

A. KRAEMER · E. ZEPLER  
IM BANNE DES SCHACHPROBLEMS



A. KRAEMER · E. ZEPLER

# IM BANNE DES SCHACHPROBLEMS

AUSGEWÄHLTE SCHACHKOMPOSITIONEN

3. AUFLAGE



WALTER DE GRUYTER · BERLIN · NEW YORK

1982

Das Buch ist dem Andenken ALAIN C. WHITE's gewidmet

Die Verfasser danken für Anregungen und Kritiken, für Prüfungen auf Korrektheiten und Vorgänger der zweiten Auflage den Schachfreunden H. Grasmann-Berlin, H. Klüver-Hamburg und Dr. H. Staudte-Bad Godesberg. Sie selbst haben bei einigen Problemen Änderungen, Verbesserungen und Neufassungen vorgenommen.

*CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek*

**Kraemer, Ado:**

Im Banne des Schachproblems : ausgew. Schachkompositionen /  
A. Kraemer ; E. Zepler. – 3. Aufl. – Berlin ; New York : de Gruyter,  
1982.

ISBN 3-11-008104-0

NE: Zepler, Erich:

© Copyright 1951, 1971, 1982 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung Georg Reimer, Karl J. Trübner, Veit & Comp., Berlin 30.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Photokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Printed in Germany.

Satz und Druck: Arthur Collignon GmbH, Berlin

Bindarbeiten: Franz Spiller, Berlin

Einbandentwurf: Ulrich Hanisch, Berlin

## Vorwort zur zweiten Auflage

Seit der ersten Auflage sind beinahe zwei Jahrzehnte vergangen. Wir empfinden Freude und Genugtuung, daß Grundsätze, die wir 1951 in einer Einführung gebracht, dann im Buch „Problemkunst im 20ten Jahrhundert“ praktiziert haben und nunmehr auch diesem Buch wieder voranstellen, Allgemeingut bei führenden Komponisten und besonders bei Vertretern der jüngsten Generation geworden sind. H. Grasemanns Name und Schaffen stehe hier beispielgebend für viele. Wir können somit auf die der ersten Auflage beigegebenen Auslese von Schachaufgaben der Weltliteratur verzichten.

Die Weiter- und Höherentwicklung des Schachproblems ist unverkennbar, erstaunlich, und sicher noch nicht abgeschlossen.

Wir haben unser Buch in der zweiten Auflage erheblich erweitert. Die erste Auflage konnte nach Austausch einiger vorweggenommener Probleme fotomechanisch übernommen werden. Dem haben die Verfasser 70 Probleme aus den beiden letzten Jahrzehnten hinzugefügt. Wir geben wohl damit – wir beide sind 1898 geboren – einen repräsentativen Querschnitt unserer Lebensarbeit. Somit steht praktisch ein neues Buch da.

Im Frühjahr 1971

Dr. Ado Kraemer  
Berlin

Dr. Erich Zepler  
Southampton

## Vorwort zur dritten Auflage

Die positive Aufnahme, die die zweite Auflage bei den Freunden des Problemschachs gefunden hat, und die ständige Nachfrage nach dem seit längerem vergriffenen Titel veranlassen uns zur Veröffentlichung einer unveränderten Neuauflage. Wir hoffen, daß dadurch im Sinne der verstorbenen Autoren noch vielen Schachfreunden Anregungen und Freude am Lösen von Schachproblemen vermittelt werden.

Im Frühjahr 1982

Der Verlag



## Einführung

Es ist nie soviel über das Schachproblem geschrieben worden wie in den letzten dreißig Jahren. Theoretische Streitfragen um Dinge, die häufig verschiedener Deutungen fähig sind, haben zu endlosen Kontroversen geführt, ohne indessen Übereinstimmung zu ergeben. Vielleicht ist in diesem Zusammenhange eine Bemerkung T. R. Dawsons im *British Chess Magazine*, August 1949, von Interesse: „Ich habe nicht die Absicht, die gesamte Theorie der Schnittpunktsysteme erneut durchzugehen. Sie ist bis zum Überdruß in Millionen von verschwendeten Worten durchgekaut worden.“

Wir haben uns entschlossen, in diesem Buche solchen Diskussionen nach Möglichkeit aus dem Wege zu gehen. Es geht uns um Wichtigeres als um solche Fragen, zumal diese Dinge häufig entwicklungsbedingt und zeitgebunden sind. Wir wollen hier, durch die getroffene Auswahl unserer Probleme und durch das, was wir dazu zu sagen haben, etwas für uns Grundsätzlicheres anpacken, von dem wir glauben, daß es entscheidend ist und bleibt für den Wert eines Schachproblems. Wir wollen von der Schönheit des Schachproblems sprechen. Das und nichts anderes soll der Angelpunkt unserer Ausführungen sein.

Wir wissen wohl, daß es Problemtheoretiker gibt, die die Schönheit im Schachproblem als etwas weniger Wichtiges ansehen, als etwas Vergängliches, dem Wechsel der Zeit Unterworfenen. Sie stellen andere Momente als Maßstab der Bewertung in den Vordergrund. Für sie ist eine Rekordleistung, wie etwa der neunfache Schlagfall auf einem Felde — um einen beliebigen Vorwurf herauszugreifen — wichtiger, weil eine Rekordleistung etwas Absolutes, Unantastbares ist. Wir empfinden anders. Wir verkennen gewiß nicht das theoretische Interesse, das einer solchen Leistung gebührt, aber uns ist ein Problem, das weniger Schlagfälle aufweist, dafür aber schön, elegant und überraschend ist, unendlich viel lieber als jenes Rekordproblem, falls es schwülstig, unbeholfen und häßlich sein sollte.

Gewiß, es gibt Schachprobleme, die durchaus nicht schön sind und dennoch in die Geschichte des Schachproblems eingegangen sind. Das aber sind immer solche Probleme, in denen ein neuer und fruchtbringender Gedanke zum ersten Male dargestellt worden ist. Das markanteste Beispiel ist das Indische Problem von Loveday, das auch heute noch als das berühmteste Schachproblem bezeichnet werden muß. Seine Stellung in der Problemgeschichte ist wohlverdient, denn diese Aufgabe hat ein neues Zeitalter in der Entwicklung des Kunstschachs eingeläutet. Aber niemand wird behaupten wollen, Genuß beim Studium des Indischen Problems zu empfinden. Denn die Aufgabe selbst ist roh und unbeholfen. Trotzdem sind unsere Gefühle bei ihrem Anblick etwas feierlich. Sie sind vergleichbar etwa jenen Gefühlen, mit denen wir heute die erste Dampfmaschine oder das erste Flugzeug betrachten. Bahnbrechende Gedanken, wie erstmals im Indischen Problem dargestellt, liegen nicht auf der Straße, und deswegen, aber nur deswegen, sind solche erstmaligen Funde und Schöpfungen bleibend. Sehen wir von solchen Erwägungen ab, so ist festzustellen, daß ein Problem von bleibender Bedeutung nur zu erreichen ist, wenn es vom Geiste der Schönheit durchtränkt ist.

Was ist nun unter Schönheit im Schachproblem zu verstehen? Nach welchem Maßstab soll sie bewertet, nach welchen Regeln empfunden werden? Die Frage ist schwer zu beantworten, aber schließlich nicht schwerer als die analoge Frage nach der Schönheit eines Gedichtes, eines Musikstückes, eines Gemäldes. Durch einen solchen Vergleich wollen wir unsere unbedingte Überzeugung ausdrücken, daß das Schachproblem zur darstellenden Kunst gehört. Trotz seiner Begrenzungen in Raum und Materie kann ein Schachproblem genau die gleichen Empfindungen in uns hervorrufen wie ein Buch oder ein Gemälde, wie irgendeine der vielfachen Äußerungen schöpferischen Menschengestes im Bereich der schönen Künste. Mit der gleichen Versenkung, mit dem gleichen ästhetischen Genuß, mit dem gleichen Gefühl reiner Freude können wir uns immer und immer wieder ein bestimmtes Schachproblem ansehen und es als Kunstwerk empfinden. Wie der Schriftsteller, der Musiker oder der Maler in ihren Schöpfungen einen seelischen Kontakt mit dem Leser, dem Hörer, dem Beschauer herstellen, so verknüpft ein geistiges Band den Problemkomponisten mit dem Löser. Ein solch innerer Kontakt zwischen Löser und Verfasser einer Schachaufgabe verlangt natürlich, daß der Löser fähig ist, die Wege des Komponisten nachzuwandeln und sich von seinem Geiste bezaubern zu lassen. Das erfordert innige Kenntnis der Materie, Erkenntnis dessen, was der Komponist sagen will, in gleicher Weise wie auf allen anderen Gebieten der darstellenden Kunst.

Der Löser muß geschult sein im Erkennen reiner Mattbilder, um die Schönheit eines Problems der Böhmisches Schule empfinden zu können. Er muß geschult sein im logischen Gedankengut, um ein strategisches Problem in der Schönheit seiner Gedanken zu würdigen. Und je geschulter er ist, umso größer wird sein Genuß sein. Doch gibt es im Schachproblem, wie in andern Zweigen der Kunst, Schöpfungen, die Freude bereiten, ohne hierzu besondere Schulung vorauszusetzen. Es sind das solche Aufgaben, die nach Bayersdorfers Worten „eine scharfe Idee in eigenwilliger Stärke“ darstellen. Loyd ist wohl der markanteste Vertreter einer solchen Kunstgattung, wie die von ihm gebrachten Proben zeigen dürften. Wir glauben, daß eine Reihe unserer Aufgaben, z. B. die Nummern 1, 20, 44, 49, 64, 69, 108 und 201 ebenfalls in diese Kategorie gehören.

Und noch ein wesentliches Moment sei angeführt, das in unserer Meinung einen Aufgabenverfasser zum Künstler stempelt. Die Schachprobleme eines großen Komponisten sind, ebenso wie auf andern Gebieten der Kunst, so sehr die Träger seines Geistes, daß es möglich ist, aus ihnen ein Bild des ganzen Menschen zu gewinnen. Loyd zum Beispiel offenbart sich uns als eine kraftvolle Persönlichkeit, voll übersprudelnden Humors, spontan und doch forschend, großzügig und frei von Vorurteilen. Versuchen wir, uns etwa ein Bild Havels zu machen, so glauben wir nicht fehlzugehen, wenn wir einen großen Ästheten vor uns sehen, einen Menschen von Sensitivität und künstlerischem Feingefühl, von Selbstbewußt ein und doch von innerer Bescheidenheit. Ein Sinn für Humor in Loydscher Art scheint nicht aus seinen Problemen zu sprechen.

Das Schachproblem ist also eine Darstellungsform des kunstschaftenden Menschengestes. Versuchen wir nun, die Punkte aufzuzählen, die wir in einem Problem als schön empfinden können, so sind das etwa Kühnheit und Originalität der Idee, überraschender Lösungsverlauf, Tiefe der Anlage, klare und übersichtliche, zum Lösen anreizende Stellung, Sparsamkeit des verwendeten Materials, elegante Mattstellungen. „Ökonomie in Raum, Kraft, Zeit und Zweck“. Das bedeutet natürlich ein ständiges Suchen, Erproben und Feilen, bis die endgültige, dem Thema und der Eigenart des Komponisten entsprechende Form gefunden ist. „Schöner Inhalt in schöner Form“ stellt F. Palitzsch in den Deutschen Schachblättern 1911 als die Merk-

male eines Schachproblems heraus, das Anspruch erhebt, als Kunstwerk gewertet zu werden. Gewiß, man wird nur selten alle oben angeführten Momente in einem Problem vereinigen können oder selbst vereinigen wollen. Elegante Mattbilder vertragen sich häufig nicht mit Ideen von elementarer Stärke. So hat sich die Böhmisches Schule durchaus zu Recht darauf beschränkt, unter Verzicht auf strategische Momente die Reinheit des Mattbildes zu pflegen, und dieses zusammen mit anderen formalen Werten zum Grundstein ihres Maßstabes zu machen. Wenn gelegentlich strategische Momente auftreten, so sind sie mehr Mittel zum Zweck und stellen einen Hintergrund dar, auf dem sich das Problemgeschehen zu voller Pracht entfaltet.

Umgekehrt lassen sich in strategischen Problemen reine Mattbilder nur selten mit wichtigen und tief angelegten Vorwürfen verknüpfen. Sie geben dem Problem leicht etwas Zierliches und Fremdes, etwas das nicht in den Vorwurf hineinpaßt, das „aus dem Rahmen fällt“. Erweisen sich gar solche reine Mattstellungen als Verräter der Lösung, so halten wir sie direkt für einen Mangel.

Man wird uns hier nicht mißverstehen. Wir sind die letzten, die einer Vernachlässigung der Form das Wort sprechen werden. Ganz im Gegenteil. Wir wissen, daß die Bedeutung guter Konstruktion gar nicht stark genug betont werden kann. Wir wollen lediglich warnen vor einer schablonenmäßigen, schematischen und darum oberflächlichen Auffassung fundamentaler Grundsätze, vor einer Handhabung, die dazu führt, daß Aufgaben von einer erschreckenden Blutleere, schematisch nach reinen Mattbildern abgezählt, in Turnieren vor wirklich guten Aufgaben gedanklichen Inhalts rangieren.

Unser Rat für Problemkomponisten ist etwa der folgende: Sofern ein Problem geschaffen werden soll, das durch die Schönheit seiner Mattbilder wirkt, so mache man sich den Maßstab der Böhmisches Schule zu eigen. Man strebe nach guter Stellung und gutem Schlüssel, nach Ökonomie und Eleganz, und natürlich nach schönen, reinen Mattstellungen. Daß in diesen Mattstellungen keine weißen Steine müßig stehen sollen, ist eine natürliche Folgerung des Ökonomiegesetzes. Jedenfalls gebe man sich nicht zufrieden, bis man überzeugt ist, aus der Stellung in dieser Hinsicht das Letzte herausgeholt zu haben. Keinen Besseren können wir hier als Vorbild nennen als M. Havel, den großen tschechischen Problemkomponisten und unübertroffenen Künstler.

Will man ein strategisches Problem schaffen, so strebe man nach Tiefe, nach Originalität, aber ebenso nach Schönheit der Konstruktion. Die Lösung soll verborgen sein, aber man soll der Aufgabe die Schwierigkeit nicht von vornherein ansehen. Schwere, überladene Stellungen, besonders in vielzügigen Problemen, schrecken den Löser ab und rufen leicht ein Gefühl des Unbehagens hervor. Wir stimmen H. Grasmann durchaus zu, wenn er bei der Besprechung des schwierigen Siebenzügers Nr. 113 bemerkt: „Dieses Problem stößt bis zur Grenze des konstruktiv Möglichen und für das Publikum Erträglichen vor.“ Nur ein sehr starker Inhalt wird uns mit einem solchen zuerst als Schwäche empfundenen Aufbau aussöhnen, nur das Gefühl, daß eine bessere Form nicht möglich ist. Erst wenn das Problem bis zum äußersten gefeilt ist, erst wenn der Komponist überzeugt ist, die „Letztform“ gefunden zu haben, darf er hoffen, daß sein Problem mehr als Tageswert besitzt.

Wir möchten in diesem Zusammenhang noch auf einzelne Momente in der Konstruktion strategischer Probleme hinweisen, die uns Beachtung zu verdienen scheinen. Es ist weitgehend Gewohnheit geworden, dem schwarzen König von Anfang an keinerlei Bewegung zu geben. Das ist auch in vielen unserer Probleme der Fall. Thematisch ist eine Konstruktionstechnik dieser Art jedoch nicht bedingt. Aber sie ist verlockend,

denn jeder Komponist strategischer Probleme weiß aus Erfahrung, wie sehr die Konstruktion erschwert wird, wenn man dem schwarzen König Fluchtfelder zur Verfügung stellt. Gerade darum möchten wir die Komponisten anregen, der Bewegungsfreiheit des schwarzen Königs größere Aufmerksamkeit zu schenken. Sie werden finden, daß das Ergebnis die aufgewandte Mühe rechtfertigt. Die Probleme verlieren das Starre, das ihnen häufig anzuhaften pflegt. Die Idee gewinnt an Leben.

In völliger Übereinstimmung in unseren Grundsätzen, in gemeinsamer Freude am Schachproblem und in enger persönlicher Verbundenheit legen wir eine im Verhältnis zu unserm Schaffen geringe Auswahl unserer Probleme vor. Wir haben uns bemüht, dabei strenge Selbstkritik anzulegen, wie der Leser aus den Lösungsanmerkungen erkennen wird. Gewiß, wir wünschen, daß diese unsere Geisteskinder einem möglichst großen Kreis von Problemfreunden zugänglich werden, und daß sie Freude bereiten.

Aber das ist doch nicht die erste und die uns wichtigste Triebfeder. In weit höherem Maße leitet uns der Wunsch, durch dieses Buch der Schönheit im Kunstsach und dem Verständnis der Problemerkunst zu dienen, und damit der kommenden Generation unser Vermächtnis zu übermitteln.

Im Herbst 1951

Dr. Ado Kraemer  
Würzburg/Gießen

Dr. Erich Zepler  
Southampton

## Introduction

Never has so much been written about chess problems as during the last thirty years. Theoretical issues, often capable of different interpretations, have caused endless controversies without leading to agreement. Perhaps in this connection a remark of T. R. Dawson in the *British Chess Magazine*, August 1949, may be of interest. "I do not propose to review the complete theory of the Cutting Point System yet again- it has been discussed ad nauseam in millions of wasted words."

We have decided to avoid, as far as possible, such discussions in this book. We are concerned with something more important than such questions, especially since these things are often subject to development and therefore dated. It is our intention, both by the problems selected for the purpose and by the accompanying remarks, to tackle something, in our opinion far more fundamental, which will always decide the value of a problem. We intend to speak of the beauty of a chess problem. That, and only that, is to be the central theme of our book.

We are aware that there are problemists who regard beauty as something of lesser importance, as something transitory, subject to changes of taste. They give first place to other points in judging a problem. To them a record, such as the ninefold capture on the same square — to single out an arbitrary task — is more important, because a record is something absolute and unquestionable. We feel otherwise. Certainly we do not deny the theoretical interest rightly claimed by such an achievement, but we infinitely prefer a problem which, although it has fewer captures, is beautiful, elegant and full of surprise, to a record problem if the latter should be heavy and without either elegance or beauty.

Admittedly, there are chess problems which are by no means beautiful and still have made chess history. But those are always problems which have revealed a new and fertile idea. The most striking example is the Indian Problem by Loveday which even today may safely be considered the most famous chess problem. Its position in chess history is well deserved because it has initiated a new period in the history of chess art. But nobody will pretend to derive enjoyment from the study of the Indian Problem. Clearly it is crude and clumsy, and nevertheless, face to face with it we feel a sense of awe. Our feelings may be compared to the emotions with which to-day we might look at the first steam engine or the first aeroplane. A pioneering idea, such as is presented for the first time in the Indian Problem, is not an every day occurrence; for this reason, and only for this, will such discoveries, such achievements remain of permanent value. If we disregard such special points, it must be stated that problems of enduring quality can only be those which are steeped in the spirit of beauty.

What is to be understood by beauty in a chess problem? What is its measure, what are its laws? It is difficult to answer this question but, after all, not more difficult than to answer the analogous question of the beauty of a poem, a piece of music or a painting. By this comparison we want to express our firm opinion that the chess problem

is a work of art. In spite of its limitations in space and matter a chess problem is capable of calling forth in us the same sensations as a book, a painting, or any one of the many expressions of the creative mind in the sphere of art. With the same absorption, with the same aesthetic pleasure, with the same feeling of pure joy we are able time and time again to look at a certain chess problem and to experience it as a work of art. As the writer, the musician or the painter create an inner contact with those who read, listen to or look at their works, so a spiritual bond connects the composer of problems with those who solve them. For such intimate contact between solver and composer of a chess problem it is necessary, of course, that the solver is able to follow the path trodden by the composer and to allow himself to be inspired by his spirit. This requires intimate knowledge of the subject, knowledge of all that the composer wishes to say, as is the case in all other spheres of art.

The solver must be trained in recognizing model mates to experience the beauty of a problem of the Bohemian School. He must be trained in the tradition of the Logical School to appreciate a strategical problem in the beauty of its ideas. And the more trained he is the greater will be his enjoyment.

However, there are among chess problems, as in other spheres of art, works which give pleasure without requiring a great deal of training. They are problems in which, according to Bayerdorfers words, "a sharp idea is represented with the strength of an independent mind." Loyd is, we believe, the most marked representative of this type, as will be seen from the examples of his problems we have chosen. We believe that some of our problems such as 1, 20, 44, 49, 64, 69, 108, and 201 also belong to this category.

There is another fact which, in our opinion, stamps a problem composer as an artist. The chess problems of a great composer, as in other spheres of art, are to such an extent his spiritual children that it is possible to gain from them a picture of the whole person. Loyd, for example, reveals himself as a strong personality, bubbling over with humour, spontaneous and still penetrating, broad-minded and free from prejudices. If we try to form a picture of Havel, we believe we are not far from the truth if we visualize a great aesthete, a man of sensitivity and artistic refinement, self confident and yet humble. A sense of humour of the kind shown by Loyd does not appear to emanate from his problems.

We conclude that the chess problem is an artistic product of man's creative faculty. We can enumerate the points which in a problem may be experienced as beautiful in the following way: boldness and originality of idea, unexpected solution, depth of conception, a position clear and tidy tempting to solution, economy in the material employed, elegant mating positions. "Economy in space, force, time and purpose. "That, naturally, means a constant searching, trying out, filing until the final form, characteristic of the theme and of the composer, is found. "Beautiful content in beautiful form" is what Dr. Palitzsch in *Deutsche Schachblätter* 1911 considers as the essential point for a problem that may claim to be a work of art. We admit, only rarely will it be possible or even desirable to combine all the above factors in a problem. Elegant mating positions are often not compatible with ideas of elementary force. Therefore the Bohemian School has rightly neglected strategical elements and confined itself to the cultivation of pure mating positions and has made this, together with other formal values, the foundation of its standards. If, occasionally, strategic elements are to be found, they are more means to an end, representing a background against which the splendour of the problem is unfolded.

On the other hand, only rarely will, in strategic problems, model mates go well together with powerful and deeply conceived themes. They tend to give to the problem

something graceful and hence alien, something that does not fit into the conception, into the framework of the problem. If, in addition, such model mates tend to give the solution away, they must certainly be considered a fault.

We wish not to be misunderstood. We are the last to speak in favour of neglecting the form. On the contrary, we know that the importance of good construction cannot be emphasized too strongly. We merely want to warn against a stereotyped, hence superficial, conception of fundamental principles, against a practice which, in tournaments, schematically judges empty problems according to the number of model mates and places them higher than really good problems based on an idea.

Our advice to problem composers is roughly as follows. A problem which is to impress by the beauty of its mating positions should comply with the principles of the Bohemian School. One should aim at a clear position and a good key, at economy and elegance and, naturally, at beautiful model mates. That in the mating positions no white men should be idle is a natural consequence of the law of economy. In any case one should not be satisfied until one is convinced that the position has yielded everything possible. We can name no better example than M. Havel, the great Czech problem composer and unsurpassed artist.

If a strategic problem is to be composed one should strive after depth and originality, as well as beauty of construction. The solution is to be deeply hidden, but this difficulty should not be apparent at a first glance. Heavy, overloaded positions, particularly in long-movers, deter the solver and easily cause a feeling of dissatisfaction. We are in agreement with Grasemann when, in discussing the difficult Nr. 113 he says, "this problem moves to the limit of what is constructively possible, and bearable to the solver". What would reconcile us with a construction which at first sight may strike us as a weakness is either a strong content or the feeling that there is no better form possible. Only when the problem has been filed to the last, when the composer is convinced of having found the "ultimate form" dare he hope that his problem is more than an ephemeral one.

We wish to draw attention to several points which, in this connection, seem worth mentioning. It has largely become the custom to give to the black king, right from the beginning, no movement whatsoever. That is also the case in many of our problems. A constructional technique of this kind is by no means necessary in strategical problems. But the method is tempting. Every composer of such problems knows from experience to what extent the construction is rendered more difficult if the black king is given one or several flight-squares. It is for this very reason that we suggest the composer should pay greater attention to the free movement of the black king. He will find that the result justifies the labour put into it. The problem loses something of the rigid, schematic appearance it so frequently possesses. The idea gains in vitality.

Fully agreeing in our principles, deriving equal enjoyment from chess problems and closely joined by personal bonds, we present a collection of our problems which is only a small part of our whole work. In choosing we have tried to be very critical, as the reader will see from our remarks added to the solutions. It is true, we wish that our spiritual children should reach as large a circle of readers as possible and that they should give pleasure. But that is not our foremost aim. To a much larger degree we are guided by the wish to serve, through this book, the cause of beauty in problem art, to promote the understanding of chess problems and thereby to pass on our heritage to the coming generation.

Autumn 1951

Dr. Ado Kraemer  
Würzburg/Gießen

Dr. Erich Zepler  
Southampton

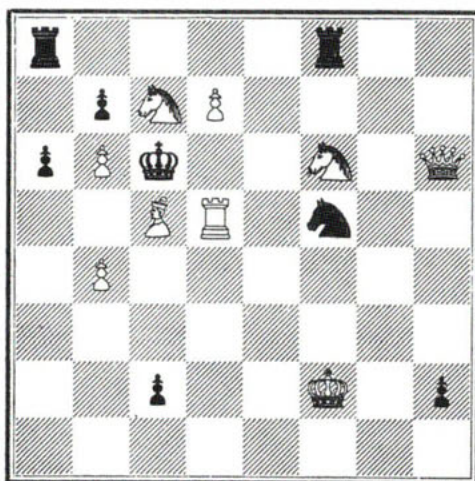


A. Kraemer und E. Zepler

Neue Leipziger Zeitung 1935

1. Preis

Neufassung: Die Welt 1948



1

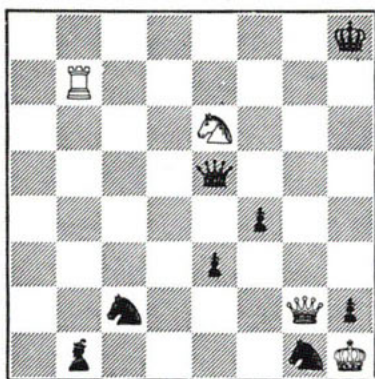
Matt in 3 Zügen

- 1 1. Ke1 (droht 2. Sg4†)
- ...           e1 D†
- 2. Dc1:
- 1. ...           h1 D†
- 2. Dh1:
- 1. ...           Tae8†
- 2. Se8:†

Thema: Schachgefahr des w. Königs mit überraschendem Schlüssel.

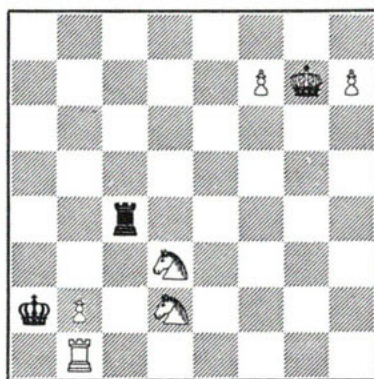
**A. Kraemer und E. Zepler**

Neue Leipziger Zeitung 1935  
2. Quartalspreis



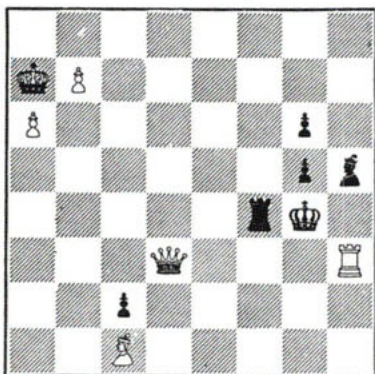
**2** Matt in 3 Zügen

Neue Leipziger Zeitung, Juni 1933  
1. Preis



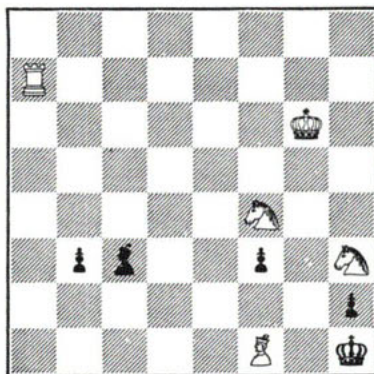
**3** Matt in 4 Zügen

Vossische Zeitung 1932



**4** Matt in 3 Zügen

Deutsche Tageszeitung 1932



**5** Matt in 4 Zügen

- |                           |                |
|---------------------------|----------------|
| 2. 1. Td7 (droht 2. Da8†) | 1. ... Dd5, e4 |
| ...                       | 2. Dd5:, e4:   |
| 2. Sd4                    |                |
| 1. ... Sf3                |                |
| 2. Dg6                    |                |

Vorwegige Unterbrechung der Linie d4—d8, vereinigt mit schwarz-weißem Schnittpunkt auf d4 und kritischem Zug der schwarzen Dame. Die Aufgabe ist die Neubearbeitung einer älteren, weniger ökonomischen Fassung.

- |              |             |                       |
|--------------|-------------|-----------------------|
| 3 Zugwechsel | 1. ... Tg4† |                       |
|              | 2. Kh8      | Tc4                   |
|              | 3. f8 D     |                       |
| 1. h8 S      | Tg4†        | 2. ... Tc4            |
| 2. Sg6       | Tg6:†       | 3. Sf4! (Zugwechsel!) |
| 3. Kf8       |             |                       |

Das Thema der entfernten Springerumwandlung, das beide Verfasser in erheblichem Maße interessiert hat (vgl. Nr. 4 u. 11).

- |              |          |
|--------------|----------|
| 4 Zugwechsel |          |
| 1. b8 S      | Tf7†     |
| 2. Sd7       | Zugzwang |
| 1. ...       | T~       |
| 2. Tg3†      |          |

Entfernte Springerumwandlung mit Schachgefahr des w. Königs.

- |          |      |             |
|----------|------|-------------|
| 5 1. Ta1 | La1: | 1. Ld3? b2! |
| 2. Ld3   | b2!  |             |
| 3. Lb1!  |      |             |

Eine alte Idee im ökonomischen Gewande. Die Drohung ist leider sehr nachdrücklich und der abseits stehende Turm fleht den Löser an, sich nach Beschäftigung für ihn umzusehen.

- |           |          |
|-----------|----------|
| 5a 1. Kd6 | Le8!     |
| 2. Se6    | Sd7      |
| 3. Ke7!   | Zugzwang |
| ...       | L~       |
| 4. Sc7    |          |
| 1. ..     | Ld7      |
| 2. Kc5    | Sc8      |
| 3. Sd5:   |          |
| 4. Lc4:   |          |

In 5a wird der Läufer zunächst zu einem kritischen Zuge und später zu einer weiteren Ablenkung veranlaßt. Also eine Variation des Seebergerschen Schnittpunktes.

E. Zeppler  
Hamb. Correspondent 1922

