Zeitschrift: Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur
Herausgeber: Franz Otto Schmid
Band: 6 (1911-1912)
Heft: 9

Artikel: Albert Weltis Graphik
Autor: Coulin, Jules
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751251

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: 07.01.2026

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

VI. Jahrgang | Mai 1912 | Heft 9

Albert Weltis Graphik

Zur Ausstellung in der Basler Kunstsammlung

Von Dr. **Jules Coulin**

In die Werkstatt des Malers Welti hat ein weiterer Kreis von Kunstfreunden dann und wann Einblick erhalten; man kennt eine Reihe seiner farbigen Bildstudien und Landschaftsskizzen, die in ihrer hellen, duftigen Koloristik als köstliche Impressionen erfreuen. Besonders die Pastellblätter sind von einer Unmittelbarkeit und Frische, die mancher der Modernsten unserem Meister nicht streitig macht. Wir wissen, daß es nie in der Absicht Weltis lag, seine Naturstudien und Bildskizzen als vollendete Werke gelten zu lassen; das sind ihm erst die Bilder, die innere Erlebnisse und Visionen vor Augen führen, tief und voll ausklingende Akkorde der Empfindung. Wie sein Lehrer Böcklin ist Welti „Kopfkünstler", ein Maler, der aus innern Gesichten, aus einem Formenschatz der Erinnerung schafft; so entstehen Bilder im altmeisterlichen Sinne des Wortes. Altmeisterlich ist ihr langsames Reifen, ist die herbe, mühevolle aber auch überaus solide Temperatechnik. Daher das Erstaunen des Kunstfreundes, der von solchen abgeklärten Bildern zu so modernen lichtsprühenden Vorstudien kommt; da erhält man den ersten Begriff von der Vielseitigkeit des Künstlers — der an die Zeitrichtung so leicht vollwertige Konzessionen machen könnte, wenn er nicht eigenwillig und ehrlich seinen eigenen Weg gehen wollte.

Noch aufschlußreicher als die Farbenstudien sind für Weltis eminentes Künstlertum seine Zeichnungen und die Entstehungsphasen seiner graphischen Blätter. Aufschlußreich einmal nach der Seite des „Weltgefühls" hin, das ja, nach Klinger, Vorzugsgebiet der Griffelkunst ist: die Studien zeigen immer wieder, wie sich ein Bildgehalt läutert, poetisch verdichtet, oder auch wie ein Traum, ein Einfall dem andern ruft. — Doch wer könnte stets entscheiden, in welchem Moment bei solchen Werdeprozessen das Formgefühl bestimmend eingreift? Sein Walten ist im Schaffen unseres Künstlers, auch in seinem graphischen Werk, weit mehr ausschlaggebend als selbst mancher

Bewunderer seiner Gehaltskunst annimmt. Es sind sehr oft formale Fragen, die den Radierer beschäftigen, und nachhaltiger als alle Probleme der Empfindung und des Intellektes. Innere Gegensätze in der Darstellungsart begleiten sein graphisches Schaffen von Anfang an; es bedient sich einer herben, rein linearen Formensprache, nicht weniger wie einer malerischen. Allein schon die erstaunliche Vielseitigkeit der graphischen Technik, die mit der wechselnden Darstellungsart Hand in Hand geht, verlockt zur ästhetischen Analyse des heute noch so unbekannten Materials aus Weltis Zeichnungswerkstatt.

Die Ausstellung Weltischer Graphik, die unlängst in der Basler Kunstsammlung veranstaltet wurde, bietet zu solchen Studien zum erstenmal ausreichende Gelegenheit; sie orientiert einmal über Welti als Zeichner, über Technik und Gehalt der Vorarbeiten zu einer Reihe von Bildern und Graphika, über Entstehung und Umarbeitung der wichtigsten Radierungen.

Von den frühen Zeichnungen an und seit den ersten Radierungen läßt sich bei Welti die Doppelrichtung der linearen und der malerischen Darstellung verfolgen; von einer Entwicklung der einen aus der andern ist nicht zu sprechen, es handelt sich eher um ein Nebenander mit teilweisem Vorherrschen der einen und andern Art. — Eine kritische Teilung wäre vielleicht so zu versuchen: da wo sensuelles Temperament, persönliche Empfindung zu einer formal vertieften Durchbildung drängte, tritt eine weichere tonsatte Darstellung auf; es kommt da in der Zeichnung Kohle, Kreide, Tusche zur Verwendung, in der Radierung Aquatinta, Vernis mou, kalte Nadel. Wo die Griffelkunst mehr dem Intellekt, dem geistreichen Raisonnement, der objektiven Naturbeobachtung dient, tritt die malerisch behandelte Fläche vor der Linie zurück; die spitzere Bleistift- und Federzeichnung, die lineare Radierung, Lithographie, Autotypie, kommt im wesentlichen zur Sprache. Eine scharfe Trennung der beiden Ausdrucksformen braucht man allerdings nicht durchzuführen; der Betrachter wird in manchem formal besonders interessanten Blatte von der psychologischen Eigenart, von episodischen Zügen gerade so gefesselt wie von der Lösung der Licht- und Raumprobleme. Nicht viel weniger wird uns Formales und Technisches beschäftigen bei mancher jener Arbeiten, die vorerst durch den Reichtum an Geist und Phantasie ansprechen.

Ist die Zahl der ausgestellten Zeichnungen nicht sehr groß, so konnte doch — mit verdankenswerten Leihgaben des Künstlers — die Auswahl so getroffen

werden, daß sie die Tendenzen von Weltis graphischem Oeuvre ins helle Licht rückt. Ein erstes Blatt belegt das Studium an Schwind, Retzsch, Disteli; es zeigt in delikaten Umrissen einen rein zeichnerischen Illustrationsversuch zu Usteris „Erggel im Steihus" (1881). Welti hat die Anlehnung an die altertümlich anmutende Tradition bald aufgegeben; die freien Zeichnungen des Münchner Akademieschülers zeigen ganz andere Absichten und Ausdrucksmittel: weiche, malerische Anlage, den Reiz des Hell-Dunkels, Raumschaffung mit wenigen treffenden Zügen. Dabei sei nicht vergessen, daß auf diesen flott komponierten Kartons aus der Mitte der achtziger Jahre wie dem „Bäckergalgen", „Des Teufels schwache Seite" schon durchaus die echt deutsche Erzählerfreude, der Humor, die persönliche Einfühlung in psychologisch interessante Erlebnisse da sind, die für den spätern Welti so charakteristisch werden. Die eindringlichste Wirkung erzielt ein kleines Blatt dieser Reihe, ein Beethoven-Kopf, der mit weichen Übergängen aus dem Kohlegrund herausgeholt ist. Das malerische Wesen dieser frühen Arbeiten findet sich in Weltis späteren Zeichnungen zu Bildern und Radierungen immer wieder.

Wir bringen in unsern Abbildungen vor allem Belege für diese wahrhaft genial und unbefangen zugreifende Zeichenkunst. Unsere Abbildung 1 ist ein Beispiel der weichen und flächigen Anlage eines Entwurfes, der alles Wesentliche erschöpfend gibt: Masse, Bewegung, Struktur. Diese Kohlezeichnung liegt der 1891 entstandenen Radierung „Amazone ihr Pferd tränkend" zugrunde, wobei auf der Platte mit größter Freiheit gearbeitet wurde. Die zweite Abbildung bringt ein Blatt aus den Studienheften, das ein Selbstporträt, vorerst in Bewegung und Haltung, für das Lausanner Familienbild versuchte; es liegen mehr als 10 Jahre zwischen dieser aufgelockerten, geistvollen Skizze und der breiten, schwereren Amazone-Zeichnung. Welti hat in dieser Zeit die Meisterschaft im unmittelbaren Festhalten glücklicher Visionen erreicht; das Bewegte, Lebendige interessiert ihn am meisten, die schmiegsame, behend dahingleitende Kohle und Kreide fesselt den Zauber des ewigen Wechsels. Der Linienduktus wird oft durch Weiß gehöht; Licht und Schatten erhält malerische Verdichtung.

Unsere dritte Abbildung, der kleine Studienkopf (in Rötel), stellt Weltis Sohn Ruedi dar (den man vom Markenbild her kennt und von der „Umzugsanzeige Bern 1908"); das Blatt ist ebenfalls von gelockerter Führung

der Kontur besonders in den, mit Weiß gehöhten, Haaren; das Gesicht ist in den Schattenpartien mit ihrem gesunden leuchtenden Rot eher wieder etwas flächig behandelt; doch mehr als die Darstellungsart interessiert hier die packende Fixierung der gespannten Aufmerksamkeit, mit welcher der intelligente, drollige Bub die Geschichte von den „Bremer Stadtmusikanten" anhört, die ihm eben (wie uns ein Vermerk des Vaters belehrt) erzählt wird. Die 1907 entstandene Zeichnung ist eine Studie nach dem Leben, nicht weniger frei und charakteristisch wie die beiden Entwürfe aus bildnerischer Erinnerung.

Für die Kenntnis von Weltis künstlerischem Schaffen sind auch die kompositionellen Vorarbeiten zu seinen Werken überaus lehrreich. Am überraschendsten ist da vielleicht der Prozeß der Reifung und formalen Konzentration, den das „Familienbild" erlebt hat, in den zwei Jahren vom ersten großen Entwurf bis zur Vollendung (1903). Auch die „Penaten" (1907) machten einen schweren Werdegang durch bis zur Läuterung und Abrundung des vollendeten Bildes; es ist eine Vorstufe in Kohle ausgestellt (Breitformat), die den Vorgang außerhalb des Hauses verlegt, auf die Straße; durch den Kontrast wird das tragische Moment entschieden gesteigert. Jene leise, poetisch verklärte Melancholie, die im Bilde webt, erwachte erst nach erdauerter Umbildung der ersten Vision. Detailstudien z. B. der Gewänder belegen auch hier das liebevolle Versenken in Großes wie in Kleines.

Aber auch die Radierungen erfahren durchwegs ein erstaunliches Einzelstudium; für das eine kleine Blatt „Umzugsanzeige, Bern, 1908" sind drei große Studien ausgestellt; der Gelegenheitsradierung „Rückkehr in die liebe Heimat, 1908", diente unter anderm eine stattliche Bleistiftskizze in breiter Strichführung, den Sohn Albert an der Staffelei darstellend. Solchen, fast bildmäßigen, Blättern — die der Radierer übrigens nichts weniger als sklavisch zum Vorbild nimmt — schließen sich in der Ausstellung kleinere an, die Skizzen in Fülle bringen. Die Anordnung ist hier so getroffen, daß erste Einfälle und Vorstufen neben dem endgültigen und heute bekannten Blatt Platz gefunden haben. So läßt sich u. a. da an den ersten Skizzen zum Exlibris von Dr. Welti, der Werdegang von der ersten zur zweiten, weiträumigeren, einfacheren Fassung studieren. — Unsere vierte Abbildung bringt die Gegenüberstellung der Entwürfe und der endgültigen Lösung des Zinkklischees, dessen Zeichnung Welti für die Ausstellung seiner Werke

bei Gurlitt in Berlin entworfen hat (1899). Die Skizzen des so humorvollen, fein satirischen Blattes sind in weicher Pinselzeichnung angelegt. Wir sehen auch in der verkleinerten Abbildung, wie die ersten Fassungen — im Interesse einer klaren Bildwirkung — vereinfacht und auf das Notwendigste reduziert werden.

Auf dem gleichen Ausstellungskarton ist eine kaum bekannte Radierung, ein frühes Selbstporträt Weltis, zu sehen. Es ist ein Versuch, mit Bleistift und Nadel auf weichem Grund zu radieren. Nicht der einzige; die Ausstellung zeigt auch den bekannten großen Mulattenkopf, ebenfalls ein vernis mou; dann eine Federzeichnung zu der überschäumend temperamentvollen Radierung „Löwenkampf"; auch diese ist auf weichem Grund, wie noch ein Selbstporträt von 1903 (eine Arbeit mit Borstenpinsel); in seiner weichen schummrigen und großzügigen Art eigentlich das modernste Blatt — im Sinne malerischer Gestaltung — das wir von Welti kennen.

Der Künstler hat schon auf den ersten Radierversuchen um die Mitte der achtziger Jahre (die meisten dieser Unika sind in Basel ausgestellt) Plattenton verwendet, um den, zu malerischem Eindruck erwünschten, schummrigen Grund zu erhalten. Manche Blätter zeigen alle Spuren des steten Probens und Erfindens, das immer Tieferes und Endgültiges hervorbringen will. Korrekturen, Ausschleifen ganzer Plattenteile und deren Neuradieren, Kaltnadelarbeit sind häufig wahrzunehmen. Die öftern Aquatintaversuche schädigen durch zu starke Ätzung manche Platte, doch werden dabei auch packende Gegensätze von Hell und Dunkel erzielt, wie etwa bei der „Sindflut", bei einer Zürcher Ansicht und bei anderen mehr. — Drei kontrastreiche Farbenradierungen — darunter zwei nicht edierte — sind ausgestellt; sie belegen auch ihrerseits die Tendenz nach malerischer, selbst koloristischer, Wirkung der Radierung. — Von den mehr linearen Blättern seien die bekannten köstlichen Neujahrskarten und Exlibris genannt; die von Welti erfundenen Buchdruckradierungen (Radierung im umgekehrten Verfahren), die allerdings auch durch Aquatinta eine malerische Vermittlung erhalten; dann die Celluloid-Radierungen, auch in einer Technik, die der Künstler sich selbst zurechtgelegt hat und die oft fast zum Umrißstich führt; doch stets in weichen, durch die eigenartige Plattenstruktur wohl vermittelten Linien.

Es ist nicht unsere Aufgabe, hier die ganze Fülle der Weltiana zu be-

schreiben, welche die Basler Ausstellung den Kunstfreunden vermittelt. Unsere Illustrationen und der kurze Überblick sollen nur auf den noch zu wenig bekannten, so vielseitigen innern Reichtum des Künstlers hinweisen. Qualitäten wie Geist, Humor, phantastische Erzählerfreude können nur eine Seite von Weltis Wesen bezeichnen. Ehrlich ringender künstlerischer Ernst, altmeisterliches Grübeln und Forschen und dabei wieder ein formensicheres, geniales Hinwerfen von Traum, Erlebnis, Beobachtung: all das gehört nicht minder zu unseres Künstlers Eigenart. Sein eminentes Können, sein stets erneutes Ringen mit den höchsten formalen Problemen möchte die Ausstellung in der Basler Kunstsammlung jedem Unbefangenen zu reiflichem Studium offenbaren!

August Strindberg

Ein Bild des Dichters und seines Schaffens

Von **Joseph Aug. Lux**

Ariel und Kaliban in einer Person. Der überirdische Genius an den unterirdischen Dämon gefesselt. Der Engel des Herrn mit dem Teufel ringend. Das ist August Strindberg. Ganz allgemein könnte man sagen, das ist der Mensch überhaupt. Wenn aber Barrabas und Anti-Barrabas im Menschen sich ins Überlebensgroße steigern und der Kampf der entgegengesetzten Gewalten sich zu einem ergreifenden Riesenschauspiel dehnt, darin mit ungeheurer Kraftaufbietung das überethische Prinzip den Sieg über das unterethische erringt, so heißt das Strindberg.

Man sehe nur eines seiner vielen Porträts; so wenig geschmackvoll sie meistens auch sind, so sind sie doch nicht von ungefähr seinen Büchern beigegeben. Sie sind die Marke seiner Werke, Echtheitsbeweis, Erklärung. Am besten ist der Kopf aus dem Jahre 1907, wahrscheinlich eine Amateuraufnahme; seine Wesenheit zu enthüllen sucht das Portrait von Richard Bergh 1906. Das Antlitz ist eine zerklüftete Landschaft, darin unterirdische Gewalten, eruptive Elemente einen wilden Tanz aufgeführt haben; ein Schauplatz verheerender Kämpfe, eine vulkanische terra di morte. Aber, seltsam, wie sich mit diesen Schrofen, Klüften und Härten dieser Landschaft zugleich ein Volles, Weiches, Rundes verbindet. In dem Gesicht erscheint noch ein zweites