

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 23 (1920-1921)

Artikel: Albert Weltis Briefe
Autor: Ganz, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749662>

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: 18.01.2026

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

ALBERT WELTIS BRIEFE

Die Universität Zürich hat Albert Welti wenige Monate vor seinem Tode, anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages, ehrenhalber zum Doktor ernannt. Heute ist mit Hilfe ihrer Stiftung für wissenschaftliche Forschung ein zweiter Band Briefe dieses kostlichen Malerradierers gedruckt worden.¹⁾ Das will nicht etwa besagen, dass damit nur einem verhältnismäßig kleinen Kreise von Forschern gedient sein soll. Die Publikation wendet sich vielmehr an alle Freunde von Weltis Kunst, deren Zahl zumal bei uns nicht gering sein dürfte. Sie bedeutet eine erfreuende Ehrung eines der besten Söhne Zürichs und wohl zugleich auch eine solche des Herausgebers, Adolf Frey, der diese Sammlung wie die erste von 1916 noch betreuen durfte.

Welti brachte es fertig, zwei, drei Tage lang nacheinander Briefe zu schreiben, wobei er die Geduld hatte, die angenehmsten bis zuletzt aufzusparen — alte Briefschulden abzutragen oder eigene Vorschüsse diesbezüglicher Art zu machen — und dabei trug er erst noch selber den Gewinn davon. Er erfüllte nämlich im Briefe nicht nur gewisse Pflichten, er befriedigte damit auch bestimmte Bedürfnisse rein persönlicher Art. Er pflegte sich in seine künstlerische Arbeit hineinzuschreiben, nachdem irgendwelche Stockung eingetreten war. Er befreite sich so von der Sorgenlast, die ihn besonders in den früheren Jahren oft schwer genug drückte. Er schaffte sich damit den Ärger vom Halse, zu dem er vielleicht nicht immer einen äußern Anlass hatte. Und sichtete auf diese freundschaftliche Weise die ersten Eindrücke von gelegentlichen Fahrten, Reisen und Galeriebesuchen, ehe er daran ging, sein Eigenes zu sagen.

Was er uns hinterlassen hat, gehört zweifellos zum Poesievollsten, was die deutsche Kunst überhaupt besitzt. Es ist nur ein Symptom der in modische Strömungen verrannten Kunstschriftstellerei unserer Tage, wenn ihm Max Osborn im heuer erschienenen Schlussband von Springers Kunstgeschichte, der auf 500 Seiten „die Kunst von 1800 bis zur Gegenwart“ behandelt, ganze drei Zeilen einräumt. Drei ganze Zeilen!

¹⁾ *Briefe Albert Weltis*, Eingeleitet und herausgegeben von Adolf Frey. Leipzig 1920.

Nun stößt man schon im ersten gedruckten Briefe des Einund-dreißigjährigen auf den charakteristischen Satz: „Die wahre Kunst hat wenig mit Modell zu tun“. Welti hat diese Einsicht noch von seinem Lehrer Böcklin übernommen. Seine Stellung ist darin ein für alle mal festgelegt. Er lässt auch keine Gelegenheit vorübergehen, ohne dieser seiner ureigenen Meinung aufs neue unmissverständlich Ausdruck zu verleihen.

Aus München, wo er schon eine Reihe herrlicher Werke geschaffen, schreibt er einmal an Rose: „Ich weiß nicht, wie manche Bildhauer so geringschätzig von den Malern sprechen können, es gibt unter den letztern doch manche, welche ihr Werk auch sehr ernst aufzubauen und gestalten müssen, und der Unterschied zwischen Maler und Maler ist so groß, wie zwischen Bildhauer und Bildhauer. Jedenfalls kann ich von meinem Bilde sagen: ich habe gemalt, was ich wollte, und nicht nur, was ich konnte . . .“ (6./12. Mai 1901). Man möchte noch schärfer formulieren und etwa sagen: Der Unterschied zwischen Maler und Maler ist ungleich größer als zwischen Bildhauer und Bildhauer, entsprechen doch 90 % Dilettanten unter den Malern vielleicht 25 % Dilettanten unter den Bildhauern.

Welti wusste genau, was er war, und obwohl er Modell und Naturstudium keineswegs vernachlässigte, erkannte er die Ausprägung der produktiven Phantasie klar als das freie Ziel aller wirklichen Kunst, zu der er füglich auch die seine zählen durfte. Klassisch ist in dieser Hinsicht eine Stelle seines Böcklin-Aufsatzes, die wir nicht übergehen wollen. Sie lautet: „Eine Modellstudie oder eine Landschaftsstudie darf man erst machen, wenn man innerlich im klaren ist mit seinem Bild, wenn es in der Form bereits feststeht: alles, was einem aus dem Kopf von innen heraus gerät, ist mitsamt seinen Zeichenfehlern und andern Fehlern tausendmal mehr wert, als eine noch so fleißig und noch so richtig nach der Natur gemachte Studie.“

Unter den obwaltenden Umständen wundert man sich nicht, dass Welti unzweideutig zum Impressionismus, oder vielmehr gegen ihn, Stellung nimmt. Doch ist man überrascht, wie oft und mit welch trüfen Ausdrücken er es tut. Freilich, den Schlüssel zur Erklärung hat man auch gleich in der Hand, wenn man bedenkt, in welchem Maße er, wie ja in besonderer Weise auch sein Lehrer

Böcklin, persönlich unter dem modernen Irrtum zu leiden hatte, der die Naturkopie als Kunst ausgab, eine Ansicht, die die Deutschen ein paar Jahrzehnte lang im Kielwasser der unter wesentlich andern Bedingungen schaffenden Franzosen treiben ließ und heute noch im Reich als ein versunkenes Evangelium gepriesen wird.

„Elèves de la nature!“ nannten sich die schulgerechten Virtuosen und Schnellmaler. Schwindler und langweilige Naturabschreiber — um Schlimmeres zu verschweigen — tituliert sie der erboste Welti.

In der Tat: Wie selten begegnet man wirklichen Bildern in den Ausstellungen! Welches Misstrauen meldet sich gleich dem gegenüber, der sich weder mit einem Stichwort auf „heit“ noch „mus“ vorstellen lässt! — Welti hatte den Sinn voll Kompositionen und keinen Grund im übrigen, als schöpferischer Eigenbrödler, sein geliebtes Vorbild Böcklin zu verleugnen.

Natürlich ist es gerade der Jünger Böcklins, dem die Phantasie-losigkeit hat das Verdikt sprechen wollen. Trefflich, wie er repliziert. Für ihn bedeutet seine Schülerschaft nichts weniger als ein Übel. War sie doch zugleich buchstäblich seine Rettung vor dem väterlichen Machtwort. Dankbar bekennt er Farbe und ruft mit vollberechtigter Entrüstung aus: „Kein heutiger Künstler arbeitet auf so breiter Grundlage wie Böcklin, und gerade er soll keine Schüler haben!“ (6. Febr. 1895 an Rose).

Welti hatte den Willen und das Können, von dem führenden Meister sich zu lösen, sobald die Sehnsucht nach dem eigenen Wagen und Wagen stärker als die Belehrung und Einrede geworden war. Es besaß genug Fleiß, Liebe und Charakter, so dass Böcklins Prophezeiung, er werde sich bei genügendem Studium zu einem bedeutenden Künstler entwickeln, über Erwarten rasch, wie er nur einmal den Zürcher Staub kräftig von den Schuhen geschüttelt, in Erfüllung ging.

Über die alten Deutschen macht er manche Bemerkung, die ins Herz des deutschen Wesens treffen. Überhaupt holt er unvermittelt tiefer Atem, sobald er wie bei Anner oder Kreidolf den verwandten Geist und Menschen spürt. Es ist außerordentlich sympathisch, wie er z. B. an Freund Kreidolf röhmt, was nur die Stange hält. Aber auch bei einem so ganz anders Gearteten wie Hodler freut er sich neidlos über dessen Erfolg in München 1897, und

von Stäbli, der ebendort die zweite Medaille kriegte — Hodler die erste —, meint er, er (Stäbli) hätte sie schon vor vierzehn Jahren verdient gehabt. Wie er dann später sich für seinen Schützling Fritz Pauli einsetzte, wird sein Biograph noch zu erzählen haben. Aus diesen Briefen kann man das nicht erfahren. Adolf Frey verschweigt es. Doch wusste er darum.

Merkwürdig, dass sich auch Welti der Macht des primitiven Freskenbildes, wenigstens im Genuss und Urteil, nicht hat entziehen können. Dass er den Preis seines Landsgemeindebildes per Quadratmeter nach dem Ansatz von Hodlers Auftrag im Landesmuseum berechnete, gehört ja zum Menschlichen, Allzumenschlichen seiner materiellen Lage, die nicht frei von allerhand Nöten und finanzieller Misere war.

Gewiss, sein Urteil, wo es sich auf wirklich bedeutende Erscheinungen bezieht, ist nie so einseitig wie dasjenige Böcklins, der ungebrochen Licht und Schatten kraft seiner kolossalen Natur verteilte. So nah er, Welti, den alten Deutschen stand, blind hat er sie nicht überschätzt. Er sah auch, was sie nicht geleistet haben, und genoss umgekehrt bei den Franzosen die schöne Farbenfreudigkeit. Auch die Anlehnung an altdeutsche Meister, die ja, rein äußerlich, aus nichts anderem als innerer Verwandtschaft entsprang, trug ihm gewisse Angriffe ein, die er geschickt parierte. Baut doch kein Mensch in die Luft hinein, der etwas Haltbares bauen will.

Es zeugt von Weltis schönem Familiensinn, dass seine geistigen Interessen weitgehend sich mit Weib und Kind vertrugen. Das ging so weit, dass er den kleinen Bertel mit in die Galerien schleppte und sich an dieser Liebesbürde geradezu krank trug. Es machte ihm nichts aus, im gleichen Raum mit den Seinen zusammenzuarbeiten, bei Bubenlärm und häuslicher Hantierung. Hat er doch Blätter, wie etwa 1908 „Der Himmelätti und das unartige Büblein am Turme“, nach den Angaben seines Kleinen angefertigt! Dem entspricht auch, dass schönste Sachen bei ihm voll von dem sind, was uns das Leben erst recht lebenswert, vertraut, lieb und so heimisch macht.

Albert Welti hat seinen Wohnsitz, wie man weiß, z. T. ohne äußern Anlass verschiedene Mal gewechselt. Das ist, neben der Arbeit, mit ein starker Grund, sich geistig frisch und eindrucks-

fähig zu erhalten. Doch — er hielt unentwegt zur Heimat. Ist es nicht rührend, wenn er Franz Rose von Herzen bittet, seine Isarlandschaft nicht nach Amerika oder sonst wohin zu geben: „Sie mögen jetzt denken von meinen Landsleuten, wie Sie wollen, sie haben gegenüber mir vieles wieder gut gemacht, resp. sie haben in der Unterstützung junger Talente in den letzten 15 Jahren außerordentlich viel nachgeholt, direkt durch Ihr gutes Beispiel angeregt“ (18. Mai 1911). — Wirklich, die „Deutsche Landschaft“ ist dann in die Schweiz gekommen, dank Roses Generosität und dank der Gottfried Keller Stiftung.

„Wir sind das Salz der Muttererde“, erklärt Welti dem Malerfreunde Wilhelm Balmer, seinem späteren Mitarbeiter am Bilde für den Ständeratssaal in Bern. „Dort werden wir wieder gedeihen und uns neu erfrischen“ (20. Okt. 1902). So lieb ihm mit den Jahren München, wo er dies schrieb, geworden, so verschiedene Zukunftspläne er ausheckte und mit welchem Genuss er Italien, wo Balmer wohnte, gelegentlich bereiste, er fühlte, dass Künstler, wie er, nur auf dem eigenen Boden, im heimischen Volke auf die Dauer am rechten Orte stehen und wirken können, und zwar in jeglicher Beziehung, persönlich, für die eigene Familie und Nachkommenschaft wie mit Bezug auf die Landsgenossenschaft, die Kunst im allgemeinen. Auch sind es nicht so sehr die Leute wie die Landschaft, die ihn mit der Schweiz so eng verband, und er liebte die Donaugegend um der gleichen Vorzüge willen, die seine Heimat aufweist. Hügel, Wald und Berge, rauschende und tiefe Wasser, eine charaktervolle Bauernsame — und Einsamkeit: zum Arbeiten.

Weltis Anhänglichkeit ans Elternhaus gehört ins nämliche Kapitel. Sein Elternbildnis ist ein Juwel kleinmeisterlicher Kunst. Wer hat die Heimat inniger besungen als Welti? Sein ganzes Werk ist eine legendenhaft phantastische Zürichseetalidylle. Wie grundlegend und -stürzend die materielle Lebenslage für das künstlerische Schaffen — man ist seltsam überrascht, wenn nicht im tiefsten beschämt zu erfahren, dass Albert Welti keine Woche nach seinem vierzigsten Geburtstag einem ostelbischen Rittergutsbesitzer gestehen muss, die vergangenen dreieinhalb Jahre, in denen dieser sein Mäzenas war, seien die schönste Zeit gewesen, wo er in der freiesten künstlerischsten Weise schaffen konnte. Wie wenig hat die reiche Vaterstadt an diesem wunderbaren Mann getan! Wie erstaun-

lich wenig tut sie auch heute, für die Malerei! Wie gering ist oft das Auskommen — wie schwer das erste Ringen der bedeutendsten Künstler bei uns in der friedlichen Schweiz.

Mag sein, dass Welti schließlich auch Cliques witterte, wo solche nicht vorhanden waren. Aber die engen Verhältnisse, die ein gesund und frisch pulsierendes Geistesleben und das freie Spiel der kulturellen Kräfte bis zu einem gewissen Grade immer unterbinden und mit die Ursache sind, dass in der Schweiz die Käufer (in genügender Zahl) und die schöpferischen Auftraggeber fehlen, — daran sind bis heute unsere Besten, gerade diese, nicht vorbeigekommen.

Die materiellen Schwierigkeiten Weltis waren natürlich auch die Folge seiner Art zu produzieren und also innig verknüpft mit seinem eigentlichsten künstlerischen Wesen. Er war ein Schwerarbeiter und arbeitete nie um Geld. Das heißt, dem Mammon zu liebe machte er keinerlei Konzessionen. Wenn er sich auch kindlich freute, gelegentlich bei verhältnismäßig rascher Arbeit eine tüchtige Summe einzustreichen, die Leistung musste gleich gut bleiben. Da ließ sein schwerflüssiges Blut keinen Abstrich zu.

Die Zeiten kamen, wo er aufs Mal nach verschiedenen Seiten hin ein halbes Dutzend Bilder hätte verkaufen können. Manchmal mochte er auch schon halb gegessen haben, was noch unfertig auf der Staffelei stand. Und doch gebot ihm später die Gesundheit, sich der äußersten Mäßigung zu befleißigen. (Auf Alkohol, Rauchen, Kaffee und dergleichen musste er sogar verzichten.) Dann hatte er wohl Anlass, über den wunderlichen Weltlauf zu philosophieren und sein tiefes Staunen, seine Grillen in die satten Gedichte, die seine Bilder bedeuten, hineinzutragen.

Seinen Briefen fehlt auch das nicht, was eine solche Sammlung lesenswert und selbständige macht und seine prächtige Kunst in so hohem Maße auszeichnet: der gleichmütige, versöhnende und dann wieder spottend lachende Humor. Welch hübsches Streiflicht wirft der Maler auf interne Verhältnisse, wenn er beiläufig seine Frau erwähnt, die auf ein sehr schönes weibliches Modell, das er gerade zeichnet, „gar nicht eifersüchtig“ sei.

Als Stimmungs- oder Gemütsmensch, der er war, neigte er ja von Natur aus leicht zur Schwarzseherei. Er sah die Welt eher einen Schatten zu dunkel als um ein Licht zu rosig. Aber im Handkehrum

sticht ihn wieder der lustige Hannes, und er selbst ist der letzte Esel nicht, den er in seinen humoristischen Anwandlungen reitet. Gewiss ungeheuer erfrischend nicht nur für seine nächsten Freunde, wenn er sie völlig ebenbürtig nimmt und ihr Lichtlein lieber noch etwas höher bläst als die eigene Flamme. Ist es nicht einfach herrlich, — was man nicht an diesem Ort vernimmt — wenn ein fünfzigjähriger Mann und berühmter Meister die erste *Susanna* des minderjährigen, unbekannten Berners Pauli in irgend einer Ausstellung ankaufst und nie erhält, und wie er dann seine Prachtstücke von Radierungen Blatt um Blatt eintauscht gegen die entzückenden Kleinigkeiten eben dieses angehenden Kunstgenossen? Es ist die denkbar feinste und tiefste Ironie, das Spiel, das da sein eigener heiliger Geist mit ihm trieb.

Ein Lebenszeichen eines besonders lieben Freundes schmalzt Welti auf ein paar Tage lang den Humor. Da sprüht dann sein Brief von Bildern, dass seine nähere Umgebung, nahm sie an dem allgemeinen Jubel teil, gewiss manchmal den Ohren oder Augen nicht recht getraut hat. Fremde Sachen verschont er da unter Umständen vor seiner schäumenden Laune so wenig wie die eigene Person. So, wenn er seinen Gönner föppelt, welch schweren Stand er habe mit seinen Bildern und Statuen, die er von jungen, unbekannten Leuten habe schaffen lassen, seitdem das „harmonisch Schöne“ einen so herrlichen Einzug in Preußen halte wie in der famosen Siegesallee. Und am letzten Pfingstmontag vor seinem Tode, im Jahre des Herrn 1912, betet er mit ergreifender Heiterkeit: „Meine Buben werden ihren Weg schon finden in der Welt draußen, und mein liebes, treues Weib erwartet mich beim Petrus oben und hat ihm schon manches Extratrinkgeld gegeben, damit er mich bald einlässe. Herrgott, was werden wir alles für liebe Leute antreffen, die alle schon längst droben sind . . .“ (an Rose).

Welti war die Bescheidenheit in Person und blieb es, auch wenn er nach den Lorbeeren des Freskenkünstlers langte. (Das Schicksal musste ihm dafür den schönsten Auftrag, im intimen Trauzimmer des Zürcher Stadthauses, zerschlagen.) Er fühlte die Macht Hodlers und im weiteren die dekorative Schlagkraft Amiets, die den Bedürfnissen der Zeit entgegenkam, und er war tapfer genug, gegen solche Erscheinungen, die eigentlich für ihn Windmühlen waren, anzurennen. Er schreibt entschlossen, er müsse

sich gegen Hodler und Amiet stemmen (22. Juni 1904 an Rose). Und legt sich die Aufgabe des Wandbildes persönlich so zurecht: „Einfach soll ein Kunstwerk sein, aber dabei reich gegliedert“ (5. Okt. 1907 an Balmer).

Keiner hätte den dekorativen Wettkampf weniger nötig gehabt als Welti. Es ist so etwas wie ein Sturm und Drang, der ihm den Lebensabend verwüstet. Man möchte seinen Schluss ganz anders denken! Ob eine frische Jugend ihn umbaut und das geistige Erbe beruhigend verwertet? Wir haben Anlass, es zu hoffen. Der Kampf der Väter und ihr hohes Streben mag auch im Irrtum Gutes zeugen.

Welti hat seine Böcklin-Lehre jedenfalls würdig und fruchtbar ausgestaltet. Er hat aus den Vorgängern, dem Fremden das Eigene herausdestilliert, wenn er später auch der Verlockung eines monumentalen Auftrages erlag. Das höchste Lob, das dem Charakter eines Künstlers gezollt werden kann.

Es freute den jungen Welti königlich, wenn er von Erfolgen berichten konnte. Aber fast ebenso oft ärgerte es ihn, wenn er durch die Zeitungen wandern musste. Als ihm Rose einen ganzen Artikel zu seinen Exlibris ankündigte, hatte er gleich den Dämpfer zur Hand: Nur nicht zu viel! Und setzte sich darnach sein eigenes Curriculum vitae auf, das unter anderem auch durch die Wertung einiger seiner Werke aufschlussreich und bemerkenswert ist.

Hier sei das Unikum:

„Geboren bin ich also 1862 in Zürich, war 1881 bis 1885 4 Jahre an der Münchener Akademie bei Gysis und Löfftz, 1888—1890 2 Jahre bei Prof. Böcklin in Zürich und seit 1895 wieder in München. Ich denke, die „Hexen“ (in Ihrem Besitz), der „Hochzeitsabend“ (Genfer Museum) und das Elternbild (Eigentum der Eidgenossenschaft, Künstlergütli Zürich) und die Landschaft Ihres Herrn Bruders werden wohl bis jetzt meine besten Bilder sein. Das „Haus der Träume“ und die „Königstöchter mit dem Hirsch“, sowie die „Nebelgeister“ haben vielleicht jedes für sich wieder Eigenarten, die die erstgenannten nicht besitzen; aber es würde ja zu weit führen, alle zu nennen . . .“ (27. April 1902 an Rose).

Man darf nicht daran denken, was aus Welti geworden wäre ohne die Hilfe des mehrfach erwähnten Franz Rose. Seine Vaterstadt hätte ihm ja wohl ein Ehrengrab gestiftet, wenn er im Elend reinen Herzens verkommen wäre. Auf ein Jahresgehalt, vom Staate

ausgerichtet, durfte er bei uns nicht rechnen. Übrigens reicht ein Stipendium, einmalig und bescheiden ausgerichtet, auch für ein seltes Genie nicht aus, eine kleine Familie und sich selbst am Leben zu erhalten. So bleibt dem Künstler meistens, noch die zweite Kunst zu lernen, die oft schwerer ist, wenn nicht ein Glücksfall, wie für Welti der fremde Ausstellungsbesucher Rose, eintrifft und die erste eigentliche Kunst ins Feld der Freiheit fordert.

An Franz Rose sind weitaus die meisten Briefe gerichtet, von 1893 bis kurz vor dem Tode des Malers, 1912. Also durch die zwei Jahrzehnte seines reifen, unabhängigen, selbständigen Schaffens. Es sind Rechenschaftsablagen und freundschaftliche Berichte, die nicht unterbrochen wurden, als das vertragliche Verhältnis längst zu Ende und die Wohlfahrt des Künstlers gesichert war. Rose starb ein Vierteljahr nach Welti infolge eines Leidens, das er sich durch einen Sturz vom Pferde zugezogen hatte. Achtundfünfzigjährig. Ein summarischer Lebensabriss, von seinem Neffen Hans Rose in München verfasst, ist der Hauptabschnitt der knappen Einleitung des Bandes.

Die andern Adressaten sind diesmal allein die beiden Schweizermaler Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer.

ZÜRICH

HERMANN GANZ

□ □ □

EIN PRACHTSWERK ÜBER RHODOS

Betitelt ist es *Rhodes, Capitale du Dodécanèse*, sein Verfasser Dr. Skevos Georgios Zervos, der Präsident der Delegation des Dodekanes an der Friedenskonferenz; erschienen ist es zu Paris in den Editions Ernest Leroux; am 24. Juli 1920 wurde sein Druck vollendet. Was das Werk uns vermittelt, das ist einmal durch die Fülle und die Pracht der gegen 700 z. T. farbigen Illustrationen eine hohe, gesteigerte Vorstellung von der künstlerischen Produktion und Bedeutung der Insel durch all die Jahrhunderte, anderseits im Textteil eine (für das Empfinden des nüchternen Schweizers reichlich deklamatorisch gefärbte) Schilderung der Schicksale von Rhodos seit den ältesten Zeiten bis hinunter auf unsere Tage; was es uns schuldig bleibt, ist das Handinhandgehen von Wort und Bild, der eigentliche Kommentar zu den Bildern und einlässlichere Berücksichtigung auch der kulturellen und künstlerischen Momente. Das Werk ist eben nicht auf lange Hand vorbereitet, vielmehr das Erzeugnis schicksalsschwerer Stunde mit politischer Spize. Geweiht den zu Millionen für die Freiheit und die Gerechtigkeit gefallenen Helden auf Seite der Alliierten, richtet es sich in einer Lettre de préface an die drei Ministerpräsidenten Lloyd George, Millerand und