Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 15 (1911)

Rubrik: Dramatische Rundschau

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alfred Marxer, Zürich-München. Zigeunermädchen.

119! Und mit welcher Kraft und Plastizität weiß der Künstler einen weißen Hahn von dunklem Grunde abzuheben und zu nüancieren (s. erste Kunstbeilage)!

Das Glänzendste, was ich von Marxer schon gesehen, war wohl ein Interieur mit einem schwarzen Flügel. Wie dieser koloristisch bis auf die unscheinbarste Nüance ausgebeutet, wie seine schwarze Tonung mit all ihren Stufen und Lichtern wiedergegeben erschien, das war schlechterdings ein Meisterstück. Ueberhaupt scheinen spiegelnde Flächen auf den Künstler eine ganz besondere Anziehungskraft auszuüben. Messingplatten und -gefäße, glatte Tische und Kommoden (s. Abb. S. 127), alles, was glänzt, ist ihm hochwillkommen. Auf verschiedenen seiner Akte verwendet er selbst Spiegel, und es bereitet ihm eine unbändige Freude, seine Objekte von möglichst vielen Flächen zurückgestrahlt darzustellen, ihre koloristischen Qualitäten auf diese Weise vollständig ausschöpfen zu dürfen. Daß er dabei nie aufdringlich, nie manieriert wirkt, versteht sich bei einem Künstler von dem Geschmacke und Stilgefühle Marxers von selbst. Im Gegenteil ist er stets darauf bedacht, besonders stark hervortretende Lichter zugunsten der Gesamtwirkung abzuschwächen, wie er überall sein Hauptaugenmerk auf einen harmonischen Zusammenklang der Töne, auf die räumliche wie koloristische Einheitlichkeit der Darstellung und eine abgeschlossene Bildwirkung richtet, Ziele, die, bei den Stillleben längst und meisterhaft realisiert, nun auch bei den Landschaften und figürlichen Arbeiten des Künstlers ihre Erfüllung finden.

Der Landschaft hat sich Marxer erst in spätern Jahren angenommen. Trotzdem zeigen Stücke von der Art des hier abgebildeten „Herbstmorgens im Bauernhof" (s. Abb. S. 121) bereits ganz vortreffliche Qualitäten. Das weich modellierte Bauernhaus im Hintergrund, der außerordentlich dekorativ sich ausnehmende weit ausladende Baum in der Mitte, der impressionistisch belebte Boden mit seiner idyllischen Sammlung landwirtschaftlicher Utensilien, der lichte Himmel, die warme Sonnigkeit und flimmernde Luft, die über dem Ganzen lagern, und — last not least — der tiefe Stimmungsgehalt, das sind künstlerische Requisiten und Vorzüge, die das Schönste versprechen.

Und was soll man erst von den wundervollen Porträtköpfen und Akten des Künstlers sagen, von den erstern insbesondere in ihrer samtenen Weichheit und treffenden Charakteristik! Von welch außerordentlicher Feinheit ist z. B. das Bildnis des Bildhauers Mettler oder die Bildnisstudie auf S. 125! Und wie eindrucksvoll und breit sind die Gesichter des „Zigeunermädchens" (s. Abb.) und der alten Dame S. 122 durchgeformt, wie meisterhaft auf dem Selbstporträt Licht und Schatten verteilt! Gewiß: nicht jeder wird diese Porträtkunst gleich goutieren, und gar mancher wird an ihr auszusetzen haben, daß ihr Kraft und Energie abgehen. Darum sind ihre Resultate nicht weniger vollendet als die Akte des Künstlers, die mit ihnen, wie auch mit Landschaften und Stillleben, das Weiche und Runde, allem Kraftmeiertum und Schroffem scheu aus dem Wege Gehende teilen. Was mir an beiden nicht ganz behagen will, das ist der etwas schwärzliche Fleischton; doch dürfte dieser mit der Zeit verschwinden, sodaß das ästhetische Behagen an diesen kompositionell wie koloristisch höchst ansprechenden, formal durchaus beachtenswerten Leistungen vollkommen ungetrübt bleibt. Sowohl die wirkungsvolle „Tänzerin" (zweite Kunstbeilage), wie das saftig hingemalte „Kind im Interieur" (S. 127), das von der Eröffnungsausstellung des Zürcher Kunsthauses her in guter Erinnerung ist, bieten dafür beredte Garantien. Sehr bemerkenswert ist es, wie hervorragend auf beiden Bildern die Luft behandelt ist. Sie beschäftigt Marxer auch in Landschaften und Stillleben, und zwar auch hier mit Erfolg. Farbe, Licht und Luft sind ja die Domänen eines jeden Impressionisten. Und ein solcher ist Marxer doch, auch wenn er — das muß betont werden — die Extreme dieser Künstlergilde nicht teilt und seinen Malerberuf ernster und gewissenhafter nimmt, als man von jener zu erwarten gewohnt ist.

Dr. Sam Markus, Zürich.

Dramatische Rundschau X.

Zürich, 3. März 1911.

Hochverehrte Frau!

Ich sehe Sie in der Einsamkeit Ihrer Villa am Flügel sitzen und ein Bach'sches Präludium oder einen Beethoven'schen Sonatensatz spielen, und ich erinnere mich Ihres Wortes, daß diese Meister darum Meister gewesen seien, weil sie die Musik, diese leidenschaftlichste Kunst, durch jene geistige Kraft der Form gebändigt hätten, die uns mit einem Gefühl der Sicherheit, der Ruhe, der Befreiung entläßt. Was heute die Welt bewegt — wirklich und nicht nur dem Schein nach — ist weit von diesen Idealen entfernt, und wenn die Könige im Reich der Töne bisher meist erst nach ihrem Tode gekrönt wurden, so blieb es der Gegenwart vorbehalten, nicht nur ein rechtmäßiges musikalisches Herrschertum bei Lebzeiten des Künstlers, sondern eine kaum mehr zu übertreffende Tyrannis zu erleben. Die Art, wie Richard Strauß seine neuesten Werke ausschlachtet (oder von seinem Verleger Fürstner ausschlachten läßt!), hat nichts mehr mit einem dem künstlerischen berechtigt zur Seite gehenden materiellen Erfolg zu tun, sondern bedeutet, da sie vor der Aufführung die gesamte musikalische Welt wirtschaftlich in Fesseln zu schlagen versucht, eine so schamlose Vergewaltigung der Kunstinstitute, daß sie durchaus an den Pranger gehört.

Halten Sie es für möglich, verehrte Frau, daß an die zwei Dutzend deutsche Bühnen sich unter den drückendsten Garantien

zur Aufführung des „Rosenkavaliers“ verpflichten mußten, ohne vorher auch nur eine Note dieser „Komödie für Musik“ gekannt zu haben? Es wurde sogar der Versuch gemacht, an das Aufführungsrecht die Bedingung zu knüpfen, daß entweder vorher oder in Zukunft auch die andern Opern von Strauß, „Elektra“ und „Salome“, aufgeführt werden sollten. Verrät diese „Erpressung der Unsterblichkeit“ (und wäre es auch nur eine zehnjährige!) nicht einen bezeichnenden Mangel an künstlerischem Selbstvertrauen, eine Art schlechten Gewissens inbezug auf die eigene, natürliche Wirksamkeit dieser Werke? Da muß lobend hervorgehoben werden, daß das Zürcher Stadttheater sich nicht völlig hat knebeln lassen: seine Leitung hat den Entscheid erst nach Einsicht des Klavierauszuges getroffen, hat ferner die Zumutung, auch die andern musikalischen Straußeneier künftig ausbrüten zu helfen, mit Erfolg zurückgewiesen; dagegen darf das Werk nur bei außergewöhnlich erhöhten Preisen und nie an Abonnementstagen gegeben werden — zur „Erhöhung der Tantiemen“! Diese Ausschaltung des Stammpublikums zeigt am krassesten und dem Publikum selbst am fühlbarsten, daß es Herrn Strauß vor allem aufs Geld ankommt bei seiner Musik!

Sie lachen, verehrte Frau? Wo Kunst und Geschäft vom Künstler dermaßen verquickt werden, braucht sie auch der Kritiker nicht zu trennen. Es gehört nun einmal (leider!) zum guten Ton, den neuesten Richard Strauß aufzuführen; Basel soll es mit sehr schönem Gelingen getan haben, und der Zürcher Bühne würde eine Versäumnis wahrscheinlich übel vermerkt worden sein. Aber nun unsere Kunstinstitute ihre „Pflicht“ getan haben, wird hoffentlich auch die schweizerische Presse die ihre tun: Herrn Dr. phil. h. c. Richard Strauß für ein solches Geschäftsgebaren in Sachen der Kunst (für das doch er in letzter Linie verantwortlich gemacht werden muß!) ihre rückhaltlose Verachtung auszudrücken, verbunden mit dem Wink, man werde es in Zukunft bei uns ganz und gar ohne seine Opern machen können!

Alfred Marxer, Zürich-München. **Bildnisstudie (1909).**

Das würde wahrscheinlich Herrn Strauß gleichgültig sein; aber es kann uns nicht gleichgültig sein, ob man sich auch auf künstlerischem Gebiet in der Schweiz jenen freiheitlichen Geist, auf den man sich sonst soviel zugute tut, bewahrt oder nicht. So sehr es uns freut, daß die Zürcher Bühne das Werk in höchst bemerkenswerter Vollendung zur Aufführung brachte — eine Orientierung in der Presse über die anfänglichen unverschämten Forderungen der Firma Strauß und Fürstner mit dem Schlußsatz: „Wir halten es für unter der Würde unseres Instituts, auf solche vom Größenwahn diktierten Bedingungen einzutreten und ziehen daher vor etc.“, würde uns ebenso große Freude gemacht haben. Denn die Frage: Bereichert dieser Strauß'sche „Rosenkavalier“ unsere Kultur, unser Erleben in einem solchen Maße, daß die materiellen Opfer durch ideelle Werte aufgewogen würden? muß durchaus verneint werden — freilich mit dem Zusatz, daß überhaupt kein Kunstwerk durch die immerhin auf den Augenblick beschränkte Wirkung einiger Aufführungen für einen solchen Tamtam eine Aequivalenz bieten könnte!

Sie wissen, verehrte Frau, ich bin kein Wagnerianer. Aber man muß sich das Bild dieses Künstlers par excellence, der aus seiner germanischen Ideenwelt heraus an eine deutsche Kunst glaubte und diesem Ideal sich selbst und sein wie anderer Leute Vermögen dienstbar machte, vor Augen halten, um den neuen Richard richtig einzuschätzen! Dort ein Pathos, das aus einem allgewaltigen Ethos hervorging, eine künstlerische Gedankenwelt, die sich auf dem Horizont einer großen Weltanschauung abhob und die den, der sich in sie einlebte, wirklich bereicherte, ausfüllte — hier ein Eklektiker, der im Grunde nichts will, sondern überall nur nimmt: als Text bald die „Salome“, bald die „Elektra“ und jetzt den „Rosenkavalier“ und mit ihm Geld, Geld, Geld! Aber jede Zeit hat die Kunst, die sie verdient: der historische Eklektizismus, an dem wir alle kranken, ist wie noch nirgends Musik geworden in Strauß' „Rosenkavalier“; der vollendete Snobismus jongliert hier bei vollkommener Kälte des Herzens mit so ziemlich allen uns geläufigen musikalischen Formen, von der Mozart'schen Cantilene an bis herab zum ordinärsten Gassenhauer. Zu dem organisch gewordenen Formenschatz seiner Kunst steht Richard Strauß in keinem andern Verhältnis als ein Trödeljude zu seinem Kram: er bestellte sich bei Hugo v. Hofmannsthal ein stilreines Libretto, entzückendes Rokoko, um dann diesen Sprößling einer vornehmen dichterischen Muse mit allerlei bunten Fetzen zu bekleiden und als Hanswurst auftreten zu lassen! Wie die Faust aufs Auge paßt diese Musik in die Welt des Reifrockes, deren strenge Etikette auch im musikalischen Ausdruck ein für allemal feststeht und den Gebildeten bekannt ist; aber als Werk Richard Strauß' wird ein solches Stilungeheuer bewundert! Nicht nur führen die dieser Dichtung entsprechenden musikalischen Formen in dem Tönechaos ein bloßes Irrlichterdasein, sogar der zeitlich viel spätere Walzer, der an Empfindungsgehalt ihr direktes Gegenteil bedeutet, ist darin an die erste Stelle vorgeschoben! Die condicio sine qua non für ein lebensfähiges Wesen ist aber organische Einheitlichkeit, für ein Kunstwerk Stilreinheit; nur stilreine Werke sind auf die Nachwelt gekommen, und was zweitausend Jahre lang gegolten hat, wird auch heute noch gelten. Gewiß, jedem Künstler steht das Recht zu, Triviales, Häßliches zu geben, sofern sein Stoff es naturgemäß erfordert;

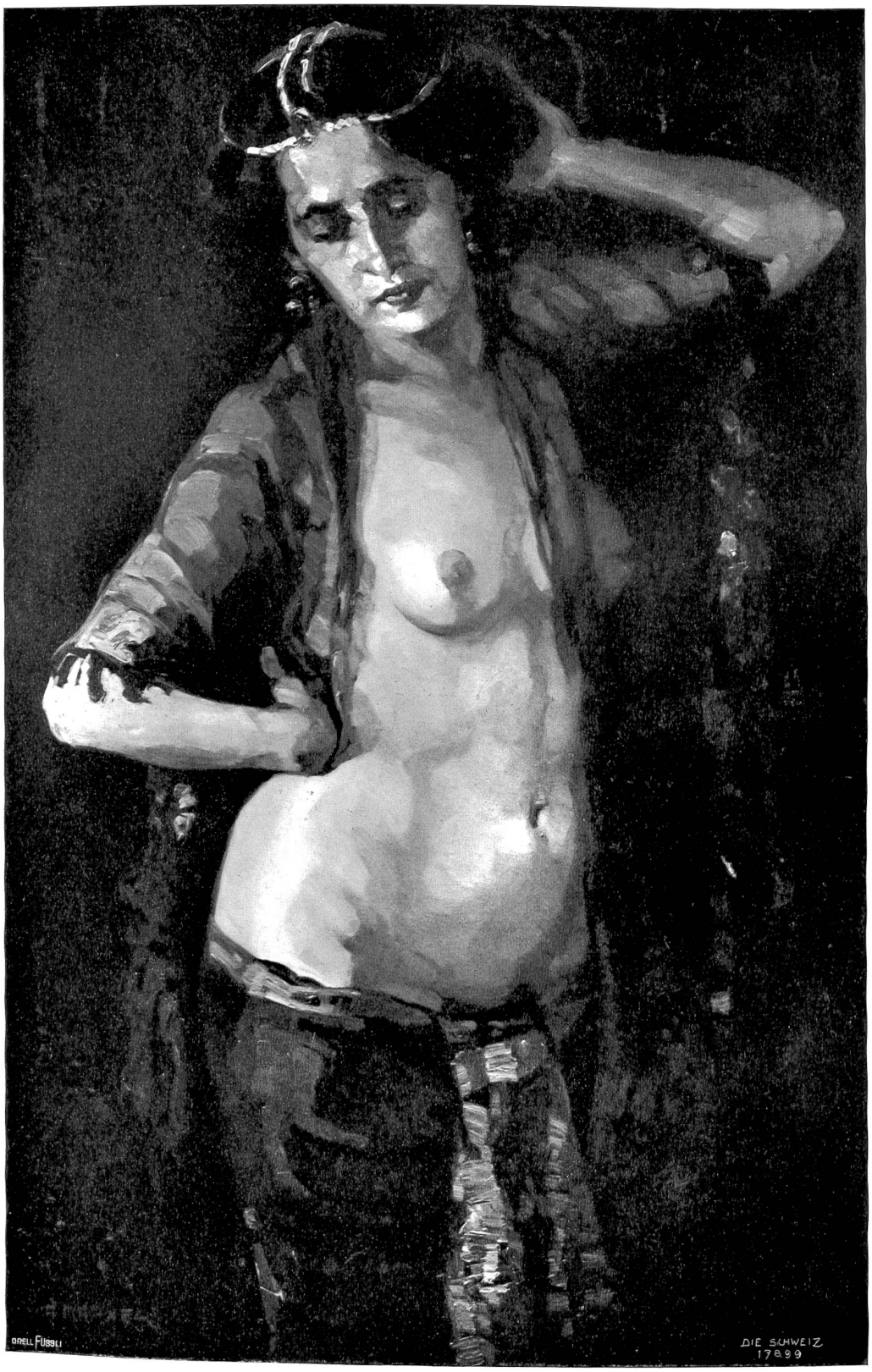
aber was würde man sagen, wenn ein Dichter der Iphigenie mephistophelische Zoten in den Mund legte? Etwas durchaus Analoges ist im „Rosenkavalier" geschehen inbezug auf die musikalische Sprache, die diese Gestalten reden: da besteht eine Diskrepanz, die es einem fast unmöglich macht, den Schöpfer ernst zu nehmen.

Ich höre Sie wieder lachen! Ganz recht, Richard Strauß will vielleicht gar nicht ernst genommen sein, und warum auch sollte er sich innerlich nicht ganz bewußt zum Mundus vult decipi bekennen? Einzig unter dem Gesichtswinkel des Bluffs betrachtet, steht Strauß so groß da, daß sein Wesen einigermaßen seiner Wirkung entspricht. Wie die Bosheit, so kann sich auch das Phänomen der Frechheit zu einer Höhe steigern, der eo ipso Größe zukommt: wo es an Königen fehlt, ist es nur die naturgemäße Folge, daß früher oder später der Narr den Thron besteigt. Er hat die Allüren nicht nur eines, sondern gleich eines Dutzend gekrönter Häupter und weiß die große Menge trefflich zu amüsieren; weil ihm selbst alles im Witz verpufft, ist er der rechtmäßige Herrscher und kongeniale Ausdruck einer Zeit des Saltomortale aller geistigen Werte. Der Amerikanismus, mit dem Strauß seine Kunst zu Geld macht, macht auch seine Kunst: zum „Rosenkavalier" gehört ein Parkett von Leuten, die erhöhte Preise bezahlen können, die weder Zeit noch Herz für tiefere Erlebnisse (und darum auch keinen Sinn für das Organische) haben, die bengalisches Feuer für Sonnenglut hinnehmen und in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle für alles Zersetzende so dankbar sind, daß ihnen nicht bewußt wird, wie sehr sämtliche analytischen Tugenden das Gegenteil der einzig produktiven Synthese sind.

Verehrte Frau, ich lebe der festen Ueberzeugung, daß die Kunst, die den „Rosenkavalier" geschaffen hat, effekthaschender, innerlich hohler Aufwand ist; aber (es darf nicht verschwiegen werden!) er ist so groß, daß er einen zur Bewunderung zwingt. Wenn auch dem Ganzen die Notwendigkeit fehlt, die allein dauerndes Leben spendet, so finden sich doch in dieser Oper eine Menge Einzelheiten, die uns in mehr als einer Beziehung aufhorchen lassen: neben einer immer wieder durchbrechenden und sich betätigenden Freude am Radau stehen Stellen von einer sinnlichen Schönheit, die für den Augenblick gänzlich gefangen nehmen. Aber ist dieses Aufleuchten auf dem Grunde eines schwülen Tonchaos nicht etwas spezifisch Orientalisches (das ja vortrefflich mit dem Geschäftsgebaren zusammenstimmt)? Würde die Musikgeschichte eine Parallele zur Weltgeschichte darstellen, Richard Strauß bedeutete das organisations- und darum kulturfeindliche Völkerchaos nach dem Untergang des römischen Reiches. Deshalb auch ist seine Vertonung der Wildeschen „Salome" seine einzige künstlerische, weil stilreine Tat auf dem Gebiete der Oper; der Decadence des Stoffes und des Dichters fügte er seinen eigenen musikalischen Anarchismus bei, und so entstand etwas durchaus Einheitliches. Die „Elektra" war dann eine bloße Dublette der „Salome", und mit dem „Rosenkavalier" vollzog sich jene Transformation der Kunst in Geschäft, die uns so sehr auf das Menschliche dieses Halbgottes hinweist; ja, daß Strauß, bei Licht besehen, diesmal im Zeichen des Walzers siegte, könnte sich noch furchtbar an ihm rächen. Diese abermals in Dresden gewonnene Schlacht ist ein Pyrrhus- oder noch besser ein Leharsieg; vielleicht wird schon die allernächste Zukunft zeigen, daß Strauß damit eine schiefe Ebene betreten hat, auf der das Publikum nur noch nach abwärts mitgeht. Und nahe ist dann der Tag, wo die heute im wollüstigen Gefühl einer eingebildeten Kunstkennerschaft sich willig diesem Operndiktator unterwerfende große Menge in einer Frontschwenkung zum Gesinde der Lustigen Witwe übergeht, die den entscheidenden Vorzug der Echtheit und Ehrlichkeit hat und nach der trotz allem und allem den meisten das Herz steht...

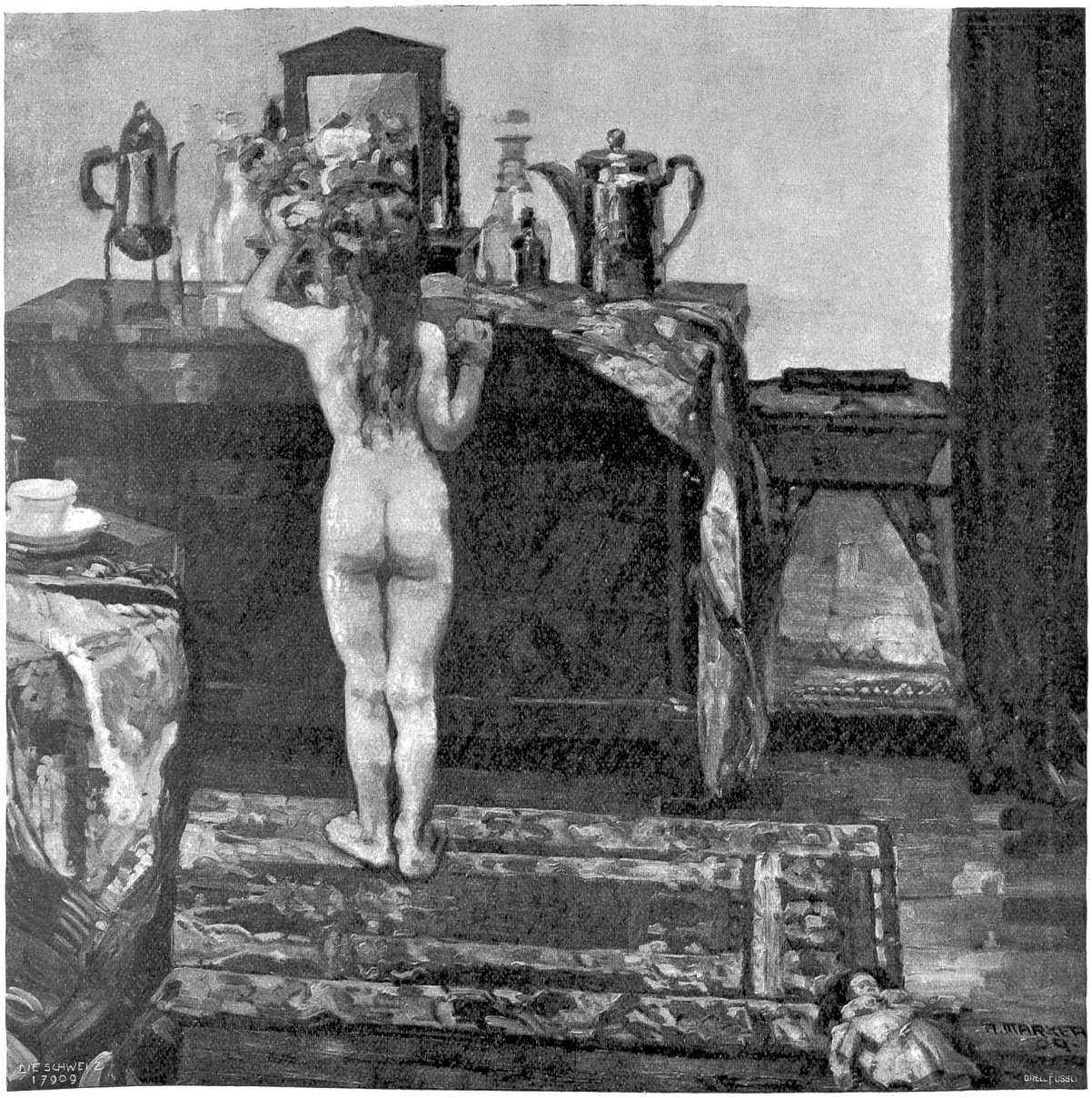
Soweit, meine verehrte Freundin, schrieb ich vorgestern nach der Hauptprobe; das erste Gefühl, daß das Plus das Minus in diesem Werke doch überwiege, verkehrte sich schon nach wenigen Stunden in sein Gegenteil, und die gestrige Premiere hat diesen Eindruck nicht revidiert, sondern nur detailliert. Vorerst eines: die Oper steht, und zwar gerade in ihren guten Partien, so sehr im Banne des Wagner'schen Stils, daß man ohne weiteres von Epigonentum sprechen würde, wäre nicht so viel „Eigenes" da, nämlich die unerquicklichsten Geräusche; Holländer-, Tristan-, Ring-Reminiszenzen stellen sich ein, und hinter der Gestalt des Ochs von Lerchenau steht Beckmesser (die Erinnerung an die von der sichersten Stilmeisterschaft zeugenden „Meistersinger" ist übrigens für den Strauß'schen Formensalat geradezu vernichtend!). Trotz allem nimmt der erste Akt unbestreitbar gefangen: wie die Fürstin Werdenberg sich aus den Armen ihres Lieblings Oktavian erhebt, das Eintreten des Ochs von Lerchenau, dem sie als Ueberbringer der silbernen Rose an seine Braut Sophie von Faninal eben diesen Oktavian verspricht, der, als Kammerkätzchen Mariandl verkleidet, unerkannt vor ihm steht, das bunte Treiben des allgemeinen Empfangs, während die Fürstin frisiert wird, und dann der elegische Ausklang aus dem Bewußtsein heraus, daß die Zeit und ihre Reize fliehen und Oktavian ihr eines Tages verloren gehen muß — das alles ist mit sehr viel Schönheiten und mit einer gewissen Einheitlichkeit des Stils komponiert, der man seinen Beifall nicht versagen kann. Aber so, wie der erste Akt beim erneuten Anhören noch gewinnt, so verliert der zweite; nach der lärmend eingeleiteten, dann aber wie süßer Duft sich ausbreitenden Szene, in der Oktavian Sophie v. Faninal die silberne Rose überbringt, wird mit dem Eintreten des Bräutigams Baron Ochs von Lerchenau der Teufel, der im ersten Akt nur eben spukte, übermächtig: der Walzer. Was sich Strauß wohl dabei dachte, als er zur niedrigsten modernen Sinnlichkeit herabstieg, wo doch der musikalische Formenschatz des achtzehnten Jahrhunderts um den Ausdruck ausgelassenster Lebensfreude durchaus nicht verlegen ist? Wahrscheinlich gar nichts, nach dem bekannten Vorrecht schaffender Künstler, sich um Aesthetik keinen Deut kümmern zu müssen. Um so erfreulicher ist es, daß das italienische Publikum, das nicht nur sinnlicher, sondern auch stilsicherer empfindet, bei der Premiere in der Skala diese „geniale" Verirrung energisch zurückgewiesen hat. Aber nicht nur wird der deplacierte Walzer zum Totentanz des ganzen Werkes: Oktavian verliebt sich, angesichts der Zudringlichkeiten des Barons, selber in Sophie v. Faninal, zwingt den Baron zum Zweikampf, verwundet ihn am Arm, und damit beginnt eine Serie von Lärmszenen, nach denen der allein unter seiner Dienerschaft zurückbleibende Baron, der sich mit Likör und der Aussicht auf ein Rendezvous mit der vermeintlichen Kammerzofe Mariandl tröstet, einen so jämmerlichen Eindruck hinterläßt, daß je nach dem Temperament des Publikums die Verstimmung bis zur Empörung wachsen muß. Aus einem Amalgam von Lärm und Walzer bestehen auch die ersten zwei Drittel des Schlußaktes: Mariandl-Oktavian hat zu dem Stelldichein mit Ochs im „Extrazimmer eines Gasthauses" heimlich alle Beteiligten und viele Zeugen geladen, um die Verbindung des Barons mit Sophie zu vereiteln. Es gelingt, und nachdem das tolle Gewitter vorüber ist, ist es die Fürstin selbst, die in einem klangschönen Terzett (das freilich im harmonischen wie im linearen Duktus deutlich auf das „Meistersinger"-Quintett zurückweist) von ihrem Oktavian Abschied nimmt und die Liebenden vereinigt, worauf ein gefällig einherschaukelndes Duett der Beglückten die Oper beschließt — und gerade noch rettet.

Die monatelang vorbereitete Aufführung bedeutet ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte unserer Bühne; der Beifall war groß, der Kränze gab's unzählige. Aber da tags zuvor Herr Kapellmeister Kempter in Anerkennung seines mehr als fünfunddreißigjährigen Wirkens von der Universität Zürich den Doktortitel erhalten hatte, galt die Ovation von Anfang an so sehr dem Dirigenten und den von ihm begeisterten Darstellern, die (allen voran Fräulein Krüger als in jeder Beziehung ausgezeichneter Rosenkavalier!) ihr Bestes leisteten, daß von einem Erfolg oder Mißerfolg gar nicht gesprochen werden kann:



Alfred Marxer, Zürich-München. Tänzerin (1909).

Privatbesitz.



Alfred Marxer, Zürich-München. **Kind im Interieur (1909).**

unser Publikum pflegt sein Urteil schweigend durch Erscheinen oder Nichterscheinen bei den Wiederholungen auszudrücken, und ich fürchte, ich fürchte... Hoffen wir, daß das Plebiszit wenigstens die Kostendeckung ermögliche!

Im übrigen wird sich dieser „Rosenkavalier"-Rummel von selbst und bald korrigieren. Auch in der geistigen Welt gibt es ein Beharrungsvermögen: Strauß hat es nicht leicht gehabt, sich durchzusetzen; nun aber ist er en vogue, und so wird seine rollende Glückskugel eine Zeit lang alle Widerstände besiegen. Aber auch nur eine Zeit lang; dann findet unvermeidlich die Annullierung dieser erpreßten Unsterblichkeit statt, die Spaßmacher werden zu den Spaßmachern geworfen, und Sie, meine verehrte Freundin, werden wieder Bach und Beethoven spielen, ohne daß, wie heute, ein Bericht über die neueste Modetorheit Sie stört. Ich beneide Sie um Ihre friedliche Abgeschiedenheit, in der Sie so schön der wahren Kunst leben, aber behütet sind vor jener Kunst, die ein internationales Geschäft geworden ist, und ich grüße Sie mit der Versicherung, daß sich für Sie immer noch kein Grund zeigt, in die sogenannte „Welt" zurückzukehren, als

Ihr ergebener

Konrad Falke.

An Elisabeth

Ich soll von dir geschieden sein
Und andre Wege gehn als du:
So wandern beide wir allein
Der selben fernen Heimat zu.

Und sind die Wege rauh und weit,
Wir haben eine stille Kraft:
Uns ward in unsrer Liebe Leid
Des Schmerzes heilige Ritterschaft.

Hermann Hesse.