

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 15 (1911)

Artikel: Frauenbildnisse
Autor: M.W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-571489>

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: 09.01.2026

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

Im Laufe der Fahrt wollte man — aus Gewohnheit — den traumversunkenen Papagei plaudern machen. Der Mönch fragte den schönen Melancholiker in nicht sehr mönchischem Ton. Der gute Kerl nimmt seine süße Miene an und stößt einen methodischen Seufzer aus und antwortet in pedantischem Ton: Ave ma sœur. Bei diesem Ave — man kann sich denken, was die Lachen mußten! Die ganze Gesellschaft macht sich im Chor über den armen Teufel lustig. So gefoppt, kam der bestürzte Novize in seinem Innern zu der Erkenntnis, daß er nicht wohl gesprochen hatte und daß die Weiberkumpane ihm übel mitspielen würde, wenn er nicht die Sprache der Kumpane spräche. Sein von Haus aus stolzes und bisher nur mit süßem Weihrauch genährtes Herz vermochte seine ehrbare Beständigkeit unter diesem Ansturm beschimpfender Verachtung nicht zu bewahren. In diesem Augenblick — als er die Geduld verlor — verlor Vert-Vert seine ursprüngliche Unschuld. Von da an undankbar, verfluchte er in seinem Innern die teuren Schwestern, die es nicht verstanden hatten, seinem Geist das schöne Französisch beizubringen, mit seinen glänzenden Feinheiten, seinen nervigen Lauten und seinem Parfüm. Alle Mühe gibt er sich, sie zu erlernen, wenig redend, aber um das nicht weniger denkend. Da der Vogel nicht dummi war,

nahm er gleich einmal soviel ein, daß er, um für neue Gespräche Platz zu schaffen, alle Gebete, mit denen sein Kopf vollgepflastert war, für immer vergessen mußte. Und binnen zwei Tagen waren alle vergessen. Soviel höfischer kam ihm die Dragonersprache vor als die der Nonnen!

En moins de rien l'éloquent animal
(Hélas, jeunesse apprend trop bien le mal !)
L'animal, dis je, éloquent et docile,
En moins de rien fut rudement habile:
Bien vite il sut jurer et maugréer
Mieux qu'un vieux diable au fond d'un bénitier;
Il démentit les célèbres maximes
Où nous lisons qu'on ne vient aux grands crimes
Que par degrés; il fut un scélérat
Profès d'abord et sans noviciat;
Trop bien sut-il graver en sa mémoire
Tout l'alphabet des bateliers de Loire;
Dès qu'un d'iceux dans quelque vertigo
Lâchait un mor... Vert-Vert faisait l'écho.

Dann klatschte die genannte Bande Beifall, und stolz und zufrieden mit seinem Talentlein fand er an nichts mehr Geschmack als der traurigen Ehre, der verführerischen Welt gefallen zu können. Sein edles Organ erniedrigend, ward er zum gemeinen Profanredner. Ist es auch recht, daß das verführerische Beispiel ein junges Herz vom Himmel dem Teufel soll zutragen können?
(Schluß folgt).

Frauenbildnisse.

Mit drei Kunstablagen und sieben Abbildungen im Text.

Wer war es nur, der — ein bekanntes Goethewort seltsam varierend — den Ausspruch tat: „Wie einer ist, so ist seine Auffassung vom Weibe“? Jedenfalls war er kein Frauenverächter und jedenfalls ein Mensch, gewohnt das Leben von der positiven Seite aufzufassen und nach seinen aufbauenden Einheiten zu durchforschen, und jedenfalls enthält sein Wort Wahrheit. Das beweist uns auf jeden Schritt das Leben, das alltäglich praktische und das höhere, intensiver gelebte, die Kunst. Besonders die Kunst. Man mache einmal den Versuch, die Frauengestalten der bildenden Kunst nach ihren Schöpfern auszuforschen, und man wird staunen, wie genaue Auskunft sie zu geben verstehen. An der Entwicklung des Aphroditentypus zum Beispiel läßt sich die Entwicklung der griechischen Kunst viel klarer darlegen als etwa an der Apollon- oder Zeusreihe, da diese Kreationen der schöpferischen Phantasie weit über das Formprächtliche hinaus Einblicke in die Seele der Künstler und die kulturellen Zusammenhänge ihrer Zeiten gewähren; denn das Frauenbildnis des Künstlers hat immer konfessionellen Charakter wie das Selbstbildnis, da Wunsch und Neigung, diese untrüglichen Symptome des Temperamentes, in beiden besonders stark zum Ausdruck kommen. Um reinsten aber vielleicht im Frauenbild, dem Absicht und Berechnung des Selbstbildnisses fernbleiben. Und man klopfe beim einzelnen Künstler an. Was wüßten etwa Michelangelos Frauengestalten, diese gewaltig herrlichen Weiber, die anmuten wie die Verkörperung aller mütterlichen urzeugenden Erdenkraft, von den tiefen Schöpferträumen und -qualen dieses größten Genius zu erzählen! Oder die Tizianerinnen in ihrer unverstieglichen Lebensfülle und ihrer in alle Schönheit getauchten Sinnesträumigkeit, oder Botticellis flüchtige Mädchen mit der glühenden Askese und der verhalteten Leidenschaft in den ewig vibrierenden Nerven oder Van Dycks Damen mit den schmachtenden Augen unter träumeschweren



Max Buri, Brienz. Bildnis der Gattin des Künstlers.



Ferdinand Hodler, Genf.

Frauenbildnis (1910).

Übern, mit den heißen Lippen und dem fiebenden Blute unter der fühlenden weißen Haut — was hätten sie uns alle zu verraten von den Geheimnissen ihrer Schöpfer! Und zwar nicht allein die Idealbildnisse, auch die wahrlichkeitsgetreuen Porträts sind aufschlußreich; denn nicht nur das ist charakteristisch, wie der Künstler sich das weibliche Idealbild träumt, sondern auch die Art, wie er die Frauen seiner Gegenwart auffaßt, was er aus ihnen heraushält, was er in sie hineinlegt. Da ist die Mona Lisa, ein Bildnis von solcher Lebenskraft und überzeugender Wahrheit, daß man sein Urbild zu kennen glaubt und deshalb durch Jahrhunderte am Rätselwesen der Gioconda herumdeutete. Würde uns aber diese Frau wohl ebenso geheimnisreich und unergründlich erscheinen, wenn es nicht Leonardo wäre, der uns ihr Bild vermittelt? Das dämonisch Verwirrende in ihrem Antlitz ist ein charakteristischer Zug in Leonardos Wesen, und keiner kann heute sagen, wie weit dieser Zug der wirklichen Gioconda zufam, wie weit er bloß Echo der Künstlerseele ist. Aber eines ist sicher, hätte ein Ghirlandaio das Bild der edeln Frau geschaffen, für uns wäre sie heute nichts weiter als eine vornehm züchtige Gentildonna von der Art seiner Lucrezia Tornabuoni, und hätte Raffael uns ihr Bild gemacht, sie trüge wohl die Züge der ruhigen Abschlossenheit und beschwichtigen Empfindsamkeit, wie wir sie an seinen Madonnen und seiner „Maddalena Doni“ kennen. Das dämonisch Verückende aus dieser Frau herauszuholen blieb dem dämonischen Leonardo vorbehalten; denn wie einer ist, so

und vernehmlichen Art.

Mit dem reizenden, besonders auch durch die zarte und doch wundervoll klare und sichere Modellierung des Kopfes hervorragenden Jugendbildnis der Guste (S. 5) eröffnen wir heute unsere kleine Sammlung schweizerischer Frauenbildnisse, die wir eigentlich nach dem Gesagten unsren Lesern am liebsten ohne weiteren Kommentar zu eindringlicher Betrachtung und deutender Durchforschung überlassen möchten. Doch da man es von uns verlangt, sollen ein paar erklärende Worte neben den Bildern stehen; aber Geheimnisse werden sie keine verraten, da wir es nicht wagen, mehr als ein paar Streiflichter auf diese Zeugen einer lebendigen Gegenwart zu werfen; alles Weitere mag der Leser selber tun.

Der große Teil der Frauen, deren Bildnisse wir hier bringen, gehören dem freien, tapfern, großzügigen Stand der Künstlersgattinnen an, und da es sich zudem um Schweizerinnen handelt, mag man sich nicht wundern, daß uns fast von jedem Blatt ein frischer Hauch ruhiger Tüchtigkeit und gefunder Lebensbejahung entgegenkommt. Da ist die Gattin Ernst Stückelbergs (S. 6), die Frau mit dem feinen Bug des Nackens, mit dem klaren Profil, mit der weichen Mütterlichkeit einer Dürerschen Madonna, lieblich und lebenswahr und doch in der ganzen Auffassung, zumal in der Tracht, des Meisters gelegentliche Bußenscheibenschwäche nicht verhüllend. Pulswarm und reich wie das Leben selbst erscheint das Bildnis der Frau Berta Koller (S. 7). In breitem, warmem Vortrag hat der

Künstler des stärksten Naturempfindens diese herrlich heitere Frau, von der er einst selbst rümpfte, daß sie sich durchs Leben lache, hingestellt, sodaß das föllische Bild gleichermaßen ein Denkmal ihrer Frohnatur wie seiner frischen Kraft und grenzenlosen Liebe für alles Lebendige bedeutet. In seiner feinen, sensitiven Art ist Wilhelm Balmér, der zartsinnige Interpret der Kinderseele, wie kaum ein zweiter dazu geschaffen, uns die Frau als Mutter zu malen. „Eine Mutter“ nennt er das stille Bild unserer zweiten Kunstbeilage, das uns die Gattin des Künstlers mit dem Söhnchen auf dem Arme zeigt und das eine so selten innige Darstellung des Mutterglückes be-

deutet. Das restlose Aufgehen der mütterlichen Seele in derjenigen des Kindes malt sich in dem schlichten, in seiner weltabgewandten Verunkenheit rührenden Frauenantlitz, und alle Sorgen und Wonnen, mit denen die junge Mutter das frei aufsitzende Leben umgibt, legen eine feine Glorie darum. Bart wie in der Empfindung ist dieses moderne Madonnenbild auch in Vortrag und Farbenwirkung. Resolut und fast derb stellt dagegen Max Buri das Bildnis seiner Gattin vor uns hin (S. 9), den gewichtigen Körper der vollerblühten Frau mit festgefügten Linien eng umschließend; aber auf dem halb abgewandten Gesicht mit den warmen Lippen und den von



Euno Amiet, Ochtrud.

Bildnis der Gattin des Künstlers (1910).
Original im Narauer Kunstmuseum,

zartgeröteten Bildern überschleierten Augen liegt ein Schatten von wehmütiger Melancholie und sehnüchtigem Verlangen. Es ist dies ein Zug, der tief unter der Oberfläche, dem intimenten Beobachter aber wohl vernehmlich in Buris Kunst steckt und der seinen klarstichtigen, realistischen Werken hier und da einen verwirrenden, nachdenksamen Unterton verleiht. Daß dieser halbversteckte Zug in den Bildnissen der Gattin (noch in höherem Grade in einem hier nicht reproduzierten) sich so vernehmbar ausspricht, ist übrigens ein neuer Beweis für den dem Künstler kaum bewußten konfessionellen Charakter des Frauenbildnisses.

Zu den Künstlersgattinnen, die das wichtigste Modell ihres Mannes sind und uns immer und immer wieder aus seinen Bildern entgegentreten, gehört Frau Cuno Amiet. Freilich wird dies den wenigsten auffallen, da ja Amiets Kunst zumeist ganz andere Wirkungen anstrebt als Porträtahnlichkeit. Nur hier und da tritt uns das Modell mit den feinen Proportionen und weichen Linien als Persönlichkeit entgegen. Ich erinnere mich da besonders an ein Frühbild Amiets, das uns die junge Frau in Bernertracht mitten in einer blühenden Löwenzahnwiese zeigte. Es war ein Bild von einer damals unerhörten Leuchtkraft der Farben, zugleich ein röhrendes Bekennen des jungen Chemannes, dem nur die glanzvollste jubelndste Welt gut genug schien, um sein Liebstes hineinzustellen. Etwas Ähnliches finden wir in dem auf Seite 11 wiedergegebenen neuesten Bildnis. Auch hier ein wirkliches Porträt, aus dem die frische, heitere und tapfere Persönlichkeit der Frau wohlverständlich zu uns spricht, und auch hier die Gestalt von einem herzbezeugenden Farbenjubel umgeben, der im gelbroten Hute von der Farbe der Kapuzinerblüte sich konzentriert und in den fabelhaft fein abgestimmten Tönen des Hintergrundes und des weißen Kleides verflingt, aber in dem neuen Bilde bei allem Glanz und Feuer eine Farbenwirkung ohne Grellichkeit und Härten, sondern vollslindend und warm und von fast feierlicher Einheitlichkeit. Dieses in seiner Farbigkeit so wichtige Bild in Schwarzweiß wiedergeben zu wollen, wäre ein Unfinn, wenn es nicht über die koloristischen Qualitäten hinaus noch bedeutsam genug wäre durch die schlichte, beruhigte Festigkeit der Komposition, durch die wohlthuende Klarheit der Linien und eben durch die erfreuende Annut der dargestellten Persönlichkeit. Mit diesem Bildnis ist die Reihe der Künstlersgattinnen unserer kleinen Sammlung abgeschlossen, und es tut uns nur leid, daß wir sie nicht um ein Werk von Albert Welti bereichern konnten. Aber der Leiter mag Band VII und X (S. 490 und 380/81) unserer Zeitschrift nachschlagen und sich dort an den nach Stoff und Form gleich großzügigen prächtigen Frauenbildnissen erheben.

Keine Künstlersfrau, sondern eine elegante Welt dame zeigt uns Charles Girons Bildnis auf der dritten Kunstablage, das eine bekannte Beauté der waadtändischen Kapitale darstellt. Es ist das elegante Werk eines virtuosen Porträtisten: wie der weiße fein modellierter Hals aus den dunkeln Fülden herauswächst, wie das scharfe Profil sich abhebt und die schwarzen Haare mit den schweren Tönen des Hintergrundes zusammenstießen, das ist ungemein pikant gegeben und mit einer raffinierten Eleganz, die sowohl für den Künstler wie für das Modell charakteristisch sein dürfte. Recht pikant wirkt auch das Frauenbildnis des andern welschen Porträtiisten: Ernest Biéler (S. 13). Freilich bedeutet dieses idealisierende Bildnis keine vollgültige Probe seiner Porträtkunst, dafür ein um so wichtigeres Dokument der dekorativen Seite seiner immer mehr einer intarsienhaft vereinfachenden Art sich zuwendenden Malweise. Die wundervoll geschweifte Nackenlinie, das feine Zusammensehen von Kopf und Hintergrund und die subtile koloristische Abidung sind die Qualitäten, auf die es bei diesem in seiner ausgerechneten Einfachheit reizvollen Bilde ankommt.

Um über Ferdinand Hodlers Frauengestalten etwas irgendwie Aufschließendes sagen zu können, bedürfte man eines

breiteren Raumes, als er uns hier zur Verfügung steht, da seine Frauen immer noch den unverstandenen Teil seines Werkes ausmachen. Schwerverständlich zunächst, weil sie ungewöhnlich charakteristisch und doch weit über das Persönliche, Zufällige hinaus ins Typische gesteigert erscheinen, mehr aber noch, weil sich in ihnen ein kompliziertes, dem gemeinen Alltag fremdes Gefühlsleben in einer ungeläufigen Sprache ausdrückt. Aber dieses Leben ist in ihnen und würde sich uns offenbaren, wenn wir uns nicht allzusehr daran gewöhnt hätten, in diesen Gestalten bloße Träger des künstlerischen Rhythmus, bloße Ausdrucksmitte parallelistischer Prinzipien zu sehen. Gewiß, die vielbesprochene „Heilige Stunde“ des Zürcher Kunsthäuses ist in erster Linie Rhythmus und Farbenklang; aber sie ist auch noch etwas anderes. Oder hat man denn wirklich die feine seelische Stufenfolge der verängsten, verhalstenen, gelösten und sehnüchtrisch auslangenden Leidenschaften in diesen vier Frauen nicht empfunden? Ein Sichversenken in Hodlers Frauengestalten, die der Künstler so gerne zu Trägerinnen der Empfindung macht, würde uns in manchem Aufschluß über diesen immer noch schwer zu fassenden künstlerischen Genius geben, vielleicht auch würden sie den ersten Protest gegen jene Formel der peinture cérébrale einlegen, in die man neuerlich die Kunst Ferdinand Hodlers einspannen will. Doch dies sei bloß eine Andeutung. Das Frauenbildnis, das wir S. 10 bringen, ist auch innerhalb Hodlers Werk eine singuläre Erscheinung durch das ganz Persönliche dieses faszinierenden Kopfes mit den lockenden Augen und dem eigentümlich verwirrenden, flüchtigen und bestreitenden Lächeln um den siegesgewissen Mund.

Und nun zum Schluß unserer Frauenbildnisse noch eine Besonderheit, das Selbstporträt einer großen Künstlerin. Das Bild von Ottilie W. Roederstein, das unsere erste Kunstsbeilage wiedergibt, war an der letzten nationalen Ausstellung in Zürich zu sehen, leider unglücklich placierte, in einer bunten und unintimen Ecke, während gerade dieses intime Werk, um sich völlig aussprechen zu können, eines kleinen Raumes für sich bedürft hätte. Aber es wirkte dennoch, fesselte eben durch den aparten und fremden Reiz, der es von seiner Nachbarschaft isolierte. Eine ganz andere Malweise, als wir sie an den früheren, technisch alten Traditionen folgenden Bildern der Künstlerin fanden*), zeigt dies neueste Werk mit dem breiten, saftigen, frischen Pinselstrich, eine Technik, die in ihrer sichern und lebendigen Art so ganz der Roedersteinschen Kunst entspricht, in der alles sichere Lebendigkeit, ehrliche Klarheit und Kraft ist. Und was Ottilie Roederstein vom Geiste der alten Meister in sich hat, das kommt auch in der neuen Malweise voll zur Geltung, da es sich nicht um angenommene Neuerlichkeiten, sondern um innere Wesensverwandtschaft handelt. So liegt es gewiß auch nicht an der Neuerlichkeit der Faktur, an dem gewissen „Heldunkel“ des Bildes, wenn uns sein Aufblick den Namen Rembrandts auf die Lippen bringt. Die folze Sicherheit des Vortrages, die Klarheit des Aufbaus, die weiche, doch bestimmte Modellierung des prachtvoll aus dem dunkeln Grund herleuchtenden Kopfes, die einheitliche tiefe und doch sprühend lebendige Zusammenfügung der Farben, schließlich die psychologische Erfassung des Charakters in seiner Totalität sind Eigenarten, die sich nicht ablernen lassen, sondern die in der eigenen Meisterschaft, der eigenen Persönlichkeit begründet liegen. Leider wird unsere Reproduktion den koloristischen und formellen Qualitäten des Originals nicht ganz gerecht, da das mechanische Verfahren unmöglich alle Feinheiten dieser im letzten Grund doch ganz delikaten Nuancierungskunst wiederzugeben vermag. Der Kopf scheint sich hier mehr vom Hintergrund loszulösen, als es im Original der Fall ist, die Modellierung der Stirne erscheint aufdringlicher, der Übergang zum Haar etwas härter, der ganze Farbenklang trüber, das Blau weniger durchleuchtet. Dennoch vermittelt die Reproduktion im ganzen Großen eine

*) Bd. „Die Schweiz“ VII 1903, 392—401.



Charles Giron, Morges.

Damenbildnis (1901).

recht gute Vorstellung vom Urbild, und vor allem gibt sie uns unverkürzt das Porträt der großzügigen Künstlerin, dieser hervorragend intellektuellen, durch und durch wahren und klaren Frau, der feinen Psychologin mit dem durchdringenden Blick und dem sichern Urteil. Ein Hammer ist es, daß wir dieses Gemälde, das ein Meisterbildnis im doppelten Sinne darstellt,

nach Schluß der Nationalausstellung wieder über die Grenzen unseres Landes zurückziehen und dem schweizerischen Kunstschatz wohl für immer entgehen lassen mußten. Derlei gehört zu den schmerzlichen Erfahrungen in unserm Künstleben, die uns hoffentlich mit der Zeit immer mehr erspart bleiben.

M. W.

Der schlesische Porzellanmaler.

Erzählung von Karl Heinz Ammann, München.

Alle Rechte vorbehalten.
Nachdruck verboten.

An nachfolgendem Lebensläuflein will dargetan werden, daß nicht selten einer an seiner Tugend, oder wie ers nun nennen mag, zugrunde geht, und zwar bei jungen Jahren und unter reuigen Selbstanklagen nach einem dürfstigen und ängstlichen Dasein, wohingegen das Laster fröhlich seines Weges zieht, zu Jahren kommt und ohne Neue dahinzufahren pflegt. Damit diesem aber sein Ruhm werde, muß es groß und königlich einhergegangen sein, nicht als Groschendieb oder Wildschlingenleger; die Tugend indes mag zu dauerbarem Gedächtnis kommen, auch wenn sie nach ihrer Art bescheiden, Schrittchen vor Schrittchen setze, und die Geschichte solch kleiner Heiligen ist zuweilen der Aufzeichnung nicht weniger würdig als die der Gewalttägigen und der Könige, wenn schon diese dem breiten Geschmacke geläufiger ist.

* * *

An einem schönen Frühlingsnachmittag ließ sich ein noch nicht dreißigjähriger Mensch von bescheidener Art und Kleidung die leere Giebelfammer in einem ältern Hause zeigen, die er zu mieten gedachte, wenn sie seinen geringen Ansprüchen genügen würde. Er durchsuchte, während ihn die Vermieterin musternnd im Blick behielt, den kahlen, graugetrichenen Raum, prüfte das Kanonenöflein mit dem abnehmbaren Deckel, der wohl einem Kochtopf Raum bieten konnte, öffnete die Tür in der Wand zur Rechten und betrat ein durch das Ziegeldach abgeschrägtes Nebenräumchen, worauf er zurückgekommen sich an das einzige Fenster des Hauptraumes stellte und die Aussicht betrachtete, die einen kleinen Platz, die Baumwipfel des nahen Kurgartens und die heitere Weite des blauen Sees umfaßte und wohl das erste war, was dem jungen Menschen an dem Zimmer gefiel; wenigstens hielt sie ihn wohl eine Viertelminute dort fest. Er versäumte nicht, das Fenster zu öffnen, schloß es dann wieder, prüfte, ob es sich überall gut in den Rahmen einfüge, und kehrte hierauf zu erneuter Untersuchung des Öflein zurück; denn zum Durchsuchen fand er weiter nichts in dem Raum. Nach einigem Fragen und Teilschen wurde er mit der erwartungsvollen Hauss-

wirtin auf sieben Mark Miete monatlich einig; darauf empfahl er sich mit dem Bemerkun, er werde noch im



Ernest Biéler, Savièse.

Frauenbildnis.

Laufe des Nachmittags das Zimmer beziehen; sie möge den Schlüssel nur gleich stecken lassen. Als die Frau aber weg war, zog er ihn selber ab, wiewohl aus dem leeren Gefäß nichts wäre zu entwenden gewesen, das Öflein abgerechnet, das aber an der Türe wie ein grauschwartzes Zwerglein Wache zu stehen und seinen Posten gar treu zu halten schien.

Der verheißene Einzug fand eine halbe Stunde später auch schon statt. Der unbekannte Mieter ging neben dem von einem Knaben gezogenen Handwagen her mit einem Tisch, der oben an der kürzeren Seite der Platte ein seltsames Gerüstlein aus drei Brettchen hatte und vom Einzügling an den beiden vorderen