

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 4 (1900)  
**Heft:** 16

**Artikel:** Der Genfer Malerradierer Evert van Muyden  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-574006>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.03.2025

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



**Herrenlose Pferde auf dem Schlachtfelde.**  
Nach einer Lithographie von E. van Munden, (Genf) Paris.



## Der Genfer Malerradierer Evert van Muyden.

Mit Titelbild, 16 Textillustrationen und 7 Kunstbeilagen. — (Die Kunstbeilagen und die im Texte wiedergegebenen Abbildungen reproduziert mit freundl. Bewilligung des Verlegers, S. G. Hefsele [Freiburg, Schweiz] in Paris, 13, Rue Cassini).

**E**vvert van Muyden wurde im Jahr 1853 in Albano bei Rom geboren.

Sein Vater, der bekannte und geschätzte Maler Alfred van Muyden, weilte seit 1850 (zum zweiten Male) in Rom; aber er verließ sein Atelier an der Via del Babuino oft, um entweder in Aricia, nicht weit von dem Haine der Egeria, oder aber in Albano zu wohnen. Dort, am Seelein, das den Krater eines alten Vulkanes füllt, in der zauberischen Landschaft, wo Pompejus sich seine Villen gebaut hatte, entwarf der Vater van Muyden eines seiner Hauptwerke „das Refektorium im Kapuzinerkloster“, dort auch kam sein Sohn Evert zur Welt. Zwei Jahre darauf zog er nach Genf und wohnte im Hause Marin an der Rue du Rhône; 1856 erwarb er sich eine Villa in Champel und lebte dort in völliger Zurückgezogenheit fast nur in seinem Atelier.

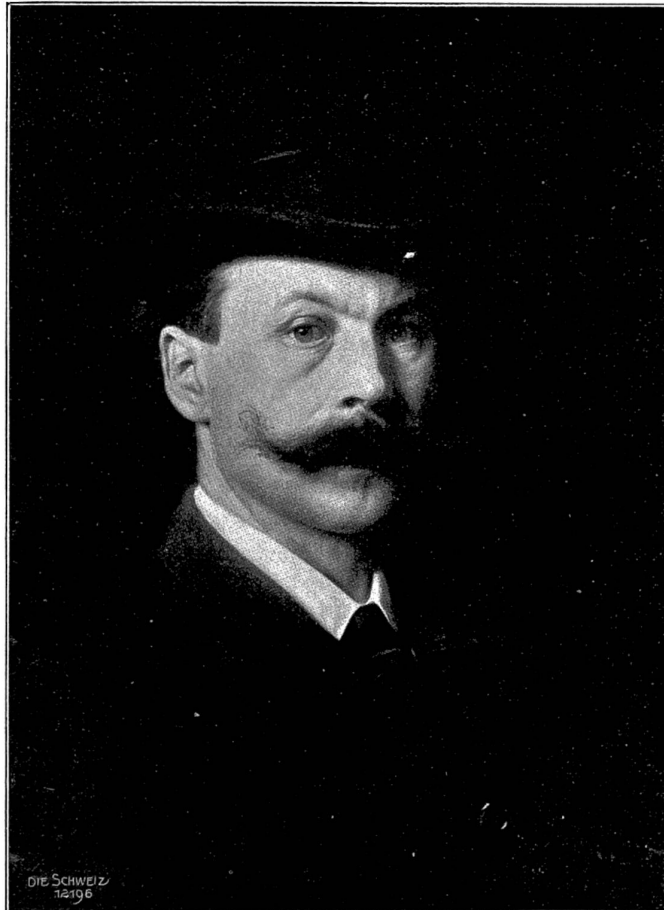
Der kleine Evert verfolgte mit Ehrfurcht die für ihn damals noch so geheimnisvolle Arbeit des Vaters; er wurde größer in einer Umgebung, die nur Kunst atmete und zeigte schon von frühester Jugend an einen nachdenklichen und aufs Beobachten gerichteten Geist. Die Welt um ihn herum erregte seine höchste Bewunderung. Alles, was er sah, beschäftigte seine Gedanken und grub sich tief in seinem Gedächtnis ein. Oft wenn er eine einmal gesehene Körperstellung sich wieder in Erinnerung rufen wollte, schloß er sich in sein Zimmer ein und ruhte nicht, bis er die Haltung der in seinen Büchern abgebildeten Statuen und Personen genau nachahmen konnte. Ins Atelier des Vaters getraute er sich kaum, trotzdem es ihn mit tausend Fäden dahin zog;

dieses Atelier war eine Art Heiligtum, und nur wenn der Vater ihn oder seine Geschwister als Modell für eines seiner Bilder hineinrief, betrat er den geheiligen Raum. In der Schule begann er seine Hefte zu illustrieren, natürlich nicht zum Nutzen dessen, was er hätte lernen sollen. Als aber der Vater diese Zeichnungen sah und darin Anfälle zu wirklichem Talent wahrnahm, nahm er ihn in die Lehre. Er war streng

und hart. Mit Recht; denn er kannte die Gefahren, in welche die angeborene Leichtigkeit der Hand nur zu oft hineinführt und zwingt daher den Sohn, stets auf den Grund der Dinge zu gehen. Er vertraute ihn ferner einem ausgezeichneten Lehrer, Menn, dem Direktor der «Ecole des Beaux Arts» an, bei dem damals auch Hodler, Burnand und G. de Beaumont studierten. Später, im Jahre 1872, schickte er den Sohn zum Studium der dekorativen und angewandten Kunst, die ihm eine selbständige Existenz schaffen sollte, auf die Berliner Kunstgewerbeschule. Aber der junge Mann hing schon mit ganzer Seele einem andern Ziele nach; er wollte Maler, nur Maler werden. Der Vater zögerte, gab aber endlich die Erlaubnis, daß sein Sohn ins Atelier des Tiermalers Steffed<sup>1)</sup> eintreten durfte. Er blieb jedoch nur ein halbes Jahr da und

ging 1874 an die Ecole des Beaux Arts in Paris. Aber der Unterricht Steffeds war doch bestimmend für seine Laufbahn gewesen. Bei diesem Künstler, namentlich aber bei seinen vielen und langen Besuchen

<sup>1)</sup> Steffed, Karl, (geb. in Berlin 1818, gest. 1890 in Königsberg) war hauptsächlich Pferdemaler.



Evert van Muyden, (Genf) Paris.  
Selbstporträt des Künstlers.

Nach einem im Besitze von Hrn. Atherton-Surtis befindlichen Delgemälde.

*Parler toujours de personnes et non de choses mortes  
que l'esprit est inoccupé ou mal occupé*

*Evert van Muyden*



Steinbruch in der römischen Campagna. Gemälde von Evert van Nuyden (Genf) Paris.

des Berliner Zoologischen Gartens hatte er eine große Vorliebe für das Tierstudium gefaßt, eine Neigung, die ihn, ohne ihn allerdings von andern Sujets völlig abzuziehen, doch fast ausschließlich beherrschte.

Als Gérôme-Schüler traf er an der Ecole des Beaux Arts wieder mit Burnand und de Beaumont zusammen; auch Paul Robert, der Skandinavier Edelfeldt und Dagnan-Bouveret studierten drei Jahre lang mit ihm zusammen. Dann aber war die Stunde da, die ihn ins Leben hinausrief. Er mietete ein bescheidenes Atelier mit kahlen Wänden und spärlichem Ameublement; aber schöne Zukunftsträume, das Sichregen des wachsenden Ehrgeizes und die Hoffnung auf Erfolg machten ihm den Aufenthalt dort zu einem glücklichen. Es entstanden zunächst zwei Genrebilder, die auch bald Abnehmer fanden.

Dann mußte er nach Genf zurückkehren. Der Vater wollte die künstlerische Erziehung des Sohnes selbst weiterführen.

Gleich seine ersten dort geschaffenen Bilder fanden Anklang; bescheiden schrieb er diesen Erfolg dem Namen zu, den er trug. Den kleinen Erlös verwendete er, um seiner unbändigen Lust am Reiten Genüge zu thun. Gerne hätte er nun Italien, das Land seiner Geburt, gesehen. „Verzichte für einige Zeit auf's Pferd und sammle ein Kapitälchen für die Reise“, riet ihm sein Vater.

Im Januar 1879 hielt er sich für reich genug, um ausziehen zu können. Er wandte sich direkt nach Rom und mietete dort als Atelier ein Dachstübchen, in welchem Regen und Wind ungehindert Zugang fanden; aber

er fühlte sich dennoch geborgen. Er war übrigens nicht allzuoft dabei; das Leben der Straße, die Museen und die Campagna lockten ihn hinaus. Bald schloß er sich enger an den Bildhauer Kifling, den kühnen Solothurner Maler Frank Buchser, an Berni, Corrodi und an die Italiener Rosa, Gallori und Chiaradia an und verlebte so mehrere angenehme Jahre in der ewigen Stadt. Genfer Kunstfreunde hatten ihn mit Aufträgen versehen: er malte Landschaften und Szenen aus der Campagna di Roma. Er konnte sich auch ein Pferd kaufen und daran studieren. Und bei diesem seinem Lieblingsstudium ging ihm die Poesie der weiten Ebene und der staubigen Landstraße auf, deren Ränder sich in violett-bufziger Ferne in den Abendhimmel verlieren. Er sah die Maultierzüge, die Büffelherden mit den sehnigen Gestalten ihrer Treiber, die, mit langen Lanzen bewehrt, unerschrocken zu Pferde sitzen; sah die halbwildten Rosse, deren Hufe auf der Tenne das Getreide dreschen (schon sein Vater hatte sie meisterlich gemalt); sah, wie die langen Hörner der Zugtiere sich vom italienischen Himmel abzeichnen... Alle diese Figuren des großartigen Gedichtes, als welches das Leben des Campagnahirten sich darstellt, prägten sich ihm unvergeßbar ein. Evert van Nuyden malte nicht viel, nur wenn die Unterstützung des Gedächtnisses dies unbedingt verlangte; mehr war ihm darum zu thun, einen Erinnerungsschatz zu schaffen, aus welchem sich dann künstlerisch schöpfen ließ, er wollte lieber mitleben, lieber sich ausgeben, erobern — als schaffen.

Noch war seine künstlerische Persönlichkeit nicht völlig

frei geworden; er ging noch im Nachtrab der sogenannten Klassiker, deren Vorläufer, Alligny, Bertin u. a. seiner Zeit die historische Landschaft entdeckt hatten. Er suchte, wie sie, immer nur den edlen Fluß der Linien, die geschickt abgewogenen Massen, das bewußte Gleichgewicht des Ganzen. So schön sie komponiert sind, ermangelten die Gemälde der genannten Maler jener Innerlichkeit, welche das Beste an jedem Kunstwerk ist. Auch van Nuyden malte so: Eine „Römische Campagna-Landschaft“ — zweifellos ein Werk jener Zeit — zeigt ein Gespann von acht Büffeln, die einen gewaltigen Block aus einem Steinbruch ziehen. Das Bild ist ein Beweis für zeichnerische und malerische Qualitäten des Künstlers, und die „klassische“ Mache ist sozusagen tabellos.

Neben solchen Bildern aber, in welchen van Nuyden mehr zeigte, was er konnte, als was er war, schrieb er, sozusagen von Augenblick zu Augenblick, ein Tagebuch seiner intimsten Eindrücke in Skizzen nieder: die malerische Silhouette eines Hirten, die plötzliche Wendung eines Pferdes, den langsamen Trott der Ochsen, den Schattwinkel eines alten Gäßchens, einen antiken Brunnen, aus welchem Maultiere trinken, das Profil eines Mönches, die Schnauze eines Hundes; kurz er sammelte auf solchen Skizzenbuchblättern fast unbewußt schließlich einen köstlichen Schatz, und er betrachtete diese Zeichnungen, flüchtigen Entwürfe und simplen Striche mit Recht als den reinen Erfolg seiner fünf Römervjahre.

Dabei lebte er glücklich und sorglos; jeden Sommer erholte er sich in der Luft der Heimat und im Schoße seiner Familie; noch kannte er allerdings die größte Freude des Künstlers nicht: das Erkennen seines innersten Selbst, die Ueberzeugung, den rechten — seinen Weg gefunden zu haben. Rom war nämlich auch nicht das Milieu, welches zu dem energischen und kampffrohen Charakter paßte, der aus dem Porträt Evert van Nuydens zu uns spricht. Es war daher ein Glück für ihn, daß ihn im Jahre 1885 der Auftrag, Heinrich Mosers Reise in Centralasien zu illustrieren, wider seinen Willen aus dem italienischen Schlandrian und der römischen Gleichgültigkeit heraus in die mit künstlerischen Ideen und großen Leidenschaften wie elektrisch geladene Luft von Paris zurückrief.

Es beginnt damit ein neuer Abschnitt seines Lebens; denn nun wurde er endgiltig zur Radierkunst geführt. Am Anfang hatte er etwas Mühe, sich an einem Ort wieder zurechtzufinden, der in allen Beziehungen so verschieden von dem war, den er eben verlassen hatte. Da weitere Aufträge außer dem Moser'schen fehlten, sah er sich genötigt, Zeichnungen und Aquarelle als Illustrationen von Tagesromanen zu verfertigen, und da er sich dabei von den Stechern, denen seine Schöpfungen anvertraut wurden, oft völlig im Stiche gelassen fühlte, griff er selbst, im Anfang recht ungeschickt, nach und nach aber mit immer größerer Freude, zur Radiernadel. Er fühlte, daß sein Geschick sich erfülle, daß er endlich das Gebiet gefunden habe, auf dem sein

scharfes und sicheres Beobachtungs- und Zeichnungstalent sich voll ausleben konnte. Und während er seine Versuche vervielfältigte und neben der Radierung auch die Lithographie pflegte, setzte er die Aquarellmalerei fort. Nach und nach wurde sein Name in den Kreisen der Bücherfreunde bekannt; er mußte für Liebhaber, auf das Papier der Bücher selbst, Luxusausgaben von Zola-Romanen, Maupassant-Novellen und Lafontaineschen Erzählungen illustrieren. Er trat damit in die Periode freudigen und fortgesetzten Schaffens, wo man von einer Arbeit ausruht, indem man eine andere beginnt. War er müde vom Radieren und Malen, so schrieb und illustrierte er eigenhändig „Die Abenteuer von vier Ameisen“. Als der große Carl Vogt das Büchlein gelesen hatte, verfaß er es mit einem Vorwort, Ruhms genug, um zu wünschen, daß es nicht Manuscript bleibe.

Seine gewaltige Arbeitslust führte den Künstler von Zeit zu Zeit auch zur Bildhauerei, in der er sich schon in Rom versucht hatte. Eine Gruppe junger Löwen entstand so und wurde sogar — allerdings nur in wenigen Exemplaren — in Bronze vervielfältigt. Alle diese Arbeitsarten kräftigten nur seine Neigung zur Radierung. Ohne einen andern Lehrmeister als die Erfahrung trat er nun bald aus dem Stadium des Lernenden heraus in die volle Meisterschaft. Landschaften, Militärszenen, Porträts, Tiere, überhaupt Alles fügte sich seinem Griffel mit Leichtigkeit, und er kannte keine größere Freude als seine Kompositionen durch Kupferdruck oder Lithographie zu vervielfachen. Diese emsige Arbeit fand auch jederzeit ihren gebührenden Lohn. Im Jahre 1887 erhielt er eine Ehrenerwähnung im Salon und 1889 eine Medaille an der Weltausstellung. Künstler redeten ihm zu, ja auf dem eingeschlagenen Wege zu verharren, und er hat ihn bis heute ohne Wanken innegehalten. Sein Name drang auch bald über den engen Kreis der Bücherliebhaber hinaus: ein eifriger Freund seiner Radierungen, Atherton-



Portrait eines Hundes. Gemälde von Evert van Nuyden. (Genf) Paris.

Curtis<sup>1)</sup>, veranstaltete im Jahre 1893 in New-York eine Ausstellung, die einen glänzenden Erfolg hatte. Genf folgte nach mit einer Ausstellung unter der Leitung eines hervorragenden Amateurs, Mr. Kaifin, und des Direktors Georg Hank vom Musée des Arts décoratifs. Bald begannen auch die Kunstsammlungen von Basel, Neuenburg, Bern, St. Gallen, Genf und Zürich Blätter Evert van Nuydens zu erwerben. Im Jahre 1898 stellte der Kunstverleger Charles Hessele<sup>2)</sup> Arbeiten des Schweizer Künstlers dem in Kunstfachen so sehr strengen Pariser Publikum vor, und im gleichen Jahre bestätigte auch das eidgenössische Kupferstichkabinett durch Ankauf der van Nuyden'schen Radierungen gewissermaßen offiziell den Ruf eines Künstlers, dem eben auch die internationale Jury der gegenwärtigen Weltausstellung die goldene Medaille zuerkannt hat.

Wir sind beim heutigen Tage angelangt. Evert van Nuyden hat zehn Jahre gebraucht, um seine Persönlichkeit vollkommen auszuprägen. Seither sind fünfzehn weitere Jahre vergangen; sie haben genügt, um ihm einen ersten Platz unter den Malerradierern der Gegenwart zu verschaffen. Er steht jetzt im besten Alter, ist seines Talentes vollkommen sicher und hat darum die schönste Zeit eines Künstlerlebens, den „Herbst der Ideen“ nach Baudelaire's Ausdruck, die Ernteperiode, noch vor sich.

Es wäre daher vermessen, jetzt schon ein endgiltiges Urteil über van Nuydens Gesamtchaffen abgeben zu wollen. Immerhin sei uns gestattet, an Hand der guten Reproduktionen in vorliegenden Hefte der „Schweiz“ eine kurze Charakteristik des Künstlers zu versuchen.

Wie man sieht und wie wir oben mehrfach gesagt haben, umfaßt sein Können die weitesten Gebiete. Unter seinen Porträts halten wir die Selbstbildnisse — z. B. dasjenige, auf welchem er im Dämmer eines Lampenschirms seine Pfeife raucht — sowie dasjenige seines Vaters, wie er im Profil in einem großen Lehnstuhl sitzt, für die gelungensten. Wenn nun aber auch ganz gewiß das Studium des so beweglichen, so mannigfach veränderlichen Menschenantlitzes eine allervorzüglichste Schule für einen Künstler ist, so ist van Nuyden doch nicht im Porträt am glücklichsten. Er ist seinem ganzen Wesen nach dazu nicht geduldig genug; er braucht Bewegung, Kraftäußerung, Handlung; er hat auch zeitweilig nur zwei große Leidenschaften gehabt, die Kunst und das Pferd; darum wohnt ihm als Zeichner ein gewisses unbezwingbares Bedürfnis inne, seinen Stift springen, sich bäumen, fliegen zu lassen. Und da ihm der Bleistift zu weich und zu zerbrechlich scheint, greift er zur Radirnadel und zur härteren Fläche.

Immerhin erwecken seine Schlachtscenen mit zügellosen, wilden, wutschnaubenden Pferden, so sehr

sie seinem Drange nach Bewegung entsprechen — im Sujet wenigstens — allzusehr die Erinnerung an gewisse Werke der modernen französischen Kriegsmalerei, als daß gerade aus ihnen die persönlichste Eigenart des Künstlers ganz deutlich erkennbar wäre. Hingegen erscheint er dann in vielen seiner Schilderungen des italienischen Straßenlebens, wenn ich mich so ausdrücken darf, etwas näher an seinem eigensten Selbst. Doch ist hier, z. B. in seinem „Mönch auf dem Esel,“ ferner in den schönen, aus dem antiken Brunnen „trinkenden Pferden,“ die sich von dem in Licht und Schatten so lebendigen Häuserhintergrunde mit den Loggien und dem alten Glockenturme prächtig abheben, ferner auch in seinem „Corricollo“ und in dem „Maultier, das nicht übers Wasser will,“ der Einfluß der Kunst des Vaters — einer feinstnigen Mischung von Humor und vornehmem Empfinden — vielleicht allzu deutlich.

Fast völlig frei zeigt er sich dann aber in seinem „Berittenen Campagnahirten,“ und noch besser, noch eigenartiger in der Auffassung erscheint uns sein „Römischer Stier“ mit dem feisten Nacken, den langen Hörnern, dem mächtigen Schwanz und dem drohenden Blicke, wie er dasteht voll zitternden Zornes, ebenso die prächtige Lithographie, auf der er reitende Hirten darstellt, wie sie eine schwarze Büffelherde in den Pferch treiben (1898). Es lebt in diesen schweren Kindern, die da gefenken Hauptes mit offenen Müstern heranzwogen, eine wilde, wahrhaft packende Unruhe. Hier ist Evert van Nuyden seines Gegenstandes völlig Meister, er beherrscht ihn ganz. Und so ist es jedesmal, wo er das dunkle Seelenleben der Tiere erfährt, wie es im Halbschlummer, im Schmerz, oder als Hunger, als Haß, als Liebe aus dem Grunde der Augen aufleuchtet. Und wie sicher weiß er zu charakterisieren: den melancholisch wiederkäuenden Ochsen als Haustier, den stolzen Bercheronhengst, den großen nachdenklichen Hund; und wie trifft er den Unterschied zwischen der armen eingesperrten Menageriebestie und dem wilden Tiere der Dschungeln und der Wüste! Besonders ausdrucksvoll sind seine Skizzen zu „Paul und Virginie“ mit den gestichterschneidenden widerlichen Orang-Utangs; mit feinem Humor weiß er in den verrunzelten Affengesichtern die Erinnerung an alte Fabeln zu wecken, in denen Affen als Menschen und Menschen als Affen erscheinen.

Besonders aber haben ihm die großen Raubkätzten zu meisterlichen Blättern gedient: Sein von einem „Puma angefallener Reiter“, wo das wilde Tier seine Pranken in die Brust des Pferdes schlägt und gegen den drohenden Säbel aufschraubt, und sein „Tiger, der ein Reh zerreißt“, das er blutigierig an das Ufer eines Tropenflusses geschleppt hat; sein Puma, der einen Büffel angreift und sich auf den Nacken des im vollen Laufe überraschten, angstvoll im Todeskampfe röchelnden Wiederkäuers geschwungen hat — das sind reife Meisterleistungen. Noch besser, besser sogar als „Löwe und Büffel“ gefallen mir der „auf den Beschauer zukommende Löwe“ und der „Tiger in den Dschungeln“. Der Rhythmus im leisen und doch so fürchterlich ernstem Gange des Königs der Tiere, die Noblesse seiner ganzen Haltung, der aus den

<sup>1)</sup> Unterm 22. August laufenden Jahres brachten die Basler Zeitungen folgende ihnen von der öffentlichen Kunstsammlung zugegangene Notiz: Durch die hochherzige Schenkung des in Paris lebenden amerikanischen Kunstschriftstellers, Herrn Atherton-Curtis, ist das Kupferstichkabinett in den Besitz sämtlicher Radierungen Evert van Nuydens gelangt. Die einzigartige Sammlung, welche jetzt 600 Nummern umfaßt, enthält ausnahmslos Abbildungen ersten Ranges, wobei die Kapitalblätter — Tierstücke, Landschaften und Bildnisse — in den verschiedensten Gattungen vertreten sind; besondere Bewunderung werden auch die Schöpfungen der graphischen Kleinkunst van Nuydens hervorrufen, die von den Illustrationen zu Guy de Maupassant bis hinab zu Hochzeitsmenüs vollständig vorliegen. Der generöse Schenker hat seiner Stiftung noch 30 Originalzeichnungen und Aquarelle van Nuydens beigelegt und außerdem die Stiftung von zwei Delgemälden des Meisters in Aussicht gestellt.

<sup>2)</sup> Im September dieses Jahres wird Herr Hessele eine Gesamtausstellung des „Werkes“ E. van Nuydens in der Basler Kunsthalle veranstalten.



**Der Orang-Utang.**  
Studie nach der Natur.  
Radierung von E. van Muyden, (Genf) Paris.







E. VAN MUYDEN  
Paris 15 Juin 1899

DIE SCHWEIZ  
.12200

Portrait. Federzeichnung von Evert van Muyden, (Genf) Paris.

Mütern zitternde Atem, die Offenheit seines Blickes, die so scharf abticht gegen das grausame Funkeln im halbgeöffneten Auge des zwischen den hohen Bambusschäften schleichenden Tigers — das dürfte sich kaum besser erfassen und ausdrücken lassen.

In diesen beiden Radierungen hat unser Landsman vollgiltige Proben eines Talentcs abgelegt, das im Atelier Steffel sich zu entwickeln begonnen hat, und kraft dessen van Nuyden heute einer unsrer besten Tierdarsteller ist.

## — Die Barettklocher. —

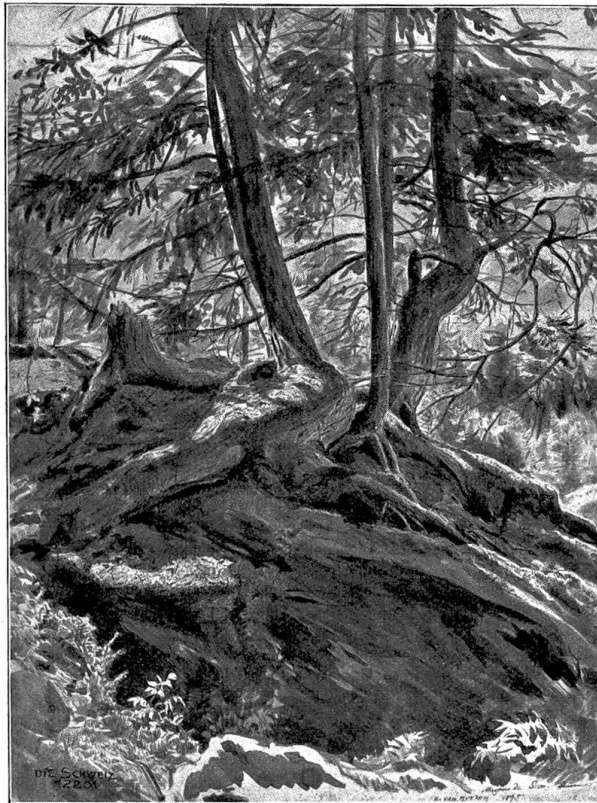
Novelle von Jakob Böhmer, Zürich.

(Fortsetzung).

Nachdruck verboten.  
Alle Rechte vorbehalten.

Vor nur wenigen Monaten hatte sie mit ihm das erste Wort getauscht. Es war am Berchtoldstage. Junge Patrizier und Patrizierinnen hatten

eine Schlittenfahrt nach dem Städtchen Burgdorf unternommen und kehrten in heiterer Stimmung beim Mondenschein nach Bern zurück. Unterwegs holten sie einen Schlitten ein, der weniger leicht über den Schnee flog als die ihrigen, und da der Uebermut mit ihnen fuhr, hieb jeder, der an dem fremden Gefährt vorbei fauste, mit der Peitsche auf den wegmüden Gaul ein und bewarf den Fuhrmann mit spöttischen Worten. Dem ward endlich das Treiben zu toll und als der letzte Schlitten, der in beträchtlicher Entfernung hinter den andern fuhr, sich ihm nahte, wartete er den Hieb nicht ab, sondern faßte seine Peitsche am dünnern Ende und führte mit dem dickern einen wuchtigen Schlag über die Nase des heranschraubenden Pferdes. Dieses scheute, setzte über den Straßengraben und fauste feldein. Der Herr, der auf eine solche Wendung des Spafes nicht gefaßt war und eben zum Hieb ausholen wollte, wurde aus dem Schlitten geschleudert und rollte unsanft in den Graben; die Dame jedoch, die neben ihm saß, konnte sich halten und stürmte nun in Todesängsten in die Nacht hinein. Es war Julia. Sie meinte jeden Augenblick an einem Baum oder Stein zu zerschellen und Todeschauer durchzuführen sie. Plötzlich sank die Erde vor ihren Augen ein: sie schwebte über einem steilen Abhang und, das Schlimmste erwartend, schloß sie die Augen und klammerte sich fester an den Schlitten an. Aber die Hände wurden ihr losgerissen, sie merkte, daß sie gehoben wurde und flog. Sie war in solcher Angst, daß sie geraume Zeit brauchte, um inne zu werden, wie weich sie gebettet worden war; der Wind hatte oben an dem Abhang den Schnee manns- hoch angeweht, und sie fiel hinein wie in ein Flaumbett. Pferd und Schlitten lagen in der Tiefe, fast ganz im Schnee versteckt. Oben näherte sich Schellengeklingel und bald tauchte das Gefährt des Fremden auf, der das Anheil angestellt hatte. Der Mann sprang vom Schlitten und watete zu Julia hinab. Nun erkannte sie ihn, es war der Gerber Dietbert. Er war in größerer Angst, als sie eben noch gewesen war; er fragte sie, ob sie Schmerz empfinde und bat sie mit herzlichen Worten um Verzehrung, sie daran erinnernd, wie sehr die Herren ihn gereizt hatten. Sie sagte ihm, er sollte etwas weniger Worte machen, ihr aber dafür aus dem Schnee helfen, und er that dienstfertig, wie sie ihn hieß.



Méridjes bei Sitten.  
Gezeichnete Federzeichnung von Evert van Nuyden.

Als Julia wieder fest auf den Füßen stand, in weißem Gewand wie der Winter selber, da mußte sie in der Erinnerung an die überstandene Angst hell auf- lachen, und Dietbert, sie so munter sehend, wurde von ihrer Heiterkeit angesteckt und lachte mit.

Nun kam Julias Kavaliere hinkend über den Schnee geschritten. Schon von weitem überhäufte er Dietbert mit Flüchen und Drohungen und ließ auch das Mädchen hart an, weil es bei dem Gerberhunde stehe, statt nach