

Kleiner Beitrag

Klaus Aringer (Graz)

Neu entdeckte biographische Quellen von Johann Peter Pixis

Einem glücklichen Zufall verdankt die Musikforschung die Entdeckung zweier bislang unbekannter autographischer Quellen aus der Feder des Pianisten und Komponisten Johann Peter Pixis (1788–1874) in Privatbesitz. Pixis entstammte einer weitverzweigten Familie, aus der im 18. und 19. Jahrhundert protestantische Pfarrer, Lehrer, Musiker und Maler hervorgingen.¹ Der Pianist und Komponist Johann Peter und sein Bruder, der Geiger Friedrich Wilhelm Pixis (1785–1842), waren die bedeutendsten Musiker dieser Familie, die zusammen mit ihren Eltern als Wunderkinder Reisen durch Europa unternahmen. Die Biographie und das Schaffen von Johann Peter Pixis sind erstmals auf der Basis damals zugänglicher Quellen durch die 1991 approbierte Bonner Dissertation von Lucian Schiwietz² aufgearbeitet worden. Von der Existenz seiner Lebenserinnerungen wusste man nur über eine Auswahlveröffentlichung Richard Batkas aus den Jahren 1899/1900,³ die einen unvollständigen (Auszüge aus den Bänden 1–3) und (wie sich nun sagen lässt) insgesamt unzuverlässigen Einblick in die Quelle vermittelt. Durch Batka wurde die Beethoven-Forschung auf Pixis aufmerksam.⁴

Das vollständige Original-Manuskript der Lebenserinnerungen besteht aus fünf gebundenen Büchern im Format 20,2 cm (Höhe) × 15,1 cm (Breite). Die Einbandvignette des ersten Bandes trägt den Titel: „Erinnerungen aus meinem Leben. / von / J. P. Pixis. – / Meinen lieben und zahlreichen / Freunden gewidmet“ (Abb. 1). Die einzelnen Teile umfassen insgesamt 817 beschriebene Seiten (Bd. 1: 109 S., Bd. 2: 188 S., Bd. 3: 225 S., Bd. 4: 193 S. und Bd. 5: 102 S.). Pixis' Niederschrift verteilt seinen Lebensbericht sinnvoll abgegrenzt auf fünf Bücher: Band 1, der Pixis' Jugend, Ausbildung und frühen Karriere erzählt, endet mit seinem Abschied aus Wien im Jahr 1823, Band 2 beschreibt die folgenden Jahre in Paris und den London-Aufenthalt 1828, Band 3 umfasst das ereignisreiche Jahrzehnt zwischen 1829 und 1839, Band 4 die nicht minder bewegten drei Italien-Jahre 1839–1841 mit den Aufenthalten in Neapel, Palermo und Rom und der letzte Band 5 widmet sich detaillierter den Jahren bis 1843 bzw. 1848; die beiden letzten Lebensjahrzehnte, in denen sich Schicksalsschläge und negative Ereignisse mehrten, nehmen dann verhältnismäßig weniger Seiten ein.

- 1 Vgl. Christian Fastl, Art. „Pixis, Familie“, in: *Oesterreichisches Musiklexikon online*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Pixis_Familie.xml, 29.7.2020.
- 2 Lucian Schiwietz, *Johann Peter Pixis. Beiträge zu seiner Biographie, zur Rezeptionshistoriographie seiner Werke und Analyse seiner Sonatenformung*, Frankfurt am Main u. a. 1994.
- 3 Richard Batka, „Aus Johann Peter Pixis Memoiren“, in: *Beilage zur Bohemia*, Nr. 80, 21.3.1899; Nr. 105, 14. April 1899; Nr. 122, 3. Mai 1899; Nr. 17, 18. Januar 1900 und Nr. 55, 25. Februar 1900; Richard Batka, „Aus Johann Peter Pixis Memoiren“, in: ders., *Kranz. Gesammelte Blätter über Musik*, Leipzig 1903, S. 86–110.
- 4 Vgl. Richard Batka, „Neues von Beethoven. Aus Johann Peter Pixis' Memoiren“, in: *Neues Wiener Journal* 27 (1919), Nr. 9283, 9.9., S. 3f.; Rainer Cadenbach / Klaus Martin Kopitz, *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen*, Bd. 2, München 2009, S. 639f.

Pixis begann die Niederschrift nach eigenem Bekunden als Achtzigjähriger im Jahr 1868⁵, Band 2 wurde (nach einer Pause?) 1870 geschrieben,⁶ der dritte Band ein Jahr später 1871.⁷ Aus diesem Jahr datieren auch die letzten erwähnten Familieneignisse.⁸ Wann die beiden letzten Bände fertiggestellt wurden, geht aus der Quelle selbst nicht hervor.

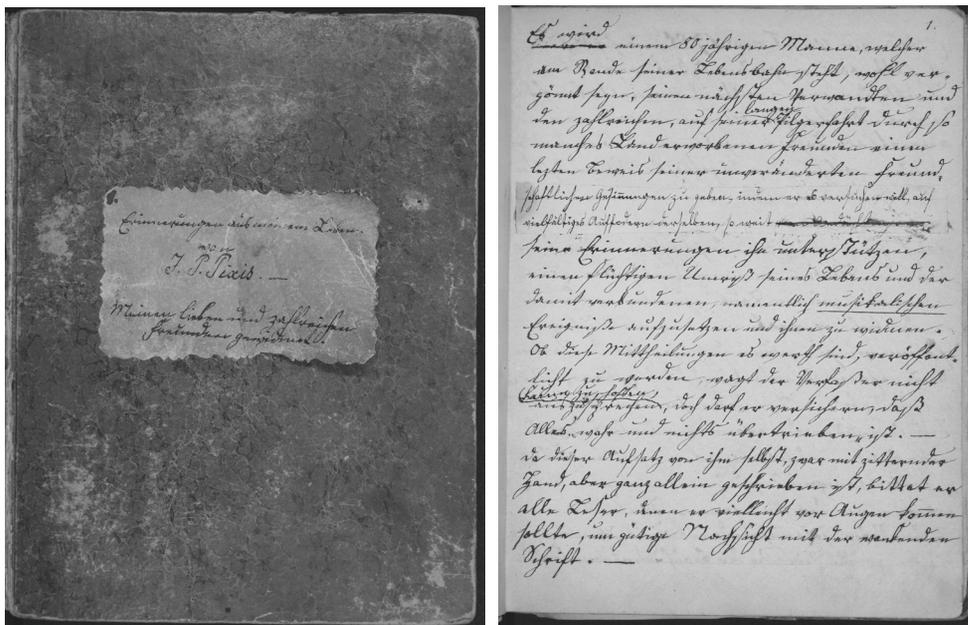


Abbildung 1: Johann Peter Pixis, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Bd. 1, Autograph, Einbandvignette und S. 1 (© Privatbesitz; Abbildung mit freundlicher Genehmigung)

Ogleich Pixis berichtet, dass er in Wien und Paris keine Zeit hatte, ein „sogenanntes Tagebuch oder eine Aufzeichnung aller der kleinen und großen Ereignisse, die im Leben vorkommen, zu machen,⁹ ist sicher, dass er sich in den beiden ersten Bänden nicht für alle Erlebnisse lediglich auf sein Gedächtnis stützen musste und ihm zumindest einige Erinnerungshilfen aus „alten Papieren“¹⁰ zur Verfügung standen. Zahlreiche Korrekturen, Einfügungen und Überklebungen in Band 1 dokumentieren den Charakter eines Arbeitsmanuskripts. Mehrfach räumt Pixis ein, dass er etwas „nicht mehr so genau“¹¹ wisse und „bei der Menge der erlebten Dinge aller Art den Zeitpunkt und die genauen Daten verwechselt oder unrichtig bezeichnet“ haben könnte, beteuert aber immer wieder, „daß alles, was ich

5 Vgl. Johann Peter Pixis, *Erinnerungen aus meinem Leben*, autographes Manuskript, Bd. 1, S. [1]. Hier und nachfolgend zitiere ich aus den Texttranskriptionen meines Doktoranden Sven Nielsen MA, dem an dieser Stelle für seine vielfältige Hilfe sehr herzlich gedankt sei.

6 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [139] und [173].

7 Diese Datierung folgt aus der Bemerkung, dass die Elsässer nun wieder Deutsche geworden seien; vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [145].

8 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [101].

9 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [36].

10 Ebd., S. [165].

11 Ebd., S. [114] und S. [119].

sage, wahr und nichts übertrieben ist“¹². Diese Aussage stützen zunächst die wenigen Jahreszahlen und Datierungen im Text selbst, nicht immer folgte Pixis der (aus Vergleichen mit anderen Quellen erschließbaren) Chronologie, seine „fliegenden Gedanken“¹³ verführten ihn mitunter zu Voraus- und Rückgriffen. An viele Episoden aus den Reisen seiner gemeinsam mit dem Bruder verbrachten Wunderkindjahre und der Wiener Zeit erinnerte er sich hingegen „ganz genau“¹⁴, was sich in teils ausführlich ausgesponnenen Episoden niederschlägt.¹⁵ Zumindest für die Reisejahre könnte ihm das erhaltene Stammbuch der beiden Brüder eine wertvolle Erinnerungsstütze gegeben haben.¹⁶

Nach der schicksalhaften Begegnung mit der „jungen Natursängerin“¹⁷ Franziska Helma Göhringer (1816–1904) (die sich als Sängerin später Francilla Pixis nannte) und seiner Entscheidung, sie zur dramatischen Sängerin auszubilden, ändert sich der Stil seiner Erinnerungen. „Regelmäßig-täglich-notirte“ Berichte,¹⁸ die ähnlich wie bei Louis Spohr¹⁹ in Auszügen mehr oder weniger wörtlich in die Lebenserinnerungen eingeflossen sind, ermöglichten es Pixis, die Karriere der jungen Sängerin rückwirkend „in allen, auch den kleinsten Beziehungen genau“ darzustellen: „Da ich keine Zeit hatte, auf allen den Reisen in Deutschland ein förmliches Tagebuch zu führen und doch wissen wollte, wie die von mir veranlaßte Laufbahn der kleinen Lichtenthalerin in allen ihren Einzelheiten sich gestalten würde, nahm ich mir vor, von jedem Auftreten, an allen Orten, in welchen Rollen und mit welchen Erfolgen, an jedem Abend eine wahrheitsgetreue Notiz aufzuschreiben, was uns später gewiß manche angenehme, hoffentlich keine, oder doch nur wenige unangenehme Erinnerung gewähren würde! – Diesen Vorsatz führte ich auf das gewissenhafteste aus, welches durch die im dritten Hefte dieser Erinnerungen verzeichneten Notizen bewiesen ist.“²⁰

Äußerlich wird die veränderte Quellenbasis durch genaue Datierungen im Text und eine andersartige Darstellungsweise greifbar: Der anfänglich ruhig und weiträumig fließende, vornehm retrospektive Erzählstil von Pixis' Memoiren weicht im dritten, vierten und zu Beginn des fünften Bandes überwiegend einer tagebuchartig-protokollierenden Haltung, die emotional viel von der Aufgeregtheit der Erlebnisse vermittelt und weit weniger Abstand zu den Ereignissen hält, als die überwiegend erinnerten ersten vier Jahrzehnte seines Lebens. Humorvolle Bemerkungen, geistreiche Wortspiele und (vor allem Wiener und Berliner, aber auch schwäbische und sächsische) Dialektzitate, welche den Text bis in die Mitte der 1830er Jahre prägen, verschwinden danach beinahe ganz. Während Pixis die Enttäuschung über eine künstlerische Zurücksetzung oder Niederlage aus der Distanz der Erinnerung im hohen Alter in ironischen Knittelversen zu verarbeiten vermochte,²¹ schildert er die von Neid, Ressentiments, Intrigen und der Zensur geprägten italienischen Theaterverhältnisse und die unkultivierten Publikumsreaktionen als parteiisch Involvierter, temperamentvoll agierender Beteiligter. Pixis hat sich selbst an einer Stelle gleichsam dafür entschuldigt, dass ihn

12 Ebd., S. [29].

13 Ebd., S. [175].

14 Ebd., S. [102].

15 Vgl. ebd., S. [141].

16 Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Graphische Sammlungen, Signatur D. 32. t. b. Vgl. Schiwietz, *Johann Peter Pixis*, S. 13 und 254 (Anm. 80).

17 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [36].

18 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [51].

19 Vgl. Louis Spohr, *Lebenserinnerungen*. Bd. 1, hrsg. von Folker Göthel, Tutzing 1968, S. XV.

20 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 4, S. [39f.].

21 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [139].

die Vollständigkeit der Erinnerungen dazu gezwungen habe, den „Bereich der freundlichen musikalischen Erinnerungen“ zu verlassen und über „häßliche und unangenehme Sachen zu schreiben“²². Mehrfach räumt er ein, dass „die langweilige Einförmigkeit“ seines „musikalischen Tagebuchs“²³ viele Wiederholungen bedinge, welche die Geduld der Leserschaft auf eine harte Probe stellten.

Der Schluss des letzten Bandes kehrt dann zu einer konzentrierteren Darstellung zurück. In seinen letzten Lebensjahrzehnten musste Pixis zahlreiche Niederlagen und Schicksalsschläge hinnehmen. Das große Ziel, Francilla als Höhepunkt ihrer Karriere auf die großen Pariser und Londoner Bühnen zu führen, missglückte; am 20. Oktober 1842 starb Pixis' Bruder Friedrich Wilhelm, kurz nachdem er noch an der Einweihung des Salzburger Mozart-Denkmal teilgenommen hatte.²⁴ Francilla heiratete 1843 gegen Pixis' Willen den italienischen Grafen Ugo di Sant' Onofrio del Castillo und gab wenig später ihre Karriere auf, die Enttäuschung über den schmerzlichen Abbruch seiner (auch emotional) engen Verbindung zu ihr überspielte Pixis in den Erinnerungen mit altersweiser Gelassenheit. 1856 schließlich verstarb sein von ihm als Geiger ausgebildeter und in Köln als Konzertmeister tätiger Neffe Theodor (1831–1856) in jungen Jahren. Entscheidend für den vollständigen Rückzug aus der Öffentlichkeit aber dürfte sein seit Mitte der 1850er Jahre sich verschlechternder Gesundheitszustand gewesen sein. Pixis verlor beim Besuch der Vorführung einer Wandermenagerie teilweise sein Gehör²⁵ und wurde 1870 von seiner Köchin und deren Komplizen um persönliche Wertgegenstände bestohlen,²⁶ was seinen Entschluss zur Vollendung der Memoiren noch bestärkt haben muss.

Johann Peter Pixis' Lebenserinnerungen waren nach eigenem Bekunden für die eigene Familie, insbesondere für den Neffen Rudolf, der seinen Onkel im Alter nach Prag holen wollte, und seine Freunde gedacht, „nicht für die Öffentlichkeit“.²⁷ Dieser Vorsatz ist ebenso wie die Objektivitätsbeteuerungen, so ernst sie gemeint sein mochten, als Topos zu werten. Der alternde Autor, der ausführlich Rechenschaft über sein langes künstlerisches und pädagogisches Wirken ablegte, versuchte nicht nur, sich aus der Düsternis seiner von Krankheit und Isolation gekennzeichneten Lebenssituation zu befreien, sondern schrieb zweifellos auch bewusst gegen das Vergessen seiner Person zu Lebzeiten an.²⁸ Die Bemerkung am Beginn der Niederschrift, „andere mögen beurteilen, ob diese Mittheilungen es werth sind, veröffentlicht zu werden“²⁹, zeigt, dass er eine Publikation nicht nur nicht ausgeschlossen hat, sondern insgeheim vielleicht sogar erhoffte. Der von der Familie beauftragte Rudolf Batka vermochte dies nur eingeschränkt einzulösen, er äußerte noch drei Jahre vor seinem Tod, Pixis' Erinnerungen sollten „auch weiteren Kreisen durch den Druck endlich zugänglich gemacht werden“³⁰. Den wiederholt erwähnten Vorsatz, „die hauptsächlichsten Ereignisse in musikalischer Hinsicht, welche mir in reicher

22 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [9].

23 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [178].

24 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [47f.].

25 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [89]–[93].

26 Vgl. ebd., S. [94] – [101].

27 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [1].

28 Vgl. Elisabeth Theresia Hilscher, „Subjektivität versus Objektivität. Zum Problem von Autobiographie und Tagebuch als historische Quellen“, in: *Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas. Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag*, hrsg. von ders. (= Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 34), Tutzing 1998, S. 321–326, hier S. 322–324.

29 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 1, S. [1].

30 Batka, *Neues von Beethoven*, S. 4.

Fülle zu Theil wurden, einfach, wahr und ohne Uebertreibungen, dem freundlichen Lesern mitzuthemen“³¹, überschritt Pixis aber immer wieder, was die Erinnerungen zu einer wertvollen Quelle über die Musikgeschichte hinaus macht. Zu diesem Entschluss haben ihn Freunde ermuntert, wie er selbst mitteilt: „Alle diese nicht gerade musikalischen Ereignisse sollte ich nach meinem Anfangs geleisteten Versprechen gar nicht erwähnen! Es kommen aber bisweilen werthe Freunde zu mir in meine Trauerzelle, in der ich jetzt an diesen Lebenserinnerungen mühsam kritzelnd schreibe, und wenn das Gedächtniß mir manchmal ein besonderes Bild wie ein Schattenspiel an der Wand vorüber führt und ich davon rede, sagt man mir von allen Seiten, ich solle doch ja alles aufschreiben, es möge musikalisch oder nicht seyn.“³²

Im Zentrum von Pixis' Erinnerungen stehen weder werk- noch gattungsästhetische Diskussionen oder Bekenntnisse, sondern die Persönlichkeit von Musikerinnen und Musikern sowie die künstlerisch-gesellschaftliche Lebenswelt der Zeit. Aus unmittelbarer Nähe erlebte politische Ereignisse (wie die Pariser Juli-Revolution 1830) und Katastrophen (wie der Brand der Hamburger Altstadt 1842) berührt er in seiner Darstellung nur am Rande. Die besondere Ehre einer persönlichen Audienz durch den bayerischen König Max I. Joseph während des Wiener Kongresses war ihm erst auf Drängen von Freunden einen Nachtrag zu Band 1 wert.³³ Pixis' wichtigster Freund und langjähriger Wegbegleiter war der Geiger Ludwig (Louis) Sina (1778–1857), für die Karriere eines bedeutenden anderen Wiener Geigers, Joseph Böhm (1795–1876), spielte er zeitweise eine zentrale Rolle. Den zu Beginn des 19. Jahrhunderts bereits touristisch frequentierten Bildungszielen in Rom und Neapel näherte sich Pixis mit Ehrfurcht, ohne (auch hierin anders als Louis Spohr) seinen kunsthistorischen Interessen für die Leserschaft mehr als summarischen Ausdruck zu verleihen. Die „außerordentlich schöne und ebenso vorgetragene Kirchenmusik in der Sixtinischen Kapelle“ der Karwoche 1841 jedoch hinterließ einen „tiefen Eindruck“ auf die „protestantische Seele“³⁴ des allem Katholischen gegenüber skeptisch eingestellten Pixis.

Inhaltlich durchziehen die Memoiren zwei große Schwerpunktthemen: zum einen Pixis' eigener musikalischer Werdegang und seine persönlichen Beziehungen zu berühmten Sängern wie Sängern (Joséphine Fodor-Mainvielle, Anton Haizinger, Giuditta Pasta, Henriette Sontag, Wilhelmine Schröder-Devrient, Caroline Unger) und Pianisten- bzw. Komponistenkollegen (von denen Ludwig van Beethoven, Vincenzo Bellini, Frédéric Chopin, Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer, John Field, Ferdinand Hiller, Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Saverio Mercadante, Giacomo Meyerbeer, Ignaz Moscheles, Giovanni Pacini, Ferdinando Paer, Niccolò Paganini, Gioacchino Rossini, Louis Spohr, Gaspare Spontini und Sigismond Thalberg die wichtigsten sind), zum anderen seine Tätigkeit als Impresario von Henriette Sontag und als Lehrmeister von Francilla und Theodor Pixis. Die detaillierte Darstellung des Ausbildungsweges und der Karriere von Francilla Pixis ist ein Hauptanliegen der Erinnerungen. Dementsprechend sind die Bände 3–5 zentrale Quellen für das Leben der Sängerin, eingebettet in eine Art Theatertagebuch. Ihre Engagements in Neapel und Palermo 1839/1840 vermitteln ein ebenso eindringliches wie an Abgründen reiches Sittenbild des damaligen italienischen Opernbetriebs. Francillas Erfolg, ihre stimmliche und darstellerische Leistungsfähigkeit und jeweilige Abendform lassen sich aufgrund der detaillierten Aufzeichnungen differenziert nachvollziehen; entsprechend

31 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [1].

32 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [136].

33 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 1, S. [101] – [109].

34 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 4, S. [191].

qualifiziert Pixis auch die anderen Sängerinnen und Sänger, gelegentlich Dirigenten und Orchesterleistungen. In ihrer Intensität kommen Mitteilungen über das offizielle und private Musikleben in London, die Pixis von seiner Reise als Begleiter und Geschäftsträger Henriette Sontags festhielt, diesen Eindrücken am nächsten.

Über sich selbst, über seine Ausbildung, musikalischen Werke, Lehrtätigkeit und künstlerischen Leistungen äußert sich Pixis mit zurückhaltendem Selbstbewusstsein. Als seinen hervorstechendsten Charakterzug nennt er immer wieder seine Entschlussfreudigkeit,³⁵ „neben der kleinen Neigung zu Knittelversen“ besaß er eine ausgesprochene Vorliebe für „Witzworte und allerlei Räthsel und Schnurren“.³⁶ Eine „unverwüstliche Reiselust“³⁷ ließ ihn seit Kindheitstagen nicht mehr los, hier faszinierten ihn vor allem schnelle Kutschen und moderne Verkehrsmittel wie Eisenbahn und Dampfboote.³⁸ In Paris leistete er sich eine luxuriöse Wohnung, sommerliche „Meerbäder“ in Boulogne-sur-mer waren seine „liebste Unterhaltung“,³⁹ er verstand sich auf das Reiten⁴⁰, und als jungen Mann packte ihn vorübergehend sogar die Jagdleidenschaft.⁴¹ Pixis war eine Figur, die sich in Gesellschaft ebenso wohl fühlte wie allein oder mit Familienmitgliedern zu Hause. Als guter Geschäftsmann verstand er mit Geld umzugehen und sicherte sich für das Alter klug ab (u. a. durch den Kauf eines 1857 wieder veräußerten Hauses in Lichtenthal bei Baden-Baden).

Eine wertvolle Ergänzung der Lebenserinnerungen bilden die bislang unbekanntem tagebuchartigen Aufzeichnungen, die Johann Peter Pixis 1818 auf einer Konzertreise mit dem Wiener Geiger Joseph Böhm⁴² von Graz über Laibach, Triest, Venedig, Padua nach Mailand und anschließend zu einer alpinistischen Entdeckungstour in die Schweizer Bergwelt führte. Neben dem Reisestambuch der beiden Brüder wird damit ein zweites Dokument zugänglich, das als Erinnerungshilfe für die Niederschrift der Memoiren gedient haben könnte und das Vergleiche mit ihnen ermöglicht. Auf 59 eng beschriebenen Seiten im Kleinformat 17,6 cm (Höhe) × 10,4 cm (Breite) notierte Pixis zunächst kurze Notizen zu den Konzertauftritten und Bekanntschaften in den einzelnen Städten. Ab Venedig und Mailand dominieren dann ausführliche Beobachtungen zu den musikalischen Erlebnissen, Besichtigungen großer Kunstwerke, auf der Tour durch die Schweizer Berge beschreibt er eindrucksvoll seine Naturerlebnisse.

Beide nunmehr wiedergewonnenen Quellen bereichern und vervollständigen die Kenntnis der Persönlichkeit von Johann Peter Pixis und seiner Familie, für die Biographien der Sängerinnen Henriette Sontag und Francilla Pixis sind sie als erstrangige Dokumente anzusehen. Pixis' Lebenserinnerungen, sicherlich eine der nach Umfang und Inhalt bedeutenderen Musikers autobiographien der Zeit, eröffnen detaillierte persönliche Einblicke in das öffentliche wie private Konzert- und Opernleben in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie erschließen neue Zusammenhänge und erlauben viele Kontextualisierungen bereits bekannter Tatsachen. Eine wissenschaftlich-kritische Edition beider Quellen mit erschließendem Kommentar ist in Vorbereitung.

35 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [5].

36 Ebd., S. [22].

37 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 1, S. [61].

38 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 5, S. [18] und [47].

39 Vgl. Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 3, S. [56].

40 Pixis, *Erinnerungen*, Bd. 2, S. [178f].

41 Vgl. ebd., S. [41] und [47].

42 Vgl. Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Bd. 1, Wien 1869, Nachdruck Hildesheim / New York 1979, S. 231.