

# Albert Welti

Autor(en): **Schurter-Goeringer, Irma**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **7 (1903)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576017>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## — ❧ — Albert Welter. — ❧ —

Nachdruck verboten.

Mit Reproduktion verschiedener Malereien \*).

**V**or fast zwanzig Jahren erhielt Arnold Böcklin eines Tages in Zürich einen Brief von einem jungen, unbekanntem Künstler, der ihm zugleich in einem umfangreichen Paket seine Arbeiten vorlegte.

„Ich möchte Sie bitten,“ schrieb der junge Maler \*\*), „daß Sie meine bisherigen Arbeiten anschauen und mir eine Art Attest für meinen Vater geben möchten: daß ich, nach weiterem etwa dreijährigem Studium in der Malerei, mich selbständig durchzubringen vermöchte. Es würde meinem Vater gerade kein schweres Opfer sein; aber er mag es nicht riskieren, und ich begreife es auch wohl. Ihre Zustimmung würde die Sache entscheiden — — —“

Böcklin las den Brief, dessen aufrichtige Bescheidenheit einem klaren und würdigen Selbstvertrauen die Wage hielt und ein gutes Zeugnis für den Menschen Albert Welter ablegte. Ueber den Maler sprach sich Böcklin nicht minder anerkennend aus: „Er hat Phantasie und Farbensinn. Aus dem Menschen kann was werden!“

Das gewichtige Wort des großen Meisters ebnete dem jungen Künstler die Wege — er durfte weiter studieren. Und nachdem Böcklin einmal erkannt hatte, daß in Welter ein starkes Talent stecke, hielt er auch mit seinem Rat nicht zurück. Er empfahl ihm, soviel als möglich aus dem Kopf zu zeichnen, und wies ihn auf die Wichtigkeit genauer Beobachtung hin. Der natürlichen Anlage des jungen Malers dienten diese Worte zum eifrigen Ansporn. Er blieb nun längere Zeit in Zürich und dem nahe gelegenen Höngg, skizzierte eifrig im Stall seines Vaters (Spuren dieser trefflichen Pferdestudien finden sich auf vielen seiner Werke) und arbeitete in Höngg manche Landschaftsstudie in Pastell, um den farbigen Eindruck möglichst unvermittelt wiederzugeben.

Welter hatte, ehe er sich an Böcklin wandte, drei Jahre an der Münchner Akademie zugebracht und zuletzt bei Ludwig von Böckl studiert, der damals noch nicht Direktor, wohl aber Professor an der Münchner Akademie war. Die gediegene Kunst des Lehrers, sein vornehmer Geschmack mögen nicht ohne Einfluß auf Welter geblieben sein, obgleich die Wahl der Sujets bei den beiden Künstlern weit auseinandergeht. Welter selbst schreibt darüber in seinem Brief an Böcklin: „Lezten

Herbst nahm mich Böckl in seine Malerschule auf, die gegenwärtig die beste in München ist. Böckl läßt jedem seine Art, nur ist er sehr darauf erpicht, daß man fleißig studiert. Ich hatte vorher fast noch nicht mit Malen versucht, was wohl daher kam, daß, wenn ich nach dem Schulstudium noch etwas tat, ich lieber komponierte oder im Freien oder sonst skizzierte. Es ging mir nicht gerade schlecht bei meinen ersten Sprüngen in der Malerei; aber wenn etwas anfangs noch gut war, so ging es beim weiteren Arbeiten wieder kaputt, und so brachte ich es den ganzen Winter zu fast nichts Fertigen, das mir genügt hätte. Gewöhnlich kratzte ich die Leinwand wieder ab; oft malte ich auch auf Leinwand von Kameraden, oder diese malten über die meine. Nun ist es ja eigentlich natürlich, daß es so geht im ersten halben Jahre, fuhr ich ja doch in dem Ding herum, wie einer, den man ins Wasser wirft und der nicht schwimmen kann. Und natürlich ging's mir zwischen den vielen Bedanten, die in einer solchen Schule sind und die es zu einem gewissen handwerklichen Können gebracht haben, doppelt schlecht. So wurde ich immer verzweifelter, je mehr es gegen den Frühling zuzuging. Dann kam ich nach Hause, um mir zum weiteren Studium mit Illustrationen für fremde Zeitungen selbst etwas zu verdienen; aber ich bin vollständig dabei verunglückt. Ich konnte gar nichts verkaufen, trotzdem ich mir Mühe gegeben, und jetzt bin ich endlich nur noch als letzter Anker an einer Konkurrenzarbeit des hiesigen Gewerbemuseums.“



Albert Welter.

Diese Arbeit, der Entwurf zu einem Majolikabrunnen, brachte Albert Welter zwar keinen Preis, aber lobende Erwähnung und Böcklins Anerkennung. Von neuem freute sich der Phantasievollste aller Maler über die ihre eigenen Wege suchende Phantasie des jungen Genossen. Freilich, von Grund aus helfen konnte auch Böcklin nicht. Welter mußte aus sich selbst heraus werden, wie jeder echte Künstler. Er mußte schaffend lernen und lernend schaffen, um zu jener Höhe zu gelangen, auf der er heute steht, auf der sich das Wollen in Vollbringen umsetzen kann. Daß aber eben in dieser Zeit des Ringens, des höchsten Glaubens und des höchsten Verzweifeln an sich selbst ein Böcklin auf ihn vertraute, das mag ein hohes Glück für den Kämpfenden gewesen sein. Als Maler hat Böcklin keinen nachweisbaren Einfluß auf Welter geübt. Zwar baut auch er farbenchromatisch auf, bleibt aber in der farbigen Gesamtwirkung stets originell. Aber nicht sein malerisches

\*) Der grimme Rittersmann, der S. 481 die Stelle einer Handleiste einnimmt, erinnert mit seinem häßlich widrigen Gesichtsausdruck, dem struppigen Haupthaar und zumal mit seiner Adermale gar sehr an den Todesgott der alten Etrusker, den diese im Anschluß an den altgriechischen Unterweltsherrn „Charu(n)“ benannten. U. d. R.

\*\*\*) Der Brief kam durch Zufall in den Bereich der Verfasserin.



Mutter und Kind. Nach der Radierung von Albert Welti, Zürich-München.

Können, auch nicht seine große technische Sicherheit als Radierer läßt in Albert Welti den vollwertigen Künstler erblicken, der berufen ist, ein Lieblingsjünger der deutschen Kunst zu sein, nein, seine Phantasie, diese schillernde, tapfere, stolze, ausgelassene, kluge und kindlich naive Fee macht ihn dazu.

Das, was wir brauchen in einer Zeit, die einerseits mit der Last fast zweitausendjähriger Tradition nicht fertig zu werden weiß, bald in dieses, bald in jenes

Jahrhundert nach einer Stütze greift und andererseits naseweis hinter den Vorhang eines kommenden Jahrtausends schauen möchte, was uns in dieser, ein wenig charakterarmen Zeit not tut, ist Persönlichkeit, Persönlichkeit auf jedem Gebiet und darum auch in der Kunst. Interessante Zerrissenheit haben wir gehabt, — so viel, daß sie anfängt, langweilig zu werden, selbst für die, deren Bewunderung sie einst war. Aber echte Naturen, denen es vergönnt ist, in Wort und Bild zu sagen, wie

sich in ihnen das Leben spiegelt, können wir nie genug bekommen. Albert Welti gehört zu diesen Berufenen. Die äußere Form beherrscht er und füllt sie immer aufs neue mit seinen ernsten oder lustigen, zarten oder spöttischen, traurigen oder lachenden Ideen. Manchmal läßt er seiner guten Laune die Zügel schießen, daß sie toll und rücksichtslos daherstürmt, bis sie plötzlich Halt macht vor einer Barriere, die Weltis nie versagender, vornehmer Geschmack fallen läßt. Und dann wieder, wie wundervoll einfach, wie groß und ruhig kann er sein! Welch stiller Friede umgibt die „Madonna“, vor der der Wanderer kniet in inniger Anbetung. Ist es die Madonna mit dem Heiland, vor der er sich neigt, oder ist es die schmerzliche Heiligkeit des Mutterglückes, die den Mann zur Andacht zwingt, der fromme Schauer vor dem hehren Wunder der Menschwerdung? In jedem Fall ein Bild tiefer Frömmigkeit, wenn Frömmigkeit eins ist mit der Verehrung höchster Reinheit. Frischer und menschlich näher tritt uns das reizende Porträt „Mutter und Kind“, Weltis Frau und Söhnchen. Das ist warmblütiges Leben; man denkt sich gern den Mann dazu, der mit fröhlicher Freude die liebe Gattin und den herzigen Knaben zeichnet, seine kleine Welt, die ihm lieber ist als die große, in die man durch das weit geöffnete Fenster hinausschaut.

Und neben diesem Bild zufriedenen Behagens ein anderes, das nur von schmerzlichem Entfagen spricht: „Mondnacht“. Vielleicht ist dies eine der besten Radierungen Weltis, weil er da mit den einfachsten Mitteln überzeugend wirkt. Es wird viel darüber gestritten, ob man eine literarische Idee malerisch verkörpern dürfe, ob dies nicht gegen die Grundgesetze der Malerei verstoße. Welti hat mit diesem Bild nicht nur eine Idee verkörpert, sondern einen ganzen Roman erzählt und eine starke Wirkung damit erzielt. Die Frau, die hier neben dem Gatten auf dem prächtigen Ehebett ruht und die der Vollmond und vielleicht auch das Herzeleid

nicht schlafen lassen, war noch vor kurzem ein frohes, schönes Mädchen. Ein lustiger Reitermann, der nichts sein Eigen nannte als seinen frischen Mut und die Kunst, auf dem Waldhorn zu blasen, war ihr trauester Freund. Aber kluger Familiensinn wollte aus ihrer jungen Schönheit Gewinn ziehen, und als das Auge eines reichen Mannes wohlgefällig auf ihrer lieblichen Gestalt verweilte, da ruhten Mutter und Basen nicht eher, bis sie die goldenen Fesseln trug. Sie selber griff darnach, wie Kinder nach Glänzendem greifen; denn sie war jung und eitel. Zu spät fühlte sie, wie schwer die goldene Fessel lastete, sie rieb sich wund unter dem harten Druck; es half nichts, sie mußte es dulden. Und der junge Reitermann sah die Geliebte leiden und elend werden. Da duldet es ihn nicht länger in der Heimat. Er sattelt sein



Amor vincit. Nach der Radierung von Albert Welti, Zürich-München.



Die Jagd nach dem Glück. Nach der Skizze von Albert Welfi, Zürich-Wädlen.

Abgleich und sucht sein Glück im fernen Land. Doch, in der Mondnacht, die er sich zum Austritt erwählt, treibt's ihn noch einmal in die Nähe der einstigen Freundin. Wenigstens Lebenswohl will er ihr sagen. Vor ihrem Fenster verhält er sein Pferd. Das Vieh, das er ihr damals geliehen in jenen vergangenen Tagen ihrer frühlingstrogen Liebe, das hilft er ihr noch einmal zum Aufstiege. Und im schlaflosen Jammer dieser Nacht, durch die helle Stille klingen die Töne zu ihr. Sie weiß, es ist sein Scheidegruß. Reglos, gebannt an die Seite des im sichern Besitz ruhig schlummernden Gatten, liegt die unselige Frau. Nur ihre Augen sind in verzweifelnem Verlangen nach dem Fenster gerichtet. Im Mondlicht erkennt sie die geliebte Gestalt, und in der Not dieser Stunde schaut sie klar ihr künftiges Leben. Der Mann, den sie liebt, wird in der Fremde eine neue Liebe suchen und finden; sie aber bleibt zurück mit der schreienden Sehnsucht im Herzen nach einem Glück, das sie kindisch verfehrt hat. Verfehrt Liebe — verfehlt Leben!

Künstlerisch zum mindesten ebenbürtig reißt sich der „Mondnacht“ „Der Weg zum Hades“ an. Wägenfüßig klopft der Kreis sein schweres Kreuz auch noch auf diesem letzten Gang; hochauferichtet geht ihn die Jungfrau, die Arme voll Blumen, widerwillig muß der Geizige folgen; verzweifelt umflammen sich zwei Menschen, die nicht von einander lassen wollen; den Blick in schönere Fernen gerichtet, schreitet ein Künstler traumverloren einher — ein jeder geht nach seiner Art, nach den Gesetzen in seiner Brust den Weg zum Hades, das Subjekt nur ist allen gemeinsam — die Verurteilung. Einen ähnlichen Gegenstand behandelt die „Einfahrt“, nur herrscht hier mehr Unruhe, mehr Chaos. Die Fluten brausen heran, noch kurze Zeit, und sie werden alles verfluten haben, den Schaderbuben, der sich angsterfüllt gegen das Wasser wühlt, den Jüngling, der auf den Baum klettert, die teils nutzlos-todesbangen, teils in würdiger Ruhe das Unvermeidliche erwartenden Frauen und Männer in der fitzweiligen Säulenhalle. Aber das Erschütternde in diesem Bilde ist nicht die nahe Todesgefahr, es ist vielmehr der Gedanke des Künstlers, der mit bitterer Schärfe spricht: Denn alles, was entsteht, ist wert, daß es zu Grunde geht.

Reizen bieten ernten und häßlicheren Werken, die für ernste und schwere Stunden in Albert Welfis Leben

zeugen (denn dieser Künstler ist eine so starke Individualität, daß er nur von innen heraus gestalten kann), stehen Arbeiten, die uns den lachenden Welfi vertraut machen. Da ist vor allem der entzückend fröhliche Scherz mit der tiefen Note: Amor vincit. Unter einem Baum sitzen drei ungeliebte Gestalten: ein junges Mädchen, ein junger Bursch und ein alter, reicher Greis. Der Greis preßt den jungen Leuten von der Macht des Geldes. Die beiden hören ihm zu, ohne ihm zu glauben; denn sie wissen nur von der Macht der Liebe, und das junge Mädchen will gewiß nichts anderes lernen, trop des Blumenstraußes in der Hand des Alten und des Hunderttaufendguldenbündels, der über ihm in der einen Schale der Waage liegt, während in der andern Freund und Amor so gewichtig thronen, daß seine Schale zugunsten des jungen Paares sinkt. Die Liebe hat gesiegt.

Voll feiner Details ist die „Jagd nach dem Glück“. Wie sie sich drängen und stoßen, alle diese Gestalten, die einander den Platz nicht gönnen, wie flehentlich und egoistisch sie kämpfen, oft um ein Ziel, das nicht der Würde lohnt — Aneignungsphantasie, das der Niefenfuß der Zeit achlos zertrümpert wird!

Abgeklärte Kunst spricht aus der „Amazonen“ und den „Rebelreitern“; besonders bei der Amazonen hat man das Gefühl, daß sie nur um ihrer selbst willen da ist. Die „Rebelreiter“ sind ein Gemälde von äußerster reizvoller Farbewirkung.

Der „Streik aus dem Einnematte“ mit dem Hängerg Kirchturm ist ein sehr amüsiges Landschaftsbildchen; humoristisch und dabei technisch ungemein geschickt sind die beiden Karten von Albert Welfis beiden Wohnorten bei Wädlen, Pullach und Sölln, ebenso die Doppelfarbie, die er, als er noch in Zürich war, für die Württemberg-Hörs-Gesellschaft zeichnete. Unter den verschiedenen Reiselichtarten, die er entwarf, fällt die für Neujahr 1903 bestimmte besonders auf. Einige groteske Figuren werfen sich die Freuden des vergangenen Jahres zu, damit sie sicher auch ins neue gelangen. Da Welfi als Verförperung der Freuden weibliche Gestalten wählte, wurde ihm dies ungut ausgelegt. Die Werturteil: „Die Weiblein sind die Freuden, die vom alten Jahre ins neue kommen mögen ohne Gefahr“ verhielten nach dem Jertum. Welfi legte den betonten Ausdruck auf „die Freuden“, seine Wörzler auf „die Weiblein“.

Uebrigens ist dies ein Streit um Worte; denn die Zeichnung ist auf alle Fälle so frisch und so phantasievoll hübsch, daß auch ängstliche Gemüter sich ruhig daran erfreuen dürfen.

Einem köstlichen Einfall verließ der Künstler Ausdruck, als er die Einladungskarte für eine Ausstellung im Salon Frey Gurkitt zu Berlin zeichnete. Aufs hohe Meer hinaus wagt sich der Jüngling im schmalen Kahn, um die Kunst zu erringen; auf wildem Meer jagt er, die Palme in der Hand, allerhand merkwürdigen Gestalten, die ihn erreichen wollen, voraus. Aber über ihm, im großen Köhler, wird die Kunst brechen und abgerichtet, und was diese Vögel zum besten geben, wird eifrig befaßt und bekrönt.

Wichtig ist manche eigene und fremde Erfahrung Welfi bei dieser Arbeit beeinflußt. Er, der fleißig mit ganzem Herzen, mit ganzem Willen und starker eigener

Kraft die Kunst umwarb, hatte allerlei Zurücksetzung zu erdulden. Und das ist natürlich. Denn jede wirkliche Eigenart trägt ein Stück Fremdheit in sich, und dies schließt die Allgemeinheit ab. Zunächst: hinter dem Künstler steht der Mensch Albert Welfi, und dieser humorvolle, ehrliche und so eigenartig phantastische Mensch wird sich weiter vervollkommen im Leben und in der Kunst. Der Mann, der erst Anfang der Vierzigerjahre steht, hat noch viel zu geben. Arnold Böcklin, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer eroberten sich erst in reifen Jahren die größten deutschen Kreise; ihr glückseliger Landsmann Albert Welfi wird heute schon mit Ehren genannt, wo deutsche Kunst eine Heimstätte hat. Das prophetische Wort Böcklins hat sich erfüllt: Aus dem jungen, Hüfte erbitenden Maler ist „etwas geworden“, etwas Seltenes und wertvoll Schönes: ein tüchtiger Mensch und ein tüchtiger Künstler.

Irma Schürer-Goeringer, Zürich.

### Die Tochter des Philosophen.

Roman von Sophie Wiget, Zürich.

Handdruck verboten. Alle Rechte vorbehalten.

Mit Genehmigung eines englischen Hofes.

(Einführung).

Als sie die Türe erreicht haben, wendet sie sich erwidert an ihn. „Ich danke Ihnen, Herr Bauern,“ sagt sie mit ihrer weichen Kinderstimme: „ich bin Ihnen so dankbar für Ihre Schwelgen und Ihre Hilfe. Sie haben gesehen, wie mir zu Blut war. Das ist mehr als gut von Ihnen gewesen.“

„Und ich darf nichts mehr sagen?“ fragte er fast ätzend. Ihre Bewegung und ihre weiche Stimme rühren ihn noch mehr.

„Nur nicht“, antwortet Wiget, faun willens, was sie sagt. „Sie — Sie haben mich so überreicht. Ich habe das gar nicht erwartet. Eines Tages kann ich vielleicht Corona oder Corona sagen, was ich herzlich empfinde. Aber jetzt nicht, ich könnte es nicht ertragen. Ich muß allein sein.“

Corona ist folgerichtig und verächtlich, obwohl es ihn unendlich mumbert, wie er Wides Worte auszuliegen hat. Diese hartgeißelten Wädgen sind immer so schwer verständlich. Sie sagen nie gerade heraus, was sie meinen. So geht er denn zum Zehnplag und legt sich an Coronas Bett.

Die arme Wäde, die von diesem Verfall erregt und losnarrt ist, sieht sich in den letzten Salon zurück. In ihr Zimmer darf sie nicht gehen, sie hält noch das Weinen nicht mehr zurück. Ihr Vater ist im Salon; er sitzt in einer Sofaecke und liest. Corona ist und da; eine unansehnliche blonde Wolfe erkennt Wiget als Corona.

So schlüpfte sie leise hinein und haft auf einen Stuhl. Gavilund Dumaresc schaut auf und lächelt ihr zu. Er hat bemerkt, daß sie mit großer Schertheit auf den Stuhl zugegangen ist, und jetzt schaut sie ihm lächelnd, aber durchaus nicht mit dem leeren Blick, der nichts sieht. Der bewußte Ausdruck in den Augen zeigt doch gewiß davon, daß sie die Gegenstände, die sie umgibt, erkennt.

Und so ist es auch. In ihrer Aufregung, und um ihren

