewusstsein lassen sich verschiedene Perspektiven umschreiben, die für die Untersuchung des Schaffens von Jean Sibelius (1865–1957) relevant sind. Gerade anhand seiner Kammermusik, der dominierenden Gattung der Jugendjahre, lässt sich das nachzeichnen. Hier überwogen oft zunächst die fortschrittlichen Ideen, bevor der junge Komponist mit einem wachsenden Bewusstsein für die überlieferten Formen seinen persönlichen Stil entwickeln konnte. Als Sibelius 1885 zum Studium nach Helsinki kam, trat er hier in eine Konkurrenzsituation zweier führender Musiker ein: Martin Wegelius, Sibelius' Lehrer, der ihm vor allem die Kammermusiktradition vermittelte, und Robert Kajanus, der mit großem Enthusiasmus das erste professionelle Orchester in Finnland gründete und später als Sibelius-Interpret bekannt wurde. Tomi Mäkelä charakterisiert diesen Gegensatz als den zwischen einem Traditionalisten und einem „Visionär der Moderne“.<sup>1</sup> Erst Sibelius gelang es mit dem Erfolg seines ersten großen Orchesterwerkes *Kullervo* (1892) diese Gegensätze zusammenzuführen.

Die damalige Situation kann als lokale Variante der einige Jahre zuvor in Mitteleuropa stark ausgeprägten Polarität zwischen der sogenannten ‚Neudeutschen Schule‘ um Liszt und Wagner und den von diesen ‚Traditionalisten‘ genannten Kollegen wie Brahms interpretiert werden. Jeweils mit Bezug auf Beethoven prägten sie einerseits Gattungen wie die Symphonische Dichtung und die Oper als Gesamtkunstwerk und andererseits alte Formen wie Symphonie und Kammermusik. Arnold Schönberg, der als junger Komponist Sympathien für beide Lager hegte,<sup>2</sup> hielt 1933 aus Anlass von Brahms' hundertstem Geburtstag einen Vortrag, der in der Überarbeitung den programmatischen Titel ‚Brahms, the Progressive‘ bekam.<sup>3</sup> Diese Würdigung zeigt ebenso wie spätere Ausführungen von Carl Dahlhaus, wie viele fortschrittliche Ideen sich

- 
- 1 Mäkelä 2007a, S. 182. Diese Rivalität wurde von Matti Huttunen auch, in Anlehnung an August Halms Buch *Von zwei Kulturen der Musik* (1913), mit „culture of the symphony“ und „culture of the string quartet“ umschrieben. Siehe dazu Huttunen 2004, S. 10ff., die Zitate entstammen S. 12.
  - 2 Siehe Gervink 2000, insbesondere S. 64f.
  - 3 Auszüge des deutschsprachigen Manuskripts zum Vortrag vom 12.2.1933 in Frankfurt a. M. sind bei Dümling 1990, S. 162ff. abgedruckt. Die überarbeitete Fassung erschien 1947 unter dem Titel ‚Brahms, the Progressive‘ im amerikanischen Exil, deutsche Übertragung als ‚Brahms, der Fortschrittliche‘ (Schönberg 1976).

insbesondere auch bei Brahms finden lassen und wie wichtig gerade die Rolle der Kammermusik beim Aufbruch in die Moderne um 1910 war.<sup>4</sup>

Ähnlich wie Brahms wurde Jean Sibelius von vielen Kritikern – wenn er als Komponist überhaupt ernst genommen wurde – als konservativ oder gar reaktionär beurteilt, weil er weiter an Symphonien festhielt. Erst in jüngerer Zeit wird dagegen auch das ‚Progressive‘ und ‚Moderne‘ bei Sibelius hervorgehoben, der um 1910 Anschluss an die ‚Moderne‘ hatte und später manche Strukturen von Ligeti um Jahrzehnte vorwegnahm.<sup>5</sup> Dabei spielt neben einigen Orchesterwerken gerade auch das Streichquartett op. 56 mit dem Beinamen *Voces intimae* (1909) eine wichtige Rolle. Es ist sein bekanntestes Kammermusikwerk und muss als ein „ambitioniertes Hauptwerk“ gewertet werden.<sup>6</sup> Sibelius liefert hier einen Beitrag zur Gattungsgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts, der im Wechselverhältnis zwischen traditionellen Formen und fortschrittlichen Ideen steht.

Die vorliegenden Studien zu Sibelius' Kammermusik sollen einerseits das Frühwerk erhellen, da Sibelius vor *Kullervo* fast ausschließlich Kammermusik komponiert hat und innerhalb eines Jahrzehnts eine unglaubliche kompositorische Entwicklung vollzog. Gerade für Werke, die nicht zu den Hauptwerken gezählt werden können, ist dabei eine Beschäftigung mit den biographischen Umständen der Frühwerke unerlässlich.<sup>7</sup> Andererseits bieten diese Studien die Möglichkeit, das Hauptwerk *Voces intimae* gerade auch durch die Beschäftigung mit dem Frühwerk besser in sein Gesamtœuvre einzuordnen. Das Quartett bildet dabei nach seinen drei Vorläufern den Höhepunkt von Sibelius' Streichquartettschaffen und steht in Wechselwirkung mit anderen Werken seiner Entstehungszeit 1908/09.<sup>8</sup>

Zunächst wird im ersten Teil der Einleitung der Rahmen dieser Arbeit abgesteckt durch einen allgemeinen Blick auf die Sibelius-Forschung, sein Werk im nordischen Kontext und durch eine knappe Betrachtung von Gattungen und Traditionen der Kammermusik. Im zweiten Teil folgt ein Überblick über Sibelius' Kammermusikschaffen und dessen Bedeutung im Gesamtœuvre sowie eine Darstellung von Zielsetzung, Werkauswahl und Aufbau der vorliegenden Studien.

---

4 Siehe Dahlhaus 1990. Vgl. auch das Kapitel „Brahms und die Tradition der Kammermusik“ in Dahlhaus 1980, S. 210ff.

5 Howell 1996, Mäkelä 2011a. Die „Modernität“ thematisiert auch Kathrin Kirsch, geb. Messerschmidt, siehe Messerschmidt 2007 und Kirsch 2010. Siehe auch Hartmann 2007.

6 Mäkelä 2007a, S. 301.

7 Siehe Dahlhaus 2002, S. 31, er spricht von „Nebenwerken“.

8 Das Gewicht seines Streichquartetts op. 56 erreichen die späten Kammermusikwerke nicht mehr, zumal es sich primär um Einzelsätze ohne zyklischen Zusammenhang handelt.

# 1. Rahmenbedingungen

## a) Jean Sibelius als Gegenstand der Forschung

Jean Sibelius ist bis heute der international bekannteste finnische Komponist und ist bis in die jüngste Vergangenheit eine nationale Identifikationsfigur.<sup>9</sup> Er hatte großen Anteil an der Entstehung einer eigenständigen finnischen Musikkultur und spielte bei den gesellschaftspolitischen Veränderungen seines Heimatlandes seit Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Unabhängigkeit vom russischen Zarenreich 1917 und deren Verteidigung im Zweiten Weltkrieg als bedeutender Künstler eine wichtige Rolle.<sup>10</sup> Sibelius weist sich als breit fundierter Komponist aus, der Werke für nahezu alle Gattungen schrieb. Durch zahlreiche Aufführungen erlangten besonders die Symphonien und die symphonischen Tondichtungen internationale Bekanntheit, ebenso auch das Violinkonzert. Daneben finden auch seine Lieder, Klavierwerke und das Streichquartett *Voces intimae* immer mehr Gehör.

Die starke Verbreitung seiner Werke steht in Kontrast zu der relativ geringen Bedeutung, die Sibelius als Gegenstand der internationalen Musikforschung über viele Jahre zukam. Das zeigt eine Zusammenfassung der Rezeptionsgeschichte. Trotz des späten Beginns einer professionellen Musikausbildung war Sibelius als Student relativ bald eine bekannte Größe innerhalb der finnischen Musikwelt.<sup>11</sup> Mit der Uraufführung von *Kullervo* wurde er 1892 in breiteren Gesellschaftsschichten des autonomen Großfürstentums Finnland bekannt, mit der Aufführung seiner Werke auf der Weltausstellung in Paris 1900 erfolgte schließlich der internationale Durchbruch. Dadurch wurden Sibelius und sein Werk auch Gegenstand der Musikforschung, zunächst primär in Finnland.<sup>12</sup>

---

9 Dieses Thema wird in vielen Veröffentlichungen behandelt. Den „Nationalheld“ thematisiert Huttunen 2000, darauf spielt auch Kislinger 2003 an. Mäkelä setzt sich auch mit diesen Fragen aus spezifisch finnischer Sicht auseinander (2007b), Titel: „Sibelius, wir und die anderen“.

10 Sibelius spielte zwar nie eine aktive politische Rolle, unterstützte die Unabhängigkeitsbestrebungen durch kleinere Kompositionen aber ideell. Siehe dazu Vihtinen 2000b, Gleißner 2002, Murtomäki 2003 und 2007 sowie allgemein Mäkelä 2007a. Mäkelä aktualisierte diese Debatten in seinen neueren Büchern (2011a, 2013).

11 Erste öffentliche Auftritte mit Zeitungskritiken gab es schon ab 1886.

12 Ein erster biographischer Abriss der britischen Autorin Rosa Newmarch erschien 1906 in Leipzig zeitgleich auf Englisch und Deutsch. Auf Bücher von Walter Niemann (1917), Karl Ekman (1935) und Bengt de Törne (1937) reagierte Sibelius ablehnend, vgl. Mäkelä 2007a, S. 337. Mäkelä (2007a) setzt sich ausführlich mit den Hintergründen der Rezeptionsgeschichte auseinander (S. 335–350). Er bezeichnet die Bücher von Newmarch, Ekman und de Törne als „Freundschaftsbiographien“

Die internationale Sibelius-Forschung verlief in den verschiedenen Ländern sehr unterschiedlich. Durch seine deutschsprachig geprägte musikalische Ausbildung<sup>13</sup> und seine zahlreichen Reisen nach Berlin<sup>14</sup> hatte Sibelius das Bedürfnis, gerade im deutschsprachigen Raum Anerkennung zu finden. Während seine Symphonien in Großbritannien und den USA gut aufgenommen wurden und er auch in der Forschung kontinuierlich behandelt wurde, war die Sibelius-Rezeption in Deutschland aus verschiedenen Gründen über viele Jahre hinweg sehr schwierig. Eine ernstzunehmende Sibelius-Forschung gab es nicht. Auch nach 1945 hat sich die deutsche Musikforschung kaum für Sibelius interessiert.<sup>15</sup> Das lag unter anderem an der unklaren Haltung Sibelius' gegenüber dem Nationalsozialismus: Seine Werke wurden im damaligen Deutschen Reich zwar viel gespielt, er hat dieses aber nie politisch unterstützt.<sup>16</sup> Außerdem war auch die ablehnende Haltung des Soziologen, Philosophen und Musikwissenschaftlers Theodor W. Adorno sehr einflussreich, auch wenn diese nicht die Kammermusik betraf. Adorno, der die von Mahler und Schönberg eingeschlagene Entwicklung der Musikgeschichte ideell unterstützte, schrieb 1938 im Exil als Reaktion auf die in den angelsächsischen Ländern weit verbreitete Sibelius-Rezeption eine Glosse, in der er diesen – obwohl er

---

(S. 79), die nicht immer sehr genau waren, was er nachweist, vgl. S. 115, Anmerkung 153 (Ekman) und S. 361 (de Törne). Die Vielzahl weiterer Veröffentlichungen wurde in mehreren Übersichten über die Sibelius-Literatur dargestellt, siehe Blum 1965, Sulonen 1990, Goss 1998, Murtohäki 1999. Brigitte Pinder kommentiert viele wichtige Biographien und deren verschiedene Auflagen und Übersetzungen ausführlich (2005, S. 19–22 und 31–39).

- 13 Wie sehr bereits in seiner Schulzeit die deutsche Sprache mit seiner musikalischen Ausbildung verbunden war, zeigt Mäkelä 2007a, S. 30.
- 14 Berlin war 1889 das Ziel der ersten Auslandsreise von Sibelius und blieb bis 1931 sein häufigstes Reiseziel, siehe u.a. Mäkelä 2007a, S. 107. Er zitiert Gleißner 2002, S. 43. Diese wiederum bezieht sich auf Markku Hartikainen, dessen Ergebnisse einer unveröffentlichten Studie auch auf [www.sibelius.fi](http://www.sibelius.fi) (abgerufen am 11.7.2015) nachzulesen sind. Quelle dieser Daten ist oft Tawaststjerna (1989 I–IV).
- 15 Zunächst war in der Schweiz 1950 die Übersetzung von Ringboms Biographie erschienen. Der 1962 erschienenen Monographie von Ernst Tanzberger war 1943 eine Studie über die symphonischen Dichtungen vorausgegangen. Wesentlich später folgte die Schrift von Erich Brüll (1986). Über die politischen Hintergründe beider Autoren und weitere Planungen in der BRD und DDR berichtet Mäkelä 2007a, S. 372ff.
- 16 Mäkelä bezeichnete diesen Themenkomplex als eines der „sibelianischen Rätsel“ (2000, S. 94f.), siehe dazu allgemein auch Gleißner 2002. Timothy Jackson äußerte sich ausführlich zu diesem Thema, siehe Jackson 2010. Insbesondere Mäkelä hat das wiederum kritisch zur Kenntnis genommen, siehe Mäkelä 2011a und 2013.

nur sehr wenige Werke von Sibelius kannte – vernichtend bewertete.<sup>17</sup> Der Sibelius-Biograph Erik Tawaststjerna schrieb dazu:

Ein Sibelius-Forscher kann überhaupt nicht dem Problemkomplex Sibelius – Adorno ausweichen. Ich stelle fest, daß Adornos *Glosse* in der Sibelius-Kritik im deutschsprachigen Raum – sei sie negativ oder positiv – eine zentrale Stellung einnimmt.<sup>18</sup>

Adorno hat Sibelius auch bei vielen anderen Gelegenheiten angegriffen und immer wieder als Beispiel für schlechte Musik dargestellt.<sup>19</sup> Grundsätzlich sind die Äußerungen aber eher unter soziologischen Aspekten interessant, als dass eine musikwissenschaftliche Auseinandersetzung hier zu neuen Erkenntnissen führte.<sup>20</sup> Außerdem ist die Behandlung dieser Fragen in einer Studie über Sibelius' Kammermusik auch sachlich nicht geboten. Da Adorno aber auch ein Urteil über Sibelius' mangelhafte Rezeption der Musiktradition und seine eingeschränkten kompositionstechnischen Fähigkeiten getroffen hat, kann jedoch möglicherweise durch die Untersuchung der frühen Kammermusik Adornos inhaltliche Kritik relativiert werden.<sup>21</sup> Sibelius ist keine „Erscheinung aus den Wäldern“, wie er selbst von sich ironisch sagte,<sup>22</sup> sondern hat sich von Jugend an – ohne große Unterstützung von außen – mit der mitteleuropäischen Musiktradition auseinandergesetzt, was sich insbesondere in der Kammermusik zeigt. Diese frühe Epoche des finnischen Komponisten ist bisher wenig erforscht.

In den 1980er-Jahren setzte ein neuer Schub in der Sibelius-Forschung ein. Zum einen vollendete Erik Tawaststjerna seine fünfbändige Sibelius-Biographie, die Grundlage für mehrere Übersetzungen wurde.<sup>23</sup> Zum anderen vermachte

---

17 Adorno 1982 (Glosse über Sibelius, zuerst 1938), ursprünglich Rezension von de Törnes Buch (1937).

18 Tawaststjerna 1979, S. 118.

19 Zu diesem Problem siehe u.a. Tawaststjerna 1979; Mäkelä 1994 und weitere Autoren, aktueller Vihinen 2000a und 2000b, auf Vihinen 2000a Bezug nehmend Mäkelä 2001a; punktuell auch Dahlhaus 1980, S. 309.

20 Mäkelä stellt die genauen Hintergründe sehr differenziert dar (2007a, Kapitel 5.2) und führt an, dass viele ähnlich kritische Äußerungen Adornos über Strawinsky in der Strawinsky-Forschung ohne größere Beachtung blieben (2007b, S. 21).

21 Siehe Murtomäki 2000, S. 31.

22 Ebd. Sibelius schrieb diesen Ausspruch am 13.5.1910 auf Deutsch in sein Tagebuch (Dahlström 2005, S. 44) und benutzte diese Formulierung auch später in einem Brief an Busoni. Mäkelä spielt mehrmals auf diese Formulierung an (2007a, S. 31, 176f., 267 u. 389). Auch die Dissertation von Kathrin Kirsch, geb. Messerschmidt, trägt diesen Ausspruch im Titel: „Eine Erscheinung aus den Wäldern“? Jean Sibelius' zweite und vierte Symphonie – Horizonte der Gattungstradition, siehe Kirsch 2010.

23 Tawaststjerna schrieb die ersten vier Bände auf Schwedisch und wirkte bei der Übersetzung ins Finnische mit (1965, 1967, 1972 u. 1978, 2. Auflage 1989), der

die Sibelius-Familie 1982 der damaligen Universitätsbibliothek Helsinki<sup>24</sup> die bis dahin im privaten Rahmen aufbewahrten Handschriften. Im Zuge dessen begann eine neu fundierte kritische Auseinandersetzung mit seinem Werk.<sup>25</sup> Das breite internationale Interesse seit dieser Zeit zeigt sich an den seit 1990 alle fünf Jahre stattfindenden Internationalen Sibelius-Konferenzen.<sup>26</sup> Die zuvor auf Finnland und den angloamerikanischen Raum begrenzte Forschung weitete sich auf viele Länder aus und hat dadurch auch ein wesentlich höheres Niveau erreicht. Vor allem zu den Symphonien entstanden gründliche Studien,<sup>27</sup> zu anderen Werken liegen nur einzelne Abschlussarbeiten oder Dissertationen vor. Eine Folge des neuen Interesses ist auch die 1998 begonnene Gesamtausgabe.<sup>28</sup> Diese kritische Edition ist auf über 50 Bände angesetzt und stellt die Noten auf eine neue, wissenschaftliche Grundlage. Neben einzelnen Sammelbänden<sup>29</sup> und mehreren Dissertationen zu Spezialthemen liegen mit

---

5. Band erschien 1988 direkt auf Finnisch. Die schwedische Originalausgabe erschien erst später, der 1. Band in der 1. Auflage allerdings schon 1968 (2. Auflage 1992). Die anderen Bände erschienen 1993, 1991, 1996 und 1997. Neben diesen beiden Sprachen liegt eine gekürzte dreibändige Ausgabe auf Englisch vor (übersetzt von Robert Layton, erschienen in London 1976, 1986, 1997) und seit 2005 auch die Übersetzung der 1997 vom Sohn Erik T. Tawaststjerna herausgegebenen, gekürzten und bilderreichen finnischen Version im Großformat auf Deutsch. Bei allen biographischen Verdiensten wird in Tawaststjernas Schriften zwischen den Zeilen jedoch auch deutlich, dass Sibelius bis heute eine sehr symbolgeladene Gestalt der finnischen Gesellschaft ist, deren Mythos nur selten hinterfragt wird. Einen aktuellen Beitrag dazu leistet Mäkelä, dessen 2007 erschienenes „längeres Essay“ zu diesem Themenkomplex bewusst viele Fragen aus spezifisch finnischer Sicht aufwirft (Mäkelä 2007b). Kostproben verschiedener Versionen liefert Mäkelä in seinen Schriften immer wieder, zuletzt Mäkelä 2014c.

24 Diese Bibliothek wurde 2006 in Finnische Nationalbibliothek umbenannt. Seit 2010 wird der Name für eine andere Bibliothek verwendet. Dennoch verwende ich bei Verweisen auf Handschriften entsprechend Dahlström 2003 die Abkürzung UBHels.

25 Dazu gehören vor allem: Dahlström 1987, Kilpeläinen 1991a und 1992a. Unter den zahlreichen Sibelius-Autoren seien noch folgende genannt: Layton 1965, zuletzt 1992 aktualisiert (engl.); Vignal 1965 und 2004 (frz.); Salmenhaara 1984 (finn.); Tammaro 1984 (ital.); Rickards 1997 und Neuauflage 2008 (engl.).

26 Vier Konferenzbände sind schon erschienen: Tarasti (Hg.) 1995; Murtomäki/Kilpeläinen/Väisänen (Hgg.) 1998; Huttunen/Kilpeläinen/Murtomäki (Hgg.) 2003; Jackson/Murtomäki/Davis/Virtanen (Hgg.) 2010.

27 Murtomäki 1990 (finn.) und 1993 (engl.), Hepokoski 1993, Virtanen 2005, Hurwitz 2007, Brügge 2009, Falke 2009 und Kirsch 2010.

28 Jean Sibelius Works (JSW), Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 1998ff. Bisher erschienen sind mehrere Orchesterwerke, Lieder, Chor- und Klaviermusik. Siehe auch [www.nationallibrary.fi/culture/sibelius.html](http://www.nationallibrary.fi/culture/sibelius.html) (abgerufen am 11.7.2015).

29 Goss 1996, Jackson/Murtomäki 2001, Grimley 2004 und 2011.

dem Werkverzeichnis<sup>30</sup> und der Tagebuch-Ausgabe<sup>31</sup> von Fabian Dahlström hervorragende Veröffentlichungen vor, die die Sibelius-Forschung aktuell auf eine neue Grundlage gestellt haben. Eine ähnlich fundamentale Bedeutung hat die 2007 erschienene deutschsprachige Monographie von Tomi Mäkelä, die erste wissenschaftlich fundierte Gesamtdarstellung auf Deutsch, die 2011 in einer überarbeiteten Version auch auf Englisch erschien und 2013 durch einen weiteren Band ergänzt wurde.<sup>32</sup>

## b) Sibelius und die finnische Musik im nordischen Kontext

Die unterschiedliche Rezeption von Sibelius innerhalb und außerhalb Finnlands liegt in der besonderen musikgeschichtlichen Situation zu Sibelius' Lebzeiten begründet. Bis weit ins 19. Jahrhundert hinein gab es keine ‚finnische‘ Musikgeschichte. Sibelius' Lehrer Wegelius schrieb 1891, dass „in Finnland eine Musikgeschichte erst *gemacht* werden muß, ehe man sie schreiben kann.“<sup>33</sup> Später wurde Sibelius im Ausland oft vor allem als ‚finnischer‘ Komponist wahrgenommen und sein Werk als ‚finnisch‘ gefärbt. Dies implizierte ein bestimmtes Naturbild und war meist in den Kontext eines diffusen Begriffs des ‚Nordens‘ eingebunden. Dass Sibelius in manchen seiner Werke zwar einen ‚finnischen Stil‘ entwickelte, in der Regel aber einen universellen Anspruch vertrat, wurde oft verkannt. Der finnische Musikwissenschaftler Ilkka Oramo schrieb zu der unterschiedlichen Wahrnehmung Sibelius' innerhalb und außerhalb Finnlands:

There are, therefore, at least two Sibelius's: an internationally national and nationally international genius, who claims a position as one of the great composers of his time, and a nationally national fatherland composer, beloved at home, but whose existences outside Finland is the inside knowledge of a few experts.<sup>34</sup>

---

30 Dahlström 2003.

31 Dahlström 2005.

32 Siehe Mäkelä 2007a, 2011a und 2013.

33 Zitiert nach Oramo 1989a, S. 111, dort auch mit Hervorhebung. Zu diesem Zeitpunkt hatte Sibelius bereits mit einigen Werken auf sich aufmerksam gemacht. Vor ihm gab es nur wenige Komponisten in Finnland. Der deutschstämmige Frederik Pacius (1809–1891), Komponist der finnischen Nationalhymne, gilt als „Vater der finnischen Musik“ (Mäkelä 2007a, S. 416). Eine ähnliche Formulierung benutzte Furuholm für Grieg (Furuholm 1916, S. 67), siehe dazu auch Lünenbürger 2007b. Allgemein zu Pacius siehe Mäkelä 2014a, Sibelius konnte die Pacius nachgesagte „finnische Prägung“ jedoch nicht erkennen (Brief an Aino vom 27.1.1891, in Talas 2001, S. 157). Sibelius schrieb den Brief, nachdem er die Nachricht von Pacius' Tod in Wien erfahren hatte.

34 Oramo 1997, S. 39f.