

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 12 (1908)

**Artikel:** Albert von Keller  
**Autor:** Felder, Erich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-573239>

#### **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:** 12.01.2026

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

## Albert von Keller.

Nachdruck verboten.

Mit dem Bildnis des Künstlers, drei Kunstsäulen\*) und acht Reproduktionen im Texte.

Wie die Uhde-Ausstellung des letzten Jahres bedeutet auch die neuerliche Winter-Campagne der Münchner Sezession einen entscheidenden Sieg — keinen jener Siege des Lichtes über die Finsternis, wie sie in den Kampfjahren des Pleinair nottaten, sondern einen Triumph der erlebtesten Farbenkultur über das wahllose Lichtexperiment. Das Wollen und Können eines Ehrenbürgers der süddeutschen Kunstrepublik wurde uns durch eine anderthalb hundert Werke umfassende Kollektion weit einleuchtender veranschaulicht, als einzelne noch so bedeutsame Arbeiten dies vermochten; nahezu die gesamte bisherige, vier Jahrzehnte umspannende Tätigkeit eines der gegenwärtigen Sezessionspräsidenten, des Professors Albert Ritter von Keller, zog in reichster Fülle der künstlerischen Erlebnisse an unserem Auge vorüber.

Den Lesern der „Schweiz“ braucht nicht erst gesagt zu werden, wer Keller ist. H. G. von Verlepsch hat ihm ja vor sieben Jahren in dieser Zeitschrift einen fein empfundenen Artikel gewidmet, dem drei Kunsthäuser beigegeben waren\*\*). In dem reichen Bilderschmucke der vorliegenden Nummer tritt die seltene Vielseitigkeit des unermüdlich Schaffenden noch deutlicher hervor; freilich lassen selbst die besten Reproduktionen das Künstlichste an seiner Kunst vermissen, den prickelnden Geschmack der Farbe, die wie Champagner berauscht, den nobeln Schwung der Komposition mit pulsierendem Leben besetzt.

Im letzten Jahrzehnt hat sich der künstlerische Charakter des Meisters nicht geändert, sondern gefestigt; er ist seinen eigenen Weg weitergegangen, geradeaus, aber bergaufwärts. Das Essentielle seines Schaffens hat die Zufälligkeiten der Einzelerscheinung immer mehr verdrängt, seine Farbenvisionen haben endgültige Gestalt gewonnen.

Der bizarre Linien Schwung, der einen Teil seiner Ausdrucksmittel für weibliche Capricen bildet, wurde durch den Rhythmus seiner „Tänzerinnen“ in eine dem Gegenstande adäquate Formel gefaßt, und die distinguierten Damenbildnisse, in denen Keller längst unbestritten Meister ist, haben einen allgemein gütigen Typus gezeigt: in den sieben „modernen Damen“ des Jahres 1905 ist das Individuelle des Porträts abgestreift, sie sind klassische Repräsentantinnen der Mondäne an der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts, wenngleich für meine Empfindung ein undefinierbares Etwas in der galanten Behandlungsweise an das Ancien régime erinnert.

\*) Zwei weitere Kunstsäulen folgen. A. d. R.  
\*\*) Vgl. „Die Schweiz“ V 1901, 57 ff.

Das alte Lieblingsthema der Kreuzigung kehrt auch im letzten Dezennium wieder. Daneben hat die „Schlaf-tänzerin“ Magdeleine, die in München vor einigen Jahren Sensation erregte, den Künstler stark impressioniert; seine Ekstatischen nehmen mit Vorliebe ihre verstörten Kassandrämen an. Ihr wundervoll ausdrucksreiches Mienenspiel hat er mit dem Kennerblick des For-schers studiert, dem okkulte Phänomene vertraut sind, während andere Maler nur den theatralischen Effekt des „Schlafanzes“ wiederholten. Keller, bei dem alles „in Schönheit“ geschieht, der die Täfchen stets in künstlerische Harmonien kleidet, ist mit seiner immateriellen Ausdrucksweise der Wahrheit am nächsten gekommen. Seine Kunst, die an der plastischen Wiedergabe der Dinge kein Genügen findet, hat ja immer zur vierten Dimension hingeneigt, sei es, daß er den geheimnisvollen Vorgang des spiritistischen Apparates festhält oder das dunkelhaarige Medium Guapia Palladino auf die



Albert von Keller im Atelier (Phot. Jaeger & Goergen, München).

Leinwand bannt, dessen seltsam abfallende linke Gesichtshälfte dem kantigen Kopfe mit den stechenden Augen der Italienerin einen ältlich-herben Ausdruck verleiht. Das Interesse an diesem merkwürdigen Bildnisse (s. S. 207) wird noch erhöht durch die Erinnerung an das Aufsehen, das die Erscheinung der Palladino seinerzeit in der Gelehrtenwelt erregt hat. Vor etwa sechszig Jahren zu Neapel geboren, trat sie mit ihren frühzeitig bemerkten, von Chiaia ausgebildeten medialen Eigenschaften zunächst in spiritistischen Séancen hervor; später beschäftigte sich die Wissenschaft mit den an ihr beobachteten Erscheinungen (Telepathie *et c.*), für deren unleugbare Tatsächlichkeit bisher keine physikalische Erklärung gefunden werden konnte. Da wir dieses bei einer Würdigung Albert von Kellers kaum zu umgehende Geheimgebiet nun einmal flüchtig gestreift, sei noch im Vorübergehen erwähnt, daß nicht nur berühmte Physiologen und Psychiater unter den Landsleuten Eusapia Palladinos, wie Lombroso (Turin), Boltazzi (Neapel), Luciani (Rom), dann der Astronom Schiaparelli und viele andere die gebachten Experimente geprüft haben, sondern auch auswärtige Autoritäten vom europäischen Kufe eines Curie, Flammarion, Richet (Frankreich), Schrenk-Notzing (München\*) und Oliver Lodge (England).

Sobald man sich an einem markanten Beispiele in den Gegenstand des Kellerschen Schaffens vertieft, gerät man unwillkürlich auf tiefründige Probleme, die den Denker nicht minder beschäftigen, als sie den Maler begeistert haben. Diese zielbewußte geistige Superiorität verleiht seinem Wirken den geschlossenen Charakter. An Kellers Kunst scheitern die pedantischen Bemühungen, einzelne Schaffensperioden streng zu unterscheiden. Er hat sich nie von herrschenden Schlagworten hinreissen lassen, trotz der Wiederkehr bestimmter Motive ist er nie einseitig geworden, so sehr er in der graziösen Schärfe der Linienführung, der wälderischen Distinktion der Farbe sich selbst treu blieb.

Mögen die Münchner mit Zug und Stolz den Künstler zu ihren Ersten zählen, mag die Eleganz seiner künstlerischen Manieren ihn noch so sehr zum Kosmopoliten stempeln, mag der weite Stoffkreis seiner Motive mit Ausnahme einer frühreifen Gebirgslandschaft des zehnjährigen Knaben vom Jahre 1855 abseits liegen von der Hochlandspracht der alten Heimat — was könnte gerade den Schweizer sympathischer berühren, als das in Wort und Tat bekannte Grundprinzip seines gesamten Schaffens? Dieses Prinzip lautet mit einem Worte: *Freiheit!*

Hören wir, wie der Meister diese ideale Forderung selbst umschreibt\*\*): „Freiheit in Handhabung und Beherrschung der Kunst, in der Wahl des Gegenstandes, in der Art der Bearbeitung, Freiheit gegenüber dem Geschmacke der Unverständigen, gegenüber der Beeinflussung durch Moden und Richtungen, Freiheit durch Zurückweisung künstlerischer Wünsche, unkünstlerischer Bestellungen, mit einem Worte: Arbeit zur eigenen Freude und Rücksicht auf nichts als die Natur, unsere große

Göttin oder — je nachdem — Geliebte. An ihr und durch sie allein können wir Künstler werden. Sie zeigt uns alle Herrlichkeiten und Glückseligkeiten der Welt, und sie führt uns in die Tiefen des Entsetzlichen und Grauenhaften der Erde und des armen Menschenge schlechtes. Nun heißt es, durch unermüdliches Forschen und eiserne Energie selbst — nicht durch fremde Belehrung — die tausendfältigen Ausdrucksmittel finden, die uns in die glückliche Lage setzen, alles Geschaute und Erlebte festzuhalten und selbständig, voraussetzunglos eine eigene Sprache für jedes Bild zu erfinden und so ein neues Werk in die Welt zu setzen — ein Werk freien Willens . . .“

Keller nennt sich, auch heute noch, Historienmaler; aber er war seit jeher so frei, den Ton auf das Malerische zu legen; Kostümzenen im Sinne Gallais und Bièvoes hat er unter der „Historie“ nie verstanden. Als es später Mode wurde, nicht nach dem „Was“, nur nach dem „Wie“ zu fragen, wußte er sich wieder seine persönliche Freiheit zu wahren. Gemalt hat er ja fast alles, italienische Landschaften ebenso gut, wie moderne Uniformbilder (jewohl: ebenso gut). Ein prägnantes Beispiel hierfür bietet die *Exhumierung Latour d' Auvergne* (s. S. 211) vom Jahre 1889; der Künstler hat den Moment festgehalten, in welchem die sterblichen Reste des im Gefecht bei Obenhausen (1800) gefallenen und dort unter einem ihm vom Bayernkönig Ludwig I. errichteten Monument bestatteten « Premier grenadier de France » einer zum Zweck der Uebernahme entstandenen französischen Kommission mit militärischen Ehren übergeben wurden. Die natürliche Vornehmheit seines Wesens lehrte den Künstler, auch schlichte Vorgänge in gewählter Form auszudrücken. Das „Intérieur“ gibt ihm Gelegenheit zu zarten koloristischen Intimitäten, wie sie das unendlich feingestimmte „Chopin“-Bild der siebziger Jahre aufweist; ein ander Mal läßt der vielgewandte Salongauberer, wie in seiner bekannten *Diner-Szene*, das magische Blendwerk der raffiniertesten Beleuchtungskünste spielen. Gleichgültig hat ihn sein Vorwurf nie gelassen — im Gegenteil! So gern er als veredelter Sinnensmensch in der Pracht erlesener Farbenakkorde schwelgt, sein Kraftgefühl hat ihn immer wieder gelockt, sogar das Grauen pathologischer Vorgänge ohne Wilderung der physiologischen Erscheinungen malerisch zu bezwingen, die Dissonanz des Motives in Harmonien aufzulösen. Darum fühlte er sich besonders zu der farbigen Wunderwelt der Passionsgeschichte hingezogen, und nach den weltbekannten Bildern der „Kreuzigung“ und „Auferweckung“\*) dürfen fromme Gemüter in Meister Albert einen der größten lebenden Heiligenmaler verehren; nur hat es ihm, wie gesagt, der Spiritualismus nicht minder angetan. Jede „Tendenz“ liegt ihm weltenfern; allenfalls mag ihn das dunkle Bedürfnis leiten, sich selbst ad oculos zu demonstrieren, wie herrlich die Kunst nicht bloß das Leben, sondern selbst den Tod zu erklären vermag.

Kein Problem aber hat den Künstler von jeher so intensiv beschäftigt, wie das Weib: die Frau ist das in den verschiedensten Varianten wiederkehrende Leitmotiv seiner ernsten und graziösen Schöpfungen. Häufig

\*) Der ersten Münchner Autorität auf diesem Gebiete, Dr. Freiherrn von Schrenk-Notzing, verdanken wir obige Daten über Eusapia Palladino.

\*\*) Vgl. Albert von Kellers künstlerisches Glaubensbekenntnis in seiner Vorrede zum Katalog der Kollektivausstellung in der Münchner Sezession (Verlag von F. Bruckmann u. S., in München).

\*) Vgl. unsere Kunstbeilage im fünften Band (1901) zw. S. 60 und 61.  
U. b. N.

beobachtet er sie lediglich mit jener Auf-  
genlust, die der schillernde Falter er-  
wecken mag, häufiger aber ist sie ihm  
inspirierender Genius, und wir werden  
die Jahrzehnte dieses reichen Wirkens  
hindurch in dem Glauben bestärkt, daß  
die Frau — wie Hermann Kienzl gesagt  
hat — in der Kunst das zeugende  
Element bedeute: sie bestimmt den Grund-  
ton all dieser reich und fein instrumen-  
tierten Symphonien. Von hellenischer  
Heiterkeit ist die sonnig-zarte, rosenum-  
spinnene Landschaft des Berges Ida er-  
füllt, in der die drei Göttinnen des  
Parisurteils harren; der gleichende Far-  
benpomp goldstrohender, säulengetragener  
Tempel umgibt Faustina, die römische  
Kaiserin\*); im schwelenden Schein des  
Mondes spukt das irrlichternde Nixen-  
gesindel, während irdischere Frauenbilber  
mit der Einsamkeit ihrer von blütenum-  
rankten Gemäuer umzirkeln, lauschigen  
Badeanstalten kostettieren, als solle kein  
sterbliches Auge je erfahren — wie un-  
übertrefflich sie gemalt sind. Von über-  
natürlicher Himmelsbläue umdämmert,  
hängt die Märtyrerin in seliger Ekstase  
an Kreuzespfahl (s. S. 199); gespen-  
stischer Lichterglanz umflackert die Bahre  
der „glücklichen Schwester“, die von dem  
weißen Kopfputz der verzückten Nonnen  
wie von fahlen Nachtschmetterlingen um-  
kreist wird. In der markigen Sprache  
der deutschen Altmeister sind die Hexen der  
Vorzeit auf dem flammenden Scheiterhau-  
fen geschildert\*\*) — und was die ge-  
fährlicheren Hexen der Gegenwart be-  
trifft, die man so gerne leben läßt, so  
kann bekanntlich der Jüngste von Keller  
lernen, wie sie zu meistern sind. Da gibt  
es nichts Nebensächliches: wie gefällig so  
ein Schophündchen, eine Boa dem Künst-  
ler gleichzeitig zur Charakteristik und zur  
kompositionellen Kontrastwirkung dient!

Mit feiner Satire ironisiert er den  
Glauben an den vielberufenen „weiblichen  
Dämon“. Sein mit stürmischer Verve  
gemaltes Hauptwerk des Jahres 1907  
zeigt eine schwertbewehrte Siegerin vom  
Stamme Judiths zu Händen des geföpften  
Mannes, den Fuß auf dem Blüten-  
kranze, nach dem die Hand des Getöteten  
noch langt (vgl. das Kunstdiatt „Die  
Liebe“). Der kopflose Mann be-  
deutet Kellers lezte Lösung des Sphinx-  
rätsels; hier sind zwei Lieblingsthemen  
seiner Kunst, das Frauenhafte und das  
Grauenhafte, mit grimmem Humor in  
eins verschmolzen. Vermöge seiner glück-

\*) Folgt als Kürschnerei in einem nächsten Heftie  
A. d. R.

\*\*) Die Kunstbeilage „Hexenverbrennung“ folgt in  
einem nächsten Heftie.  
A. d. R.



Albert von Keller, München. Bildnis der Frau von L. (1887).  
Phot. Franz Hanfstaengl, München.

lichen Intuition weiß der Künstler stets jenen Augenblick festzuhalten, der zugleich die vorhergehenden und folgenden Vorgänge andeutet. Diese scheinbare Selbstverständlichkeit der Schilderung lässt leicht die Vielseitigkeit des Wissens übersehen, durch das seine ergiebige Phantasie befruchtet wird. Dank seiner Vertrautheit mit den alten Klassikern wurde er z. B. zu seiner Darstellung des *Todes der Antigone* (s. die erste Kunstbeilage) inspiriert. Mächtig fesselte ihn die sophokleische Tragödie der liebenden Schwester, die den vor Theben gefallenen Bruder gegen den feindlichen Königs Kreon Gebot bestattet und zur Strafe, eine lebendig Begrabene, vom rostigen Lichte scheiden soll. Die Szene ist der wundervollen Stelle entnommen, in welcher erzählt wird, wie der König, von Teiresias gewarnt, Antigone aus der Felsengruft zu befreien kommt; der Reuige findet sie als Leiche, an ihres Schleiers zartem Band emporgeknüpft — sein Sohn Haimon zückt im Harme um die verlorene Braut das Schwert rächend gegen den Vater und sodann wider die eigene Brust.

Über der großen Produktivität, der scheinbar spielerischen Leichtigkeit von Kellers Schaffen könnte man vergessen, daß auch dieses Leben Mühe und Arbeit gewesen, so kostlich es war. Die zahlreichen Studien der Münchner Ausstellung zeigten jedoch, wie unermüdlich der Künstler, vom malerischen Gedanken ausgehend, nach dem Ausdruck gerungen hat. Namentlich die Szenen

der „Auferweckung“ und „Kreuzigung“ variiert er immer wieder; nebst den Tonakkorden sind auch alle gegenständlichen Möglichkeiten mit nimmermüder Phantasie erprobt. Hier schildert er den Erlöser bartlos, um den Leidenszug des Antikos nicht zu unterbrechen, dort weist der Messias als Totenerwecker die Züge des orientalischen Magiers auf, da wieder scheint ein rätselhaftes Fluidum von seinen unwiderstehlich wirkenden, beschwörenden Fingern auszugehen; bald erblüht der Körper der Auferstehenden mit dem Frühling um die Wette, bald ist er von der unerbittlichen Pranke des Todes zerfleischt.

Diese Studien, durch deren kleines Format der letzte Rest von Erdenschwere behoben erscheint, geben die Absichten des Künstlers in konzentrierter Zusammenfassung wieder. Das Wort vermag so wenig wie die Schwarz-weiß-Kunst seine koloristische Art erschöpfend zu schildern; auch die Vergleiche, die herangezogen zu werden pflegen, um die unglaublich rasche Entwicklung des ehemaligen Kandidaten der Philosophie und Jüren-Seniors zu erklären, lassen Kellers Selbständigkeit nur um so deutlicher erkennen, die er sich — wie jeder Große — durch souveräne Naturbeherrschung erworben hat. Unzählige Akte, Damenfizzzen, Naturstudien haben seinen Werken als Vorarbeiten gedient, ja, ganze Bilder (wie z. B. „das Bildenbuch“ S. 209\*) wurden mit peinlichster, rücksichtslosester Treue nach der Natur gemalt.

Freilich spiegelt sich die Erscheinung in jedem Bewußtsein anders ab, und wo vollends von einer ausgeprägten Persönlichkeit vom Schlag Kellers die Rede ist, da sagen die von den Kunstgelehrten konstruierten Stammbäume über die Wesenheit eines Malers so wenig aus wie die wohlgemeinten Versuche, das künstlerische Nationale aus der Nationalität herzuleiten.

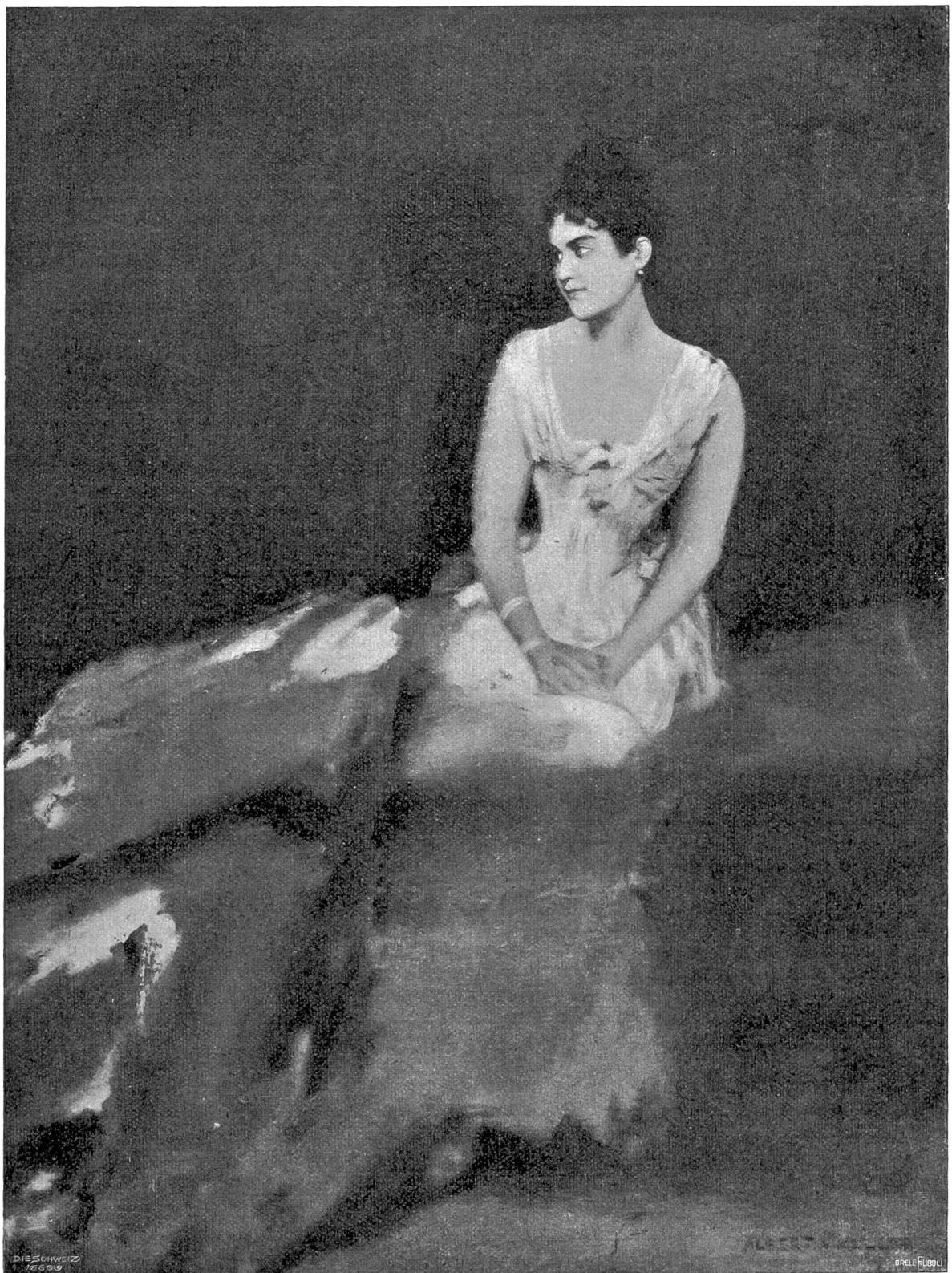
Man hat den in Gais geborenen, bekanntlich einer altangesehenen Zürcher Familie entprossenen Meister in letzter Zeit speziell als Schweizer Künstler gefeiert. Es ist gewiß begreiflich und dankenswert, daß der mächtige Aufschwung der modernen Schweizer Malerei das Interesse der Zürcher Kunstgemeinde auch dem Werke Kellers in stärkerem Maße zuwendet, als dies in seinen Anfängen der Fall war. Aber mit den Schweizer Kämpfern, die jedesmal bei ihrem Erscheinen auf den Münchner Ausstellungen von der qualitativ überwiegenden Schar der Kunstmäuse stürmisch begrüßt, von den kritischen Wortführern der Banausen leidenschaftlich angefochten werden, hat er nichts Gemeinsames; die Bodenwüchsigkeit ihres Nationalcharakters ist so kennlich, daß sie mit keinen andern unter den Modernen verwechselt werden können.

Auch Keller ist im heutigen Sinne modern und war es längst, ehe der Feinkolorismus sich dank seiner Pariser Herkunft in Deutschland eingebürgert hatte; doch

\*) Wie wir hören, ist dies Gemälde zusammen mit dem „Urteil des Paris“ seit kurzem im Besitz des Basler Museums.



Albert von Keller, München. Leseendes Mädchen (1895). Phot. Franz Hauffstaengl, München.



Albert von Keller, München. Damenbildnis (1890). Phot. Franz Hanfstaengl, München



Albert von Keller, München. „Andacht“, Damenbildnis in Basler Privatbesitz.  
(Phot. Franz Hanftstaengl, München).

hat es die Entwicklung des seit seiner Jugend in Bayern ansässigen Künstlers mit sich gebracht, daß er entschieden nach München gravitiert. Sein Beispiel hat zur kolonistischen Verfeinerung der Münchener Malerei sicherlich weit mehr beigetragen, als die splendid isolation seines Künstlertums erkennen läßt. Realist in der heutigen — oder gestrigen — Bedeutung des Wortes ist er nie gewesen, er hat die Natur nie wahllos abgeschrieben, sondern mit wählervischem Geschmack interpretiert; sein Ideal eines freien Kunstschaffens darf nicht mit Zügellosigkeit verwechselt werden. Mag der wissende Freund der modernen Kunst manchen ihrer minder zivilisierten Territorien eine strengere Handhabung der Gesetze wünschen — wo Selbstzucht herrscht, da blüht jene Freiheit, die Meister Keller meint. Seinem Freiheitsdrange ist — nach Schweizer Art — der Höhentrieb beigesellt, und so hat dieser begnadete Farbenseher die Gipfel der Kultur erstiegen. Erich Felder, München.

## Dribeer

Bon Karl Merz, Chur.

(Fortsetzung). Nachdruck verboten.

Einige Jahre waren vergangen, da zog Hans aus der fernen Fremde heimatwärts. Er hatte seine Gefährten, mit denen er manchen Tag gewandert war, zu-

rückgelassen und war ihnen vorangeilt, um noch vor Nacht die Stadt zu erreichen. Wo die Straße in einer Windung den Vorprung eines Hügels umgeht, sah er Dribeer zum ersten Mal wieder; es ragte über einem Wäldchen hervor, und er grüßte die wohlbekannten Mauern und Türme, indem er in seinen eilenden Schritten innehielt. Er erkannte auch den Giebel des väterlichen Hauses, und in seine Freude mischte sich bitteres Weh über die Ungewissheit, was die nahen Stunden der Wiederkehr ihm bringen möchten. Er ging weiter. Das Bild sank hinter die dunklen Wipfel; denn er trat nun in eine weite Senkung, wo die Straße durch ödes Weideland führte. Am Himmel über seinem entzweigenden Ziel ruhte hoch eine mächtige Wolke mit hellen, leuchtenden geballten Rändern; doch in ihrem Innern, wohinein das Licht der Sonne nicht mehr zu dringen vermochte, stritten sich wogende Schichten. Im Westen lag gedehnt ein weites Wolkenmeer; die Sonne barg sich in ihm, und ein röllisches Schimmern leuchtete durch die dunkelnde Hülle. Still und schwer legte sich der Abend über das Land. Hans eilte und holte ein Weib ein, das des Weges schritt und einen Korb auf dem Rücken mitschleppte. Als er vorüberwollte, grüßte sie ihn, hielt Schritt, und sie gingen nebeneinander, zwei eilende Gestalten durch die waldumsäumte, dunkelnde Heide. Über der dünnen Erde lag noch die Wärme, die der sonnige Tag zurückgelassen hatte; ein kühlender Wind fiel darein. Das

Weib mit gebräuntem Gesicht, mit schwarzem Haar, das unter dem Kopftuch hervordrängte, atmete tief unter der Bürde; doch ihr dunkles Auge leuchtete noch im Abend, als selbst der oberste Rand der hohen Wolke erloschen war. Hans nahm ihr einen Ballen, der zu über lag, vom Korb weg und hob ihn auf seine Schulter, daß sie leichter vorwärtskomme, konnte doch ein Gewitter aus den Wolken nahen, die langsam heranschlichen mit der Nacht. Sie traten in den Wald, wo hoch in den Bäumen es rauschte, und ein Windstoß fuhr gegen sie, wie sie wieder herausstraten auf die Wiesen und Acker, die sich sanft hinabsenkten und verloren in der Dämmerung. Doch drüben auf dem dunklen Hügel sah man noch deutlich des Städtchens graue Mauern, die weißen Häuser und die schwarzen Türme. Dort waren gastliche Stuben. Sie erreichten die Tiefe der Niederung und wanderten weiter durch die flachen Acker. Fern am letzten Wolkensaum leuchtete es auf, und der Unendlichkeit Fernen schienen dem Blick ihren Eingang zu eröffnen. Der milde Schimmer ließ eine Gestalt dunkel erkennen, die von der Seite her der Straße zueilte, wohl eine Bäuerin, die auf einem Feldweg kam. Hans achtete ihrer nicht; er gedachte nur, rasch im Städtchen Einlaß zu suchen, und hieß das Weib eilen, um an seiner Seite zu bleiben. Es war aber Gretchen gewesen. Sie hatte Hans im Augenblick des Aufsleuchtens sicher erkannt, sah auch das Weib dicht an seiner Seite, und wie die beiden im Dunkel