Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 16 (1912)

Artikel: Albert Weltis Angewandte Kunst
Autor: Coulin, Jules
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-573256

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: 10.07.2025

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

Mond," sprach sie. „Ganz blaß ist er noch; aber er steht schon da, zwischen den Schneebergen und den Hügeln. Grade über dem See steht er." Sie tat, als hätte sie das angestrengte Hinaussehen ermüdet, und lehnte sich matt zurück und schloß die Augen.

„Ich will Sie nicht länger stören," sagte Grundbacker, verwirrt über das Benehmen der Annie, von der er sich ein wenig geliebt glaubte.

„Ja, gehen Sie," antwortete die Frau kühl; „sonst kommt Therese heim, und die Verlobung wollen wir auf einen andern Tag verlegen. Heute bin ich zu müde!"

Burger begleitete den Besuch hinaus und erwies ihm die Höflichkeiten, die einem Manne zukommen, der die Tochter freien will.

Als er zurückkam, lachte die Annie hell auf. „Du," rief sie, „geh zu Grundbacker in die Lehre! Dummköpfe träumen; die gescheiten Leute werden reich und führen ein vergnügliches Leben!" Sie lachte, bis ihr Lachen in ein nervöses Schluchzen überging und ihre Worte nichts als erstickte Laute waren, die ihr das Weinen aus der Kehle preßte.

„Annie," sprach Burger, „eine erfüllte Sehnsucht, ein Traum, den Hand und Gehirn Wirklichkeit werden ließen, das ist mehr als ein vergnügliches Dasein. Mein Steinhaus steht, so, wie ich es ersonnen habe, so, wie ich es geträumt habe!" In seinen Augen war ein Leuchten, das sich ihm über das ganze Gesicht ausdehnte.

Annie hörte auf zu schluchzen. Von der Seite her betrachtete sie ihren Mann und wurde unsicher über ihn und über sich. „Dem bin ich nicht überlegen," mußte sie sich leise eingestehen, „den kann ich nicht arm und nicht reich machen; der ist frei von mir!" Sie trocknete sich die Tränen aus den Falten, die ihre Haut unter Wangen und Augen bildete, die wie Säcke aussahen, deren Inhalt ausgeschüttet worden ist. Sie wußte nicht, wie es sich zugetragen hatte, daß ihr Mann ihren Händen entschlüpft war, daß sie nicht mehr Glück oder Leid für ihn bedeutete und ihm den Tag und die Stunden nicht mehr verderben konnte. Ihr Scharfsinn fand nicht heraus, wie das gekommen sein mochte. Er hatte die Therese an Grundbacker vergeben, ruhig und ohne äußerlichen Widerstand. „Was habe ich für einen Mann?" dachte sie. Ihr Siegesgefühl war verschwunden. „Dir sind Steine, die nach deinem Willen aufeinandergefügt werden, mehr wie ich!" schmollte sie.

„Wir wollen an unsere Therese denken," sprach Burger, „an dein und mein Kind!"

„Für die brauche ich mich nicht zu ängstigen. Die hat einen guten Fang getan...Da kommt sie zurück vom Eise!"

Mit dem Mädchen kam eine ganze Luftwelle von Kälte herein. Am Pelzwerk saß ihr das Sträußchen steif und bereift.

„Grundbacker will dich zur Frau," sagte Annie.

„Ich weiß es," antwortete Therese und löste sich das Sträußchen aus dem Pelzwerk.

„Ich werde Grundbackers Frau." Sie hängte sich an ihren Vater und blickte ihm zärtlich in die Augen. „Er ist für mich der Rechte," flüsterte sie ihm zu. „Du mußt deine Abneigung gegen ihn überwinden."

„Das habe ich getan, Mädchen," antwortete Burger ernst und ließ die Frauen allein, um in seinem Zimmer die Stunde zu verbringen, die zwischen Dämmerung und Abend den Tag zu Ende spinnt.

(Fortsetzung folgt).

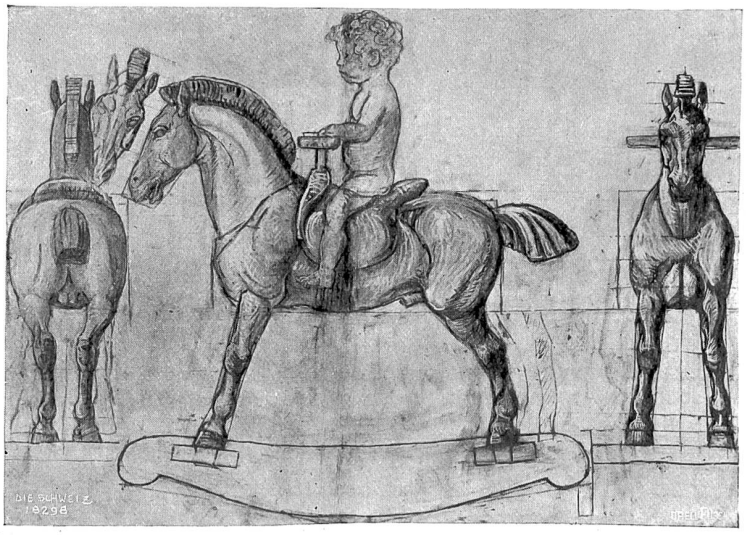
Albert Weltis Angewandte Kunst.

Mit drei Kunstbeilagen und elf Reproduktionen im Text. Nachdruck verboten.

Man nennt Albert Weltis Bilder gerne altmeisterlich; ihre ungemein sorgfältige Anlage in einer selbst erfundenen Temperatechnik, ihr liebevolles Eingehen auf erzählerische Vorwürfe, ihre erdauerte bildmäßige Ausreifung sind wirklich Eigenschaften, die Welti mit den Alten teilt. Heute soll uns noch eine andere seltene Gabe des Künstlers beschäftigen, die nicht weniger altmeisterlich anmutet, wir meinen die erstaunliche Vielseitigkeit seiner bildnerischen Begabung. Hätte Welti nie ein Bild gemalt, nie eine Platte radiert, er hätte sich doch einen hervorragenden Platz in der modernen Künstlerschaft sichern müssen, allein als Kunstgewerbler. Weltis angewandte Kunst — die bisher noch nie zusammenhängend gewürdigt wurde — soll uns heute einen weitern Begriff vermitteln von der eminenten Form- und Farbenphantasie dieses Mannes, den man sich als Plastiker, als Architekten, als Goldschmied oder Glasmaler ebenso gut vorstellen kann wie als Schöpfer gehaltvoller Tafelgemälde und erfindungsreicher Graphik. Das universelle Wesen des Künstlers offenbart sich ebenso in der Reihe einzelner Arbeiten auf kunstgewerblichem Gebiet (von denen die Mehrzahl in unserer Publikation zum ersten Mal veröffentlicht werden) wie in charakteristischen Zügen seiner Gemälde und graphischen Blätter, auf die wir hier verweisen wollen*).

*) Vgl. z. B. unsere Welti-Nummer vom 1. XI. 1903 (S. 481ff.)

Auch bei Weltis kunstgewerblichen Arbeiten will der innere dichterische Reichtum, die Phantasie des Erzählers zum Ausdruck kommen; nicht weniger dominierend ist aber auch ein feines Gefühl für Rhythmus der Linie und der Massen; freie Erfindung rein dekorativer Elemente, in Farbe und Zeichnung;



Albert Welti. Entwurf zu einem Schaukelpferd für den kleinen Ruedi (Kohlenzeichnung 1906).

Albert Welti (1862—1912).

Die Eremiten. Entwurf von Bildtafel und Rahmen (1907). Karton im Besitz der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel.

in reifen Jahren dann auch jener Sinn für das Materialgerechte und Angemessene, der dem berufenen Kunstgewerbler eigen zu sein pflegt.

Welti war von Anbeginn so recht der „Kopfkünstler", den innere Gesichte zum Schaffen drängen, der aus dem Reichtum der optischen Erinnerung schöpft und die Umgebung vielleicht zur Kontrolle des Erreichten benützt. 1862 in Zürich geboren, wuchs er in einer ungemein bewegten Umgebung auf, inmitten eines Trosses von vierzig Knechten und Mägden, wie sie das Großgeschäft der väterlichen Fuhrhalterei verlangte; da erlebte der frühe Gestaltungstrieb des träumerischen Knaben die buntesten Anregungen, die auch in der Erinnerung des reifen Menschen nicht verblaßten. Ein rascher Blick auf die äußern Geschicke des heranwachsenden Knaben zeigt ihn als versonnenen Schüler, der es bei den Pädagogen zu keinen Lorbeeren bringt, dann als Photographenlehrling in Lausanne, wo von der erhofften künstlerischen Betätigung keine Rede ist; es folgen sieben Semester an der Münchner Akademie, wo Welti das freie Komponieren und das von einem Mitschüler erlernte Radieren mehr zusagt als der akademische Malbetrieb. Der Fünfundzwanzigjährige muß sich schließlich, auf den Wunsch des Vaters, Böcklin in Zürich vorstellen, der ein Gutachten darüber abgeben sollte, ob dem Künstler eine Zukunft sicher sei. Böcklin schrieb den bekannten Attest: „Er hat Phantasie und Farbensinn, aus dem Kerl kann was werden..."*) Auf Böcklins Rat konnte der junge Welti Anfang November 1887 nach Venedig reisen, um an der Farbenpracht der Alten zu reifen. Nichts ist bezeichnender für den nach innen gewandten Blick unseres Künstlers, als daß er in der Stadt der Kanäle und Gondeln eine Reihe von Kompositionen mit Pferden schuf, so die große Radierung „Amazonenkampf", so den Entwurf für einen Wandbrunnen in Fayence, der als Preisarbeit für die Zürcher Kunstgewerbeschule entstand. Dieser Entwurf wurde 1887/88 in Bleistift und Aquarell ausgeführt, unsere erste Kunstbeilage reproduziert ihn, etwa um einen Drittel verkleinert. Die Komposition ist als Rückwand einer hochrechteckigen, von einem Bogen überhöhten, von Pilastern eingerahmten Mauernische gedacht. Ueber einem breiten Horizontalfries an der Basis, mit Darstellungen von Fischen und Meerweibern inmitten pflanzlichen Ornamentes, erhebt sich das hohe Hauptfeld, gegliedert durch drei Pilaster, innerhalb deren je drei kleine Felder übereinander angeordnet sind; dieses Mittelstück wird von einem Horizontalfries abgeschlossen. Den Bogen füllt eine Lünette mit grotesker Darstellung von Frauenraub und Kentaurenkämpfen. Die einzelnen Felder, die Zwickel über den kleinen Bögen, die Rahmen der Teilstücke, der Horizontalfries und die kleinen Zwischenleisten: alles ist mit kleinen Figuren, episodischen Erzählungen, Rankenwerk geschmückt; hier spinnt Humor und Erzählerfreude ein Gewebe, wie es ein Bronzeportal mittelalterlicher Kathedralen nicht umfangreicher aufweisen kann; in den Feldern selbst kommen größere Kompositionen zur Geltung: so der schäkernde Kentaur, der Ritter, der sich gegen besenreitende Hexen verteidigt, Nixen im Wasserfall. Von feinstem Humor ist die Szene, wie die alte Hexe einem Drachen vorliest: dem Eifer der Leserin entspricht die Andacht des Zuhörenden, der die Ohren spitzt, die

*) Vgl. „Die Schweiz" VII 1903, 489.

Augen halb schließt und die Krallenfüße von sich streckt, die Zehen behaglich einziehend. In der beseelten Lebendigkeit solcher Gruppen ist das ganze reiche Wesen des spätern Welti schon offenbar, die Unerschöpflichkeit des Erzählers, der sich liebevoll in die Gebilde seiner Phantasie einfühlt, bis sie sich zu beredten künstlerischen Bildern runden. Böcklin, dem dieser Brunnenentwurf von Lasius gezeigt wurde, bekundete seine aufrichtige Freude an der originellen Erfindung. Es sei hier besonders auf die guten Proportionen verwiesen, auf den ganz monumentalen Aufbau, dem das reiche Detail keinen Eintrag tut; die Fülle des Einzelnen ist übrigens auch ästhetisch vollauf berechtigt, da es sich um eine Ausführung in Fayence handelt, die allerdings bis heute noch niemand unternommen hat.

Vom Standpunkt der strengern Materialästhetik aus wird sich ein zweiter dekorativer Entwurf aus der gleichen Zeit weniger halten lassen. Es ist das Projekt einer Hausfassade, das durch die Palast- und Kirchenarchitektur Venedigs angeregt sein mag, das im wesentlichen aber auch jener „Kopfkunst" entsprang, die eine Ueberfülle der Ideen nach außen kundtun mußte. Der Aquarellentwurf dieser eigenartigen Architektur ist von einer leuchtenden Farbenfrische, die einer Ausführung in Majolikaverblendern sehr zu statten käme, wenn je an die Verwirklichung dieses Märchenpalastes gedacht werden könnte. Die Fassade ist so in malerische Einzeldarstellung und Episode aufgelöst, daß der Charakter des Hauses als Wohnstätte hinter der farbigen Mannigfaltigkeit und dem zeichnerischen Ueberfluß verschwindet. Der Schmuck wird Selbstzweck, von einer erzählerischen Vielgestaltigkeit, der wir in Worten nicht zu folgen vermögen; nicht minder phantastisch ist die Architektur mit ihren willkürlich großen Bildfeldern, den eigenartigen Dachaufbauten, die noch von Bronzeplastik überhöht werden, den figurierten Kaminen, der lebendigen Dachtraufe mit ihren Wasserspeiern. Von all dem Reichtum innerer Bilder, der hier, flächenauflösend, auf der Fassade verschwendet ist, hat Welti die Darstellung auf dem zweiten Horizontalfries allein später noch, sehr frei, verwendet und zwar in der Radierung „Die Jagd nach dem Glück", die den kunterbunten Zug festhält, welcher der Staatskarosse der Dame Fortuna geschäftig nacheilt*). Von vielen Beispielen einer typischen Begabung des Künstlers, für den vorbestimmten Raum zu erfinden und zu komponieren, heben wir aus diesem Zuge die Figur des Kutschers hervor, die nach rückwärts gelehnt auf dem Bock sitzen muß, um das schmale Feld nicht zu überschneiden, oder, wie der unbefangene Betrachter urteilen wird: um seine Aufgeblasenheit so recht zum Ausdruck zu bringen. Aehnliches sehen wir am ersten figurierten Feld rechts unten; es ist das Relief zweier Schachspieler, die ausgezeichnet in den breitrechteckigen Raum komponiert sind: oder denen man die Spielleidenschaft, das Interesse an jedem Muskel anmerkt. Das ist eben das Entscheidende für die echt künstlerische Qualität, daß sich die technischen Notwendigkeiten zu Vorzügen des Ausdruckes gestalten, die dem naiven Beschauer nur als solche bewußt werden — daß also Gehalt und Form völlig ineinander aufgehen. Unsere zweite Kunstbeilage bringt den Fassadenentwurf ebenfalls in einer Verkleinerung um etwa einen Drittel; ohne alle Details hervortreten zu lassen, gibt sie doch einen Begriff von der unerschöpflichen Fundgrube an figürlichen und kompositionellen Motiven, die wir in solchen Frühwerken des Künstlers zu schätzen wissen.

*) Vgl. „Die Schweiz" VII 1903, 492f.

Für Welti folgte, nach der Heimkehr aus Venedig, die wichtige Zeit in Böcklins Atelier, wo ihm rastlos erneute und durchkorrigierte Bildentwürfe keine Zeit zu kunstgewerblichen Arbeiten ließen. Erst 1890, als sich das Verhältnis von Lehrer und Schüler löste, gab sich wieder Muße und Lust zu freiern Projekten. Einmal zeichnete er einen Rahmen um das kleine, bei Böcklin gemalte Bild „Madonna" (das Andachtsbild, nach dem die stimmungsvolle Radierung entstand *); der Rahmen lehnt sich an Muster gotischer Fenster an, er ist in rein architektonischen Profilen gehalten und gemahnt noch nicht an die spätern freiern Rahmenschöpfungen des Meisters. Eine größere dekorative Aufgabe stellte der Wettbewerb für Wand-

*) Vgl. „Die Schweiz" VII 1903, 484/85.

Albert Welti (1862—1912). **Die drei Eremiten.** Bildtafel mit Rahmen (1907/08), im Besitz der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel.

bilder im Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Der mit dem zweiten Preis ausgezeichnete Karton versinnbildlicht die Ingenieurkunst durch Riesen, die, im Wasser stehend, ein Bahngeleise halten, das Raum und Zeit überbrückt. Der Entwurf ist im Besitz der Eidgenossenschaft und wohl irgendwo im Bundeshaus sorglich eingeschlossen. Welti hat die glückliche Idee nochmals frei verwendet und zwar in der monumentalen Radierung „Die Fahrt ins zwanzigste Jahrhundert". Weitere (nicht ausgeführte) kunstgewerbliche Entwürfe aus dem Anfang der Neunzigerjahre sind der Konkurrenz für einen Springbrunnen in Winterthur gewidmet, dem Wettbewerb für Wandbilder im Lausanner Justizpalast, einem Diplomentwurf für die kantonale Gewerbeausstellung in Zürich, Arbeiten von bemerkenswerter Qualität, wenn auch nicht von der künstlerischen Freiheit der frühern, venezianischen Einfälle.

1895 siedelt Welti nach München über, wo er mit Unterstützung seines Mäcens, Herrn Rose auf Doehlau, eine fruchtbare, äußerlich ungehemmte Tätigkeit als Maler und Radierer bis zu Ende der Neunzigerjahre entfaltet. Es entstehen Meisterbilder: „Nebelgespenster", „Walpurgisnacht", „Hochzeitsabend" (Museum zu Genf *), „Elternbild" (als Eigentum der Eidgenossenschaft im Zürcher Kunsthaus **), die Weltis Ruhm begründen und es ihm schließlich möglich machen, ohne Mäcenat einem beschaulichen, stillen Schaffen zu leben. Aus Bern erhielt er den Auftrag, den Karton für eines der gewaltigen Glasfenster zu entwerfen, die, nach Sandreuters Tod, des Malers harrten. Weltis Thema war die Darstellung der ostschweizerischen Spinnerei, Weberei und Stickerei. Im Interesse einer packenden Fernwirkung verzichtete der Künstler hier auf reichere episodische Gestaltung. Die ruhige Farbenfläche kommt zur Geltung und eine wohl überlegte Komposition, die auch in ein vielgestaltetes Thema Ordnung und Zusammenhang bringt. Wir sehen auf unserer Abbildung (S. 265), wie trefflich die nüchterne Nutzform des Webstuhles als bindendes Glied der Komposition zur Verwendung kommt; er leitet von der Frauengruppe zu jener der färbenden Männer hinüber, gestattet zugleich den Ausblick auf Gebirge und See, welche die Komposition im Hintergrund abschließen. Der umfangreiche Originalkarton ist dieses Jahr vom Künstler dem Museum in St. Gallen geschenkt worden. Zeichnungen von einzelnen Figuren waren mit jener interessanten Kollektion Weltischer Graphik ausgestellt, die das Basler Kupferstichkabinett im verflossenen Winter dem Publikum zugänglich machte. Man ersah aus solchen, mit Kohle und Kreide angelegten Blättern, wie ernst es der Künstler mit seiner Aufgabe nahm, wie ihm die handwerklichen Details des Spinnens und Webens nicht zu gering waren, um aufs genaueste durchstudiert zu werden; der Handhaltung, den Flechtlagen des Flachses, den Instrumenten wurde eingehende Beobachtung gewidmet, welcher der Künstler natürlich nicht sklavisch folgte, die ihn aber doch die äußere Wahrscheinlichkeit des Vorganges festhalten ließ. Aus der Zeit dieses Kartons stammt ein anderer Scheibenentwurf, der für die Familie Welti-Furrer, mit heraldischen Motiven und einer spielenden Kinderschar; die Formen sind groß und farbig wohl ausgewogen; ohne typisiert zu sein, vermitteln sie eine schöne dekorative Wirkung.

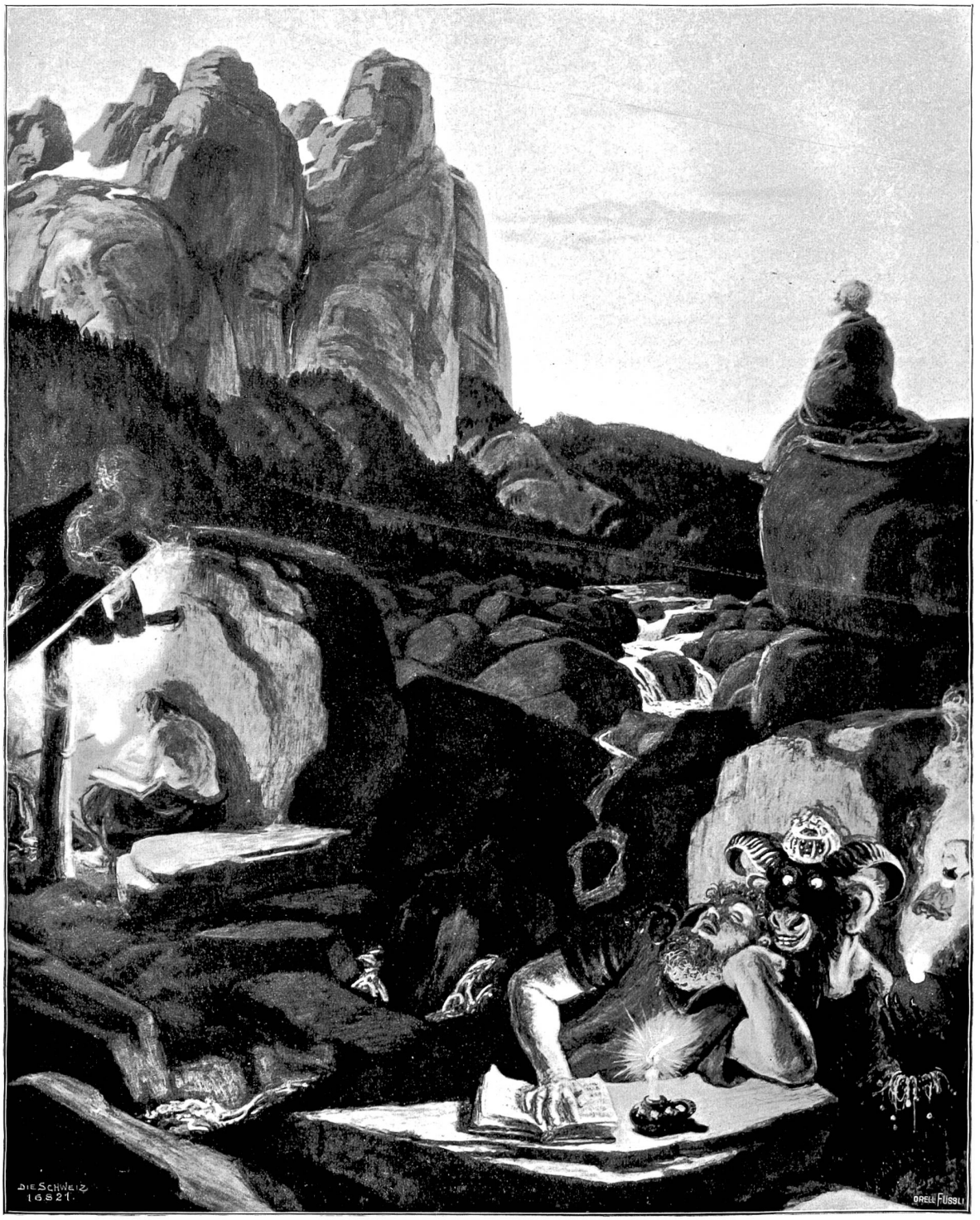
Hier ist auch der Entwurf für ein Grabmosaik der Eltern zu erwähnen, der in Oeltempera im Jahre 1908 entstand. Auch da ist die Anlage von durchaus materialgerechter Einfachheit und Klarheit, die Linienführung edel und ruhig, der Rhythmus der reinen Farben von hoher künstlerischer Vollendung***). Das Jahr 1904 sollte eine weitere dekorative Arbeit bringen; Welti erhielt den Auftrag, für das Zivilstandszimmer des Zürcher Stadthauses eine Wandmalerei zu entwerfen; es entstand der Karton des „Ehestandsfrieses": für vier übereinander laufende Wandstreifen wurden in Tempera Szenen gemalt, die, nun wieder in reichster episodischer Gestaltung und humorvoller Durchführung, auf die Brautschau, die Hochzeit, den Ehe- und den Witwerstand Bezug nahmen. Leider erhielt der Künstler den Auftrag zur Ausführung nicht; die maßgebenden Stellen wollten die für die Ausführung einer so umfangreichen Arbeit verlangten achttausend Franken einer Bürgerschaftsabstimmung unterbreiten; der Künstler ging auf die Zufälligkeiten eines Volksurteils in Kunstsachen nicht ein, und der Entwurf, dem niemand nachfragte, wanderte ins Ausland.

Wenn wir den Zürcher Wandgemäldeentwurf unter die angewandte Kunst im weiten Sinne einreihen — und wir dürfen es wohl, da es sich um ein Werk handelt, das für eine bestimmte Aufgabe und für einen bestimmten Raum geschaffen ist — so sei es gestattet, auch der monumentalen Aufgabe im Ständeratssaal einige Worte zu widmen; eine eingehende Besprechung möchten wir uns für später vorbehalten. Von den fünf Kartons, die in halber Größe gemalt werden, sind heute drei vollendet. Das Ganze stellt eine Innerschweizer Landsgemeinde dar, zu der Welti die Entwürfe herstellt, während Wilhelm Balmer die künftige Arbeit an der Wand übernommen hat. Weltis Entwürfe zeigen die große Zahl von etwa hundertfünfzig Figuren und eine Fülle köstlich erfundener episodischer Züge. In all das Ordnung und Rhythmus zu bringen ist eine ungeheure Aufgabe, die erst recht schwierig wird, weil Welti auf rein dekorative Vereinfachung verzichtet und eher bildmäßig gestaltet. Man würde an das erzählende historische Fresko aus der Zeit Schwinds oder Vogels gemahnt, wenn Welti auch in dieser Aufgabe nicht doch mehr Maler wäre als jene von ihm bewunderten Meister; soweit man heute urteilen kann, wird Welti seine Aufgabe durch großzügige Gliederung, durch eine wohl ausgewogene Harmonie des Kolorites lösen; die Farbe wird malerisch verbinden, nicht die dekorative Linie, die sich heute fast allein als Herrin des Flächenstils behauptet. Auch in der Entwicklung des Freskos war „Malerisch" und „Dekorativ" in stetem Widerstreit. Sollten gerade wir da das letzte Wort zu sagen haben, anstatt uns aufrichtig zu freuen, daß es, in der Auffassung des Wandstils wie des Tafelbildes, heute keine Einseitigkeit (ziele sie nun, wohin sie wolle!) zu geben braucht?

Der Auftrag des großen Wandbildes rief Welti von München zurück in die Schweiz. Hier empfing ihn nicht lauter Freude; die Radierung „Rückkehr in die liebe Heimat" illustriert die Kritik, die man des Künstlers Markenbild zudachte. Es interessiert uns auch hier, daß die Darstellung des Tellknaben durchaus plastisch gedacht war — die Markenbilder mit Relief geben allein den vom Künstler beabsichtigten Eindruck, den man als einen sehr glücklichen und originellen bezeichnen muß. Die Ausführung in Buchdruck (statt in Kupferdruck!) und ohne Relief wird den künstlerischen Intentionen Weltis natürlich nicht gerecht. — Auf eine der letzten großen Arbeiten angewandter Kunst sei hier verwiesen, auf den Karton für eine Fahne der Zürcher Zunft zur „Waag" (S. 271). Auch hier wieder verstand es der Künstler, der besondern kunstgewerblichen Aufgabe durch Einfachheit der Durchführung, durch zwingende Gliederung des Raumes und vor allem durch eine leuchtende Farbenpracht gerecht zu werden, der die köstlichste Seide im Glanz und in der Tiefe der Lichter nicht überlegen sein kann.

Doch wenden wir uns, von den Aufgaben der letzten Zeit und der Zukunft, zurück zur stillen heimischen Tätigkeit des Künstlers um die Mitte des letzten Jahrzehnts. Im Bemalen und Erfinden eigenen Hausrates zeigt Welti sich wieder so recht von der altmeisterlichen Seite. Das Kindertheater seiner Buben erfährt die dekorativen Künste des Vaters, Schränke und Truhen erhalten ein gemütliches und zudem vornehm künstlerisches Gepräge durch die Malereien, mit denen sie ihr Besitzer ziert. Unsere Abb. S. 270 zeigt die Türen des Schrankes, der im Atelier Weltis die köstlichsten Graphika birgt. Die Malerei ist hier eine ausgezeichnete Raumfüllung, dann wieder jene, für Welti immer charakte-

*) Vgl. „Die Schweiz" XI 1907, 80/81. **) ebd. VIII 1904, 145.
***) ebd. XIII 1909, 384/85.



Albert Welti (1862—1912).

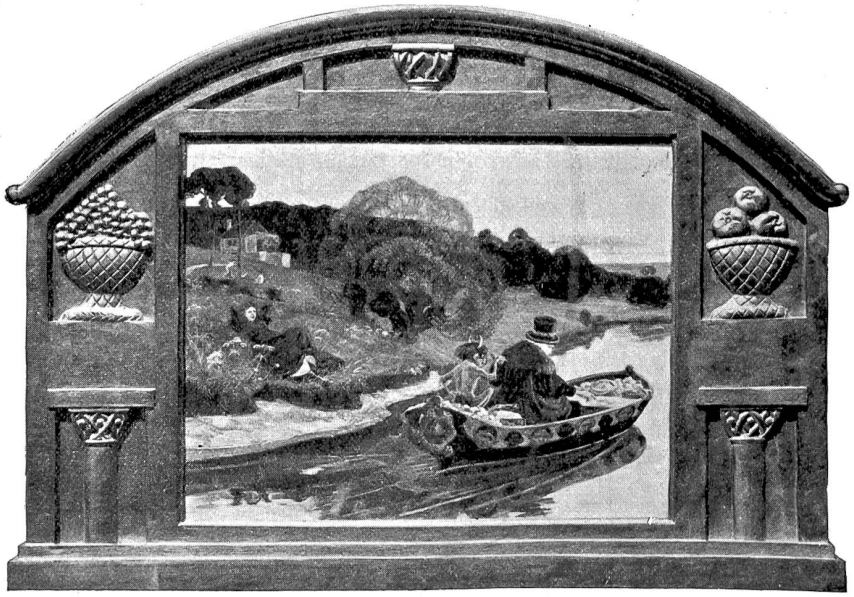
Die drei Eremiten (1907/08).
Oeffentliche Kunstsammlung in Basel.
Phot. August Höflinger, Basel.

ristische Aneinanderreihung von komischen Einfällen, die gemalt werden, wie sie der Zufall bringt, und die sich doch immer zu einer innerlich ganzen Komposition runden. Die Interpretation der Szenen überlassen wir unsern Lesern; zu jeder einzelnen ließen sich Märchen von krauser Phantastik schreiben. Gern bringen wir, als Pendant zu diesem Schrank, eine Truhe zur Abbildung (S. 281), die allerdings von Albert Welti junior bemalt wurde, doch ganz im Geiste der väterlichen Erzählerfreude, von einer gesunden Realistik, der auch der romantische Einschlag nicht mangelt. Die Erfindung ist von einer soviel versprechenden Originalität, daß wir das Stück den verwandten Arbeiten des Vaters mit gutem Gewissen anreihen dürfen. — Einen Entwurf für die Kinderstube bringt dann der große Karton in Kohle, die Werkzeichnung zu einem Schaukelpferd für den kleinen Ruedi. Unsere Abb. S. 273 zeigt, wie ausgezeichnet dieser plastische Vorwurf durchmodelliert war, wie großflächig und lebendig die ganze Auffassung. Ruedi, der auf der Vorzeichnung sich schon seines künftigen Besitzes erfreut, hat das geschnitzte Pferd, trotz manchem Ritt, der Nachwelt in so ordentlichem Zustande hinterlassen, daß man sich auch später des flott durchgeführten Entwurfes eines Vaters freuen kann.

Werfen wir hier nun einen Blick auf ene feinern plastischen Arbeiten, die seit der Zeit des Madonnenbildes den originellen Rahmen einer ganzen Anzahl von Weltis Gemälden gewidmet waren. Die Wirkung des Bildes sollte nicht durch einen Rahmen in gar zu traditionellen Formen geschmälert werden; unser Künstler machte sich daher, wo es ihm geboten erschien, gleich selbst die Entwürfe. Sie sind entweder auf einen mehr architektonischen Abschluß der Tafel gegen die Umgebung eingestellt oder dann auch, im plastischen Schmuck, neuen erzählerischen Motiven eingeräumt. Als ob der Künstler im Bilde selbst noch nicht genug fabuliert hätte, beansprucht er den Rahmenabschluß auch noch für sich. Man denke an das Doppelbildnis der Eltern*), das einmal auf der Tafel selbst schon eine gemalte Rundbogenrahmung hat; es ist eine Art Majolikaarchitektur, getragen von einer mittlern und von zwei seitlichen Säulen. Die Bogen, die Zwickel, die ornamentierten Teile der Säulen sind mit liebevoll ausgeführten Einzelszenen aus dem Familienleben eigentlich überschüttet; und all dem schließt sich erst noch der äußere Rahmen an, der in Reliefschnitzerei neue episodische Motive zeigt, die Gewerbe der Großeltern, die auf dem Bilde selbst, neben der mannigfachen Beschäftigung der Eltern, zu kurz gekommen waren. Unten schließt der Rahmen mit einem figurierten Fries ab (S. 280) im Geschmack schweizerischer Truhenschnitzerei der Renaissance, doch wieder belebt durch persönliche Bezüge; der obere Abschluß des Rahmens ist ein sparsam ornamentiertes schweres Gegenstück. Die „Deutsche Landschaft" (als Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung im Basler Museum), die dem Elternbild bald folgte, zeigt im Rahmen ebenfalls seitlich angebrachte Reliefs, die einen vom Bilde selbst nicht eingegebenen Gedanken veranschaulichen: Werden und Vergehen. Ein junger König öffnet eine Türe, er tritt uns entgegen, dem Leben zu, ein gekrönter Greis schließt die Pforte hinter sich. Die Basis des Rahmens ist kräftig profiliert, doch ohne weitern plastischen Schmuck; ein breit geschwungener Bogen schließt die Tafel oben ab. Für das Bild „Amazone, ihr Pferd tränkend" hat Welti einen Rahmen erdacht, der zuerst architektonisch fesselt: vor dem breiten Rechteck der innern Umrahmung verbindet etwa in halber Bildhöhe ein Halbkreisbogen die zwei seitlich vorgelagerten Pilaster. Figürlich ist hier nur die Basis der beiden Pilaster geschmückt: in den bogenförmig abschließenden Hochrechtecken sind merkwürdige Fabelwesen, halb Mensch, halb Ammonshorn oder Lurch geschnitzt. — Der Rahmen um den „Geizteufel" (um 1902 entstanden) verwendet als obern Abschluß wieder den Breitbogen von edelm rhythmischem Schwung. In den tief gekerbten Seitenflächen sind kurze Halbsäulen mit romanisierenden Kapitellen verwendet als tragende Motive für ein kräftiges Querstück, auf dem je ein Früchtekorb in recht massivem Relief Raum gefunden hat (s. Abb. unten). (Verwandte Motive zeigt auch der Rahmen um die „Deutsche Landschaft"). Zu noch größerer Einfachheit gedieh der Rahmen um das Meisterbild „Der Auszug der Penaten"*). Der zu gemessener Feierlichkeit gesteigerte Ernst des Bildes verlangte nur nach einem ruhigen begrenzenden Element, geeignet, Distanz zu gebieten. Welti hat auch für diese Akkorde den angemessenen Ausklang gefunden. Der Rahmen ist rein architektonisch gehalten, dabei, in einer fast tempelartigen Silhouette, von zwingender Größe der Auffassung. Auch hier wieder bedeutet die Umrahmung eine Steigerung des Bildes selbst, wenn auch in anderm Sinn als bei den eben erwähnten. — Der reichste Rahmen im Sinne altmeisterlicher liebevoller Durcharbeit, auch farbig weit lebhafter als die andern, meist einheitlich goldenen, ist der um die „Eremiten", der ganz in einem Wurfe mit der Bildtafel entstanden ist. Unsere Abbildungen (S. 274 f.) zeigen, daß der Rahmen schon vollendet konzipiert war, als der zeichnerische Karton zum Werke — das noch so wesentliche Veränderungen erfahren sollte — abgeschlossen wurde. Und wenn bei einem Weltischen Gemälde, so ist da der plastische Teil der künstlerischen Aufgabe untrennbar vom Ganzen. Wie ein Altarschrein umschließt der Rahmen da die Tafel. Statt der würdevollen, gehaltenen Renaissance der Penatenumrahmung kommt hier eine zierliche leichte Gotik zu Worte, schlanke Säulen vor den seitlichen Pfeilern, Schäfte, aus denen wie seltsame Schlingblumen das Rankenwerk hervorwächst, das den breiten Spitzbogen der Bekrönung dekorativ ausfüllt. Weltische Phantasie durfte die „Fischblasen" dieses gotischen Gebildes natürlich nicht leer und schmucklos lassen. Konnte man keine bunten Scheiben einsetzen, so waren plastische Motive in Fülle da, Engelputti, die sich in der Füllung tummeln, im Geiste deutscher Frührenaissance sich höchst menschlich balgend und plagend, Episoden von einer köstlichen Naivität, die verwandten Erfindungen eines Hans Baldung nicht nachstehen: an Originalität und Freiheit

*) Vgl. „Die Schweiz" VIII 1904, 145.

*) ebd. X 1906, 572/73.



Albert Welti (1862—1912). **Der Geizteufel** (um 1902).

Albert Welti (1862—1912). Teilstück aus dem „Auszug der Penaten" (1905/06, in Berner Privatbesitz).

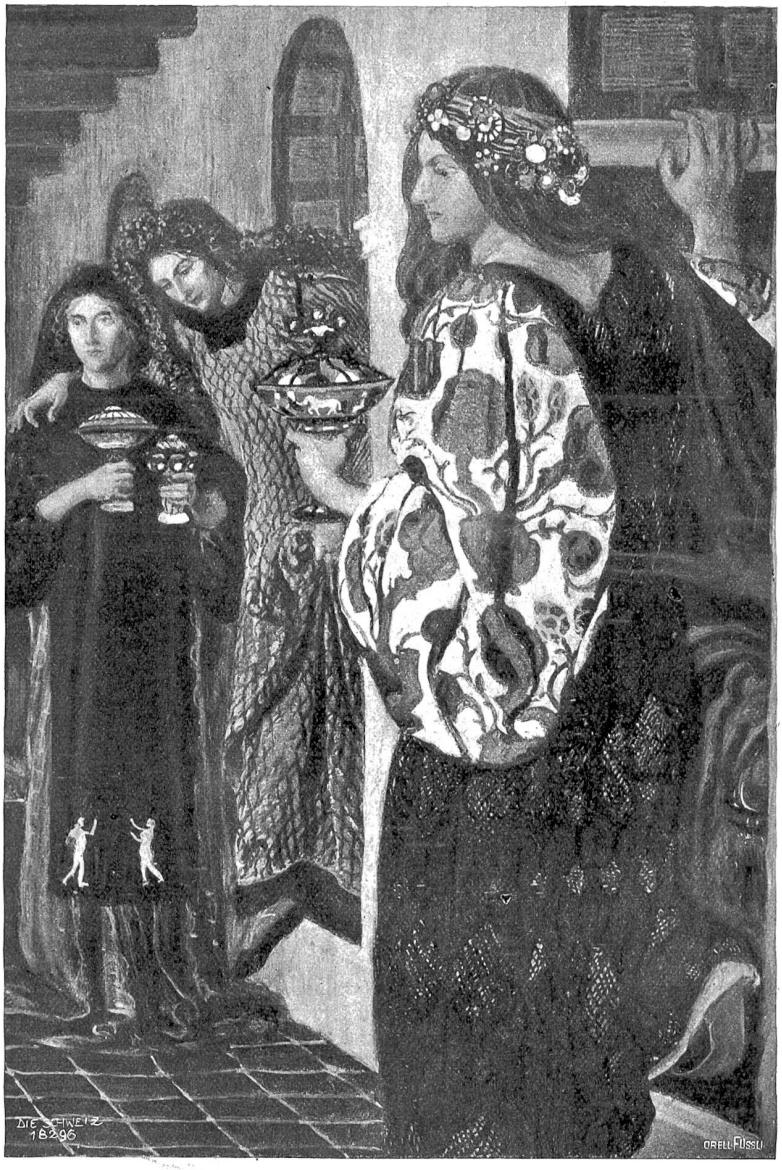
nicht und sicher auch nicht an unverbildeter, echt künstlerischer Unbefangenheit, die wir bei unserm Zeitgenossen nicht weniger hoch einschätzen dürfen als bei den Meistern um 1500! Daß übrigens nicht nur die Tafeln, sondern auch deren Rahmen das Resultat erdauerten Schaffens sind, dafür geben uns Detailzeichnungen gerade für das „Eremitengehäuse" den wünschenswerten Aufschluß. Die Welti-Ausstellung im Basler Kupferstichkabinett zeigte zwei Entwürfe in Kohle für die Predella des Rahmens, die auch an dieser Stelle Schnitzerei vorsahen — anstatt des nunmehrigen gemalten Blumenfrieses im Geschmack ländlicher Dekoration. Es sollte eine Reihe von thronenden Königen oder eine andere von Tugenden erstehen. Später sind als plastischer Schmuck der Rahmenbasis seitlich je ein Putto, der eine stillvergnügt, der andere weinend, gewählt worden und dazu die Aufteilung des vertieften Predellenfeldes durch erhabene, elegant geschwungene gotische Linien. Die Farbenskala vom elfenbeinernen Weiß der Kinderleiber zu all den Nüancen des Altgoldes und den kräftigen Akzenten der Blumengirlande ist eine überaus reiche, dabei so auf die kühle und feine Koloristik des Bildes abgestimmt, daß nicht der leiseste Mißton entsteht. Rahmen und Bild ist so innig verwachsen, daß wir deren Abbildung als Eines stets befürworten möchten, wo immer es die Raumverhältnisse gestatten.

Können wir an dieser Stelle nicht alle Rahmen Weltis durchsprechen, so haben wir doch deren wichtigste Typen aufgeführt und die charakteristischen Stücke, aus denen sich die andern wohl ableiten lassen, auch im Bilde bringen können.

Zum Schlusse sei noch auf ein wichtiges Gebiet verwiesen, in dem Weltis eminente kunstgewerbliche Begabung sich von jeher betätigt hat. Wir meinen das architektonische und kunstgewerbliche Element, das in den Bildern selbst lebendig ist. Hier müssen wir es uns vollends versagen, eine erschöpfende Darstellung zu schreiben, käme dann doch mehr als die Hälfte von Weltis ganzem Werke zur Sprache. Nur eine Anregung zu eigenem Sehen möchten wir unsern Lesern mit ein paar Hinweisen geben. Ein Bild wie der „Hochzeitsabend" (Genfer Museum*) dankt Weltis Sinn für architektonischen Rhythmus viel von seiner tiefen und echten Wirkung. Das Vordergrundmotiv der Brücke ist durch das deutliche Auf- und Abschwellen der Form die eindringlichste Unterstützung des psychologischen Momentes geworden; der Rhythmus dieser Architektur ist für den formalen Aufbau des Bildes bestimmend wie für seinen seelischen Gehalt. Mit wie feinem Verständnis für den intimen Reiz der alten Bauweise ist im Hintergrund das Heimatdorf angelegt, dessen gemütliche, behäbige Giebel das Leid der Trennung verständlicher machen als lange Erklärungen! Von kunstgewerblicher Phantasie haben wir hier ein Beispiel, dem sich in der Folge viele ähnliche anreihen: das Tuchmuster des alten feinfarbigen Schals der Mutter. Das sind Ornamente von einer Eigenwilligkeit der Zeichnung, die sich bei gekauften Produkten nicht findet. Es sind Muster, die Weltis reicher Eingebung entstammen, die während des Malens erst die letzte Gestalt angenommen haben und die doch vollkommen materialgerecht sind und jederzeit für den Zeugdruck verwendbar. Der Künstler läßt in der Folge keine Gelegenheit vorbeigehen, wo er gerade seiner Ornament- und Farbenfreude an Stoffen Ausdruck verleihen kann. „Die Königstöchter" kleidet er in herrliche brokatene Gewänder; wir bewundern da einen roten Mantel, dessen Saum ein breiter applizierter Figurenfries bildet, oder ein bräunliches Gewand mit geometrischen Ornamenten, die in ihrer sachgemäßen Einfachheit so zeitlos sind, daß sie aus verschollenen Tagen stammen könnten wie aus der Epoche modernsten Kunstgewerbes. — Ein freies, eigenartiges Linienornament schmückt das Kleid der Frau auf dem Bilde „Abend", und das letzte Spezimen Weltischer Gewanderfindung, der Rock der Turica auf der Fahne der Zunft zur „Waag" (s. S. 271), zeigt wieder ein Liniengewebe in lebendigem Rhythmus, aber in geometrischer Gebundenheit. Von großer dekorativer Wirkung ist übrigens auch das delikate Damastmuster im Fond der Fahne. — Das vollendete Zusammenspiel echt Weltischer Stoffphantasien gibt kein Bild so wie „Der Auszug der Penaten". Die Genien, die in hellem warmem Lichte sich abheben von der schattigen Welt des Vordergrundes, erstrahlen in sattesten, reichsten Farben der Festgewänder, die nur ein Poet unter den Malern, nur ein begnadeter Schöpfer angewandter Kunst so mannigfach, so märchenhaft und doch so wahrscheinlich erfinden konnte. Vermitteln beifolgende Abbildungen leider gar nichts vom Schmelz der

*) Vgl. „Die Schweiz" XI 1907, 80/81.

tiefleuchtenden Farben, von den Rot und Grün und Gold, die funkeln wie alte Glasgemälde, so zeigen sie uns doch die Eigenart der Musterzeichnung, die z. B. beim Aermel des ersten Genius (S. 279) an eine Schöpfung von William Morris oder Burne-Jones gemahnt. Daß die Verwandtschaft eine äußere, zufällige ist, sehen wir gleich bei den beiden andern Frauen dieses Ausschnittes, deren eine in ein grünes, goldmaschiges Gewand gehüllt ist, von dem sich das dunkle Kleid der zweiten mit seinem figürlichen Dekor wirkungsvoll abhebt. Auf Abb. S. 278 begegnen wir erst einem Gewandmotiv, das an Volkstracht gemahnt, dann einem zweiten, dessen schwerer Brokat mit großfigurigen Applikationen wohl der Vision einer romanischen Kirchenstola zu danken ist. Die Mannigfaltigkeit der kunstgewerblichen Erfindung ist hier auch im Gerät lebendig, das die Genien uns weisen; es sind die Becher, die sie dem Toten im Leben reichten, die Gefäße der Freude und des Schmerzes. Die Goldschmiedphantasie eines Mielich oder Jamnitzer könnte bei der Schöpfung dieser herrlichen Becher mitgewirkt haben. Der Aufbau charakterisiert das Schwellen und Dehnen der sich darbietenden Schale, zu der ein hoher, verjüngter Fuß überleitet. Zu den künstlerischen Proportionen gesellt sich eine eigenartige, reiche plastische Durchbildung, die alles breit, behaglich formt. Das Farbenspiel ist mannigfaltig, da zu reichem Goldglanz der leuchtende Schmelz des Emails tritt, das zu besonders edler, materialgerechter Verwendung kommt. In der ausgezeichneten Herausarbeitung des Stofflichen ist neben die Becher auch der Kopfschmuck zu stellen, der wieder sich als reine Phantasiekunst darbietet, nicht nur malerisch am richtigen Platze, sondern auch ästhetisch vollkommen erlebt und durchgebildet. Bei einem Bilde wie den „Penaten" möchte man besonders auch auf die rhythmische Gesetzmäßigkeit des ganzen Aufbaues hinweisen, auf diese im Bildgefüge so wichtige Architektur, die den Vorgang in lichte Weiträumigkeit versetzt, dabei den Gegensatz von einst und jetzt zwanglos und ohne Weitschweifigkeit charakterisierend durch die Treppe, die aus der Helle in den Schatten führt. Wie weit die edeln Verhältnisse des ganzen architektonischen Aufbaues zur weihevollen Stimmung der Tafel beitragen, das läßt sich nur empfinden, kaum in Worte kleiden*).



Albert Welti (1862—1912). Teilstück aus dem „Auszug der Penaten" (1905/06, in Berner Privatbesitz).

Neben kunstgewerblichen Motiven für Stoffe und Metall finden wir bei Welti solche für Holzplastik; wir verweisen auf die Abb. S. 277 „Der Geizteufel", dessen Nachen mit grotesken Masken und Figuren geziert ist. Wir finden Glasgemälde z. B. im Bilde „Das Haus der Träume", nach dem der Künstler seine bekannte warmtonige Farbenlithographie entworfen hat. Man findet besonders auch Majolika; wir nannten schon das „Elternbild" mit seinen fast überreichen Motiven und fügen hier noch bei das Bild „Der Abend" und vor allem die „Deutsche Landschaft". Für deren Majolikavasen, Gefäße und Fliesen hat der Künstler allerlei Pastellstudien entworfen, wo es ihm auf die Form ebenso ankam wie auf Eigenart von Zeichnung und Farbe. Das Bild verleitet überhaupt mehr noch wie andere zum liebevollen Versenken in eine Fülle von kunstgewerblichen, plastischen und architektonischen Motiven; wie echt Welti ist der putzige Schneck auf der Balustrade, der Brunnen mit seinem Majolika- und Marmordekor, das Häuschen — ein Gebilde freiester Erfindung — so sehr Traum und Märchen, daß es uns allerdings weit weniger „wirklich" vorkommt als etwa die Architektur des Penatenbildes, an deren baulicher Ausführungsmöglichkeit wohl niemand zweifelt. — Erwähnen wir dann die stimmungsvolle, träumerische Stadtsilhouette, die Bild und Radierung „Hexensabbath" geben*), und, um noch eine Radierung hier mitsprechen zu lassen, die „Mondnacht"**). Auch hier ist ein bestimmendes Element die ganz eigenartige Auffassung des Raumes, die lastende Schwere, die Welti der prachtvollen Fensterbalustrade zu geben wußte und der malerische Reiz des Altertümlichen, langsam Zerbröckelnden, der dieses Gefängnis einer sehnsuchtsvollen Seele so schwermütig und dabei so ehrwürdig, verpflichtend gestaltet. Nur ein Künstler, der mit

*) Auf die feine erste Besprechung des Bildes durch Dr. Hans Trog im zehnten Jahrgang der „Schweiz" (1906), S. 572 f. sei hier besonders verwiesen.

*) Vgl. „Die Schweiz" VII 1903, 256/57. — **) ebd. VII 1903, 488/89.

architektonisch begabten Augen die Massenwerte abzuwägen versteht, konnte diese geheimnisvoll aufleuchtende Balustrade ersinnen und ihr die lichte Weite des Ausblickes entgegenstellen. Ein erster Entwurf der Radierung zeigt im Fensterausschnitt nochmals Architektur, einen Palast. Welti hat schließlich auf die Freude am Bauen verzichtet und durch die Landschaft mit dem Reiter den packendsten Kontrast, formal wie psychologisch, geschaffen... Doch wir können nun nicht noch bei den Radierungen verweilen — der Umfang unserer Publikation müßte sich verdoppeln, wenn man Weltis Gebrauchsgraphik und die Entwürfe für Illustration hier miteinbeziehen wollte! Der Zweck unserer Anregungen ist erreicht, wenn die Freunde Weltischer Eigenart immer mehr dem großen, universal begabten Künstler gerecht zu werden trachten, den über dem Poeten und Erzähler mancher vergißt. Weltis Schaffen wird mit dem dilettantischen Hinweis auf den sogenannten Inhalt weder gepriesen noch abgelehnt; erst wer sich die — wohl lohnende — Mühe nimmt, auch hier Gehalt und Form als eines zu verstehen, der weiß, was in der Seele des Künstlers nach Ausdruck ringt und wie die letzte erschöpfende Form erreicht wurde. Sind wir einmal fähig, uns in das formale Empfinden und Denken Weltis einzufühlen, dann wissen wir auch, was für ein Genius in ihm waltet, wie er ringt, schafft, ordnet, um uns das Widerbild einer überreichen Seele in künstlerischer Klärung und Rundung zu schenken; dann wissen wir aber auch, daß solchen Werken Ewigkeitsgehalt innewohnt, der Weltis Name über alle Zeit- und Modeströmungen hinaus lebendig erhalten wird als den eines echten Künstlers, der, wie selten einer in unsern Tagen, „inwendig voller Figur"...

Jules Coulin, Basel.

Albert Welti (1862—1912). Unterer Rahmenfries zum Doppelbildnis der Eltern (1899, im Zürcher Kunsthaus).

Die drei Eremiten.

Nachdruck verboten.

Zur dritten Kunstbeilage und zu den zwei Abbildungen im Text S. 274 f.

Selten gibt ein Werk die Seele seines Schöpfers so umfassend und offenkundig wieder wie das Meisterstück Albert Weltis „Die drei Eremiten" in der Basler Kunstsammlung. Die Fassung als Altartafel im kleinen Format und die tiefe gedämpfte Farbenstimmung bedeuten, daß es nicht geschaffen wurde, um im Glanze der Farben vor der Menge zu leuchten und in abwechslungsreicher Erzählung zu predigen wie die große Mehrzahl von Weltis Gemälden. Es ist ein Bild aus einer andern Welt, voll stiller Sehnsucht und wohltuender Ruhe, bestimmt für die weltentrückte Klause eines Einsamen, hoch oben in den Alpen, dem Himmel näher gelegen als der Welt des irdischen Lebens und Sterbens. Dort oben ist das Land der Träume, wo der Künstler Heimatrecht erworben hat nach langer Wanderung durch mühevolle Jahre der Entbehrung und der Verkennung. Auch ihn lockte die Welt mit ihren kleinen Freuden; oft mag ihm das Herz weh getan haben, wenn er auf den Tageserfolg Verzicht leistete, um sich treu zu bleiben. Aber seine Kraft wuchs und ließ ihn das Ziel erreichen, nach dem er strebte: die Anerkennung in der Heimat.

Welti ist zeitlebens ein Einsamer geblieben, ein großer Dichter, zu dem alle Wesen der Schöpfung reden und der mit überquellendem Herzen gibt, was er Schönes und Gutes auf der Welt gefunden hat. Eigenartige Dinge enthebt er dem unbegrenzten Reichtum seines Traumlandes; sie scheinen uns fremd, uralt und märchenhaft, doch glauben wir daran, weil sie von der Wahrheit seines Schaffens durchdrungen sind. Alle tragen das Merkmal der Einsamkeit und stammen aus dem stillen Bergtale des Eremiten.

„Die drei Eremiten" stellen die Lebensgeschichte eines Einsamen dar, in der naiven Art wie die alten Kirchenmaler zu erzählen pflegten. Im Vordergrunde ringt das Weltkind mit dem Teufel; er hat es schlafend überrascht und läßt ihm im Traum die feurige Kugel der Begierden erleuchten; aber des Verführers Künste verfangen nicht, denn später sitzt der Einsame in der selbsterbauten Klause, tief in seine Bücher vergraben und erfolgreich in seiner Arbeit. Und wieder nach Jahren, da das Leben zu erlöschen droht, hat er das schützende Obdach verlassen und sich still auf eine hohe Bergkuppe gesetzt, wo er getrost den kommenden Tag erwartet, der ihm den Eingang in das Land der ewigen Ruhe bringen wird.

Mir gibt das Bild den Lebenslauf des Künstlers deutlich wieder, vom Anbeginn des harten Ringens bis zur vollendeten Meisterschaft. Welti ist ein echter Sohn seiner Heimat, wie der Senne auf seinem Bilde. Auch ihn lockte einst die Phantasie mit tausend farbenglühenden Bildern, von denen ihm der Kopf von Jugend auf vollsteckte; er konnte sie aber nicht fassen, wie er sie sah, und mußte mit zäher Energie die Ausdrucksfähigkeit erkämpfen. Das waren die Jahre seines Werdens. Erst dann begann das fruchtbare Schaffen, dem wir heute seine schönsten Werke verdanken, eine Arbeit in der Weltabgeschiedenheit, wie sie der Klausner in der Höhle tut, unbeirrt um alles, was sich außerhalb des eigenen Lichtkreises begibt. Und wenn die Jahre der Kraft dahingegangen sein werden, wird die Sehnsucht nach der ewigen Stille in dem Gereiften wachsen und ihn Ausschau halten lassen wie den greisen Eremiten im Bilde.

Welti hat sich dann und wann mit dem Motiv des Eremiten befaßt, und manche Werke sind der Erinnerung an die Einsamkeit geweiht. Zu unserem Bilde, das in den Jahren 1907 und 1908 entstand, sind verschiedene Vorarbeiten und Studien da, an denen sich die Entwicklung des Vorwurfs verfolgen läßt. Das einfache Motiv des Einsiedlers wurde im Verlaufe erweitert und vertieft, die genrehafte Szene zu einer fest abgeschlossenen Geschichte ausgebaut. Die Landschaft stand von Anfang an fest und schildert das Ideal eines stillen Erdenwinkels: ein Hochalpental, von kahlen Steinriesen umschlossen, an deren Runsen die letzten Wälder emporkriechen und an deren Fuß der Bergbach mit Getöse den Weg durch die Steinwildnis erzwungen hat. Das fahle Licht der frühen Morgenstunde erhöht den Eindruck der Stille; im Tale liegen noch die bläulichen Schatten der entschwindenden Nacht und lassen die Farbenpracht der Alpenflora kaum erraten; nur am Horizonte und auf den höchsten Spitzen des Gebirges kündet die Tageshelle das Aufsteigen der Sonne. Einzelne Veränderungen zeigt das ausgeführte Bild auch im landschaftlichen Detail. Die Höhle ist durch eine vorgelegte Steinplatte fester zugeschlossen, und der Bergbach, der auf dem Karton zu stark in den Vordergrund hineingeführt wird, erhält durch die Vorlagerung von Geröll etwas Verstecktes, Geheimnisvolles, das mit der Stimmung des Bildes vortrefflich harmoniert. Ganz abweichend ist die Figurengruppe des Vordergrundes im ersten Entwurf; zwei Engel decken den Tisch: der eine breitet das Tischtuch über eine Steinplatte, während der andere eine Schüssel voll Aepfel herbeibringt. Welti hat zu beiden Figuren ausgezeichnete Modellstudien gemacht, groß und einfach, feierlich und schön in der Bewegung. Sie genügten ihm nicht;