

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 7 (1903)

Artikel: Albert Welti
Autor: Schurter-Goeringer, Irma
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-576017>

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: 17.02.2026

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

— ❧ — Albert Welter. — ❧ —

Mit Reproduktion verschiedener Malereien *).

Nachdruck verboten.

Vor fast zwanzig Jahren erhielt Arnold Böcklin eines Tages in Zürich einen Brief von einem jungen, unbekannten 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 Rößler studiert, der damals noch nicht Direktor, wohl aber Professor an der Münchner Akademie war. Die gebiegene 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: „Rehten

Herbst nahm mich Rößler in seine Malerschule auf, die gegenwärtig die beste in München ist. Rößler läßt jedem seine Art, nur ist er sehr darauf erpicht, daß man fleißig studiert. Ich hatte vorher fast noch nicht mich 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 Fertigem, das mir genügt hätte. Gewöhnlich kragte 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 zuing. 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 Gewerbmuseums.“

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 Verzweifels 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



Albert Welter.

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

**) 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 Lieblingssjünger 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 neugierig 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 Malereien 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 Reitersmann, 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 Vaser 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 Reitersmann sah die Geliebte leiden und elend werden. Da duldet es ihn nicht länger in der Heimat. Er sattelt sein



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



Die Jagd nach dem Glück. Nach der Malerung von Albert Welfi, Zürich-München.

Röflein 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 Lieb, das er ihr damals geblasen in jenen vergangenen Tagen ihrer frühlingfrohen Liebe, das bläst er ihr noch einmal zum Abschied. 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 verachtet hat. Verfehlte Liebe — verfehltes Leben!

Künstlerisch zum mindesten ebenbürtig reiht sich der „Mondnacht“ „Der Weg zum Hades“ an. Mühselig schleppt der Greis sein schweres Kreuz auch noch auf diesem letzten Gang; hochaufrichtet geht ihn die Jungfrau, die Arme voll Blumen, widerwillig muß der Geizige folgen; verzweifelt umklammern 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 Endziel nur ist allen gemeinsam — die Vernichtung. Einen ähnlichen Gegenstand behandelt die „Sintflut“, nur herrscht hier mehr Unruhe, mehr Chaos. Die Fluten brausen heran, noch kurze Zeit, und sie werden alles verschlungen haben, den Schacherjuben, der sich angsterfüllt gegen das Wasser wehrt, den Jüngling, der auf den Baum klettert, die teils mutlos — todesbangen, teils in würdiger Ruhe das Unvermeidliche erwartenden Frauen und Männer in der stillen 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.

Neben diesen ernsten und schweren 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 frische Scherz mit der tiefen Note: Amor vincit. Unter einem Baum sitzen drei ungleiche Gestalten: ein junges Mädchen, ein junger Burck und ein alter, reicher Freier. Der predigt 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, trotz des Blumenstraußes in der Hand des Alten und des Hunderttausendguldenjacks, der über ihm in der einen Schale der Waage liegt, während in der andern Freund Amor so gewichtig thront, daß seine Schale zugunsten des jungen Paares sinkt. Die Liebe hat gestiegt.

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 kleinlich und egoistisch sie kämpfen, oft um ein Ziel, das nicht der Mühe lohnt — Ameisengekrabbel, das der Niefenfuß der Zeit achlos zertreten wird!

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

Der „Gruß aus dem Zimmertal“ mit dem Hönninger Kirchturn ist ein sehr anmutiges Landschaftsbildchen; humoristisch und dabei technisch ungemein geschickt sind die beiden Karten von Albert Welfis beiden Wohnorten bei München, Pullach und Sölln, ebenso die Doppelkarte, die er, als er noch in Zürich war, für die Mittwoch-Höfli-Gesellschaft zeichnete. Unter den verschiednen Neujahrskarten, die er entwarf, fällt die für Neujahr 1903 bestimmte besonders auf. Einige groteske Niefen werfen sich die Freuden des vergangenen Jahres zu, damit sie sicher auch ins neue gelangen. Da Welfi als Verkörperung der Freuden weibliche Gestalten wählte, wurde ihm dies ungut ausgelegt. Die Unterschrift: „Die Weiblein sind die Freuden, die vom alten Jahr ins neue kommen mögen ohne Gefahr“ verstärkten noch den Irrtum. Welfi legte den betonten Nachdruck auf „die Freuden“, seine Nörgler auf „die Weiblein“.

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

Einem köstlichen Einfall verlieh der Künstler Ausdruck, als er die Einladungskarte für eine Ausstellung im Salon Fritz Gurlitt zu Berlin zeichnete. Auf's 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 Käfig, wird die Kunst dressiert und abgerichtet, und was diese Vögel zum besten geben, wird eifrig beklatscht und bekrönt.

Vielleicht hat manche eigene und fremde Erfahrung Welfi bei dieser Arbeit beeinflusst. Er, der stets 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 stößt die Allgemeinheit ab. Immerhin: 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 vierziger Jahre steht, hat noch viel zu geben. Arnold Böcklin, Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer eroberten sich erst in reifen Jahren die größten deutschen Kreise: ihr zürcherischer 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, Hülse erbitternden Maler ist „etwas geworden“, etwas Seltenes und wertvoll Schönes: ein tüchtiger Mensch und ein tüchtiger Künstler.

Irma Schurker-Goeringer, Zürich.

Die Tochter des Philosophen.

Roman von Sophie Wiget, Zürich.

Mit Verwendung eines englischen Stoffes.

(Fortsetzung).

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

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

„Und ich darf nichts mehr fragen?“ fragte er fast ättern. Ihre Bewegung und ihre weiche Stimme rühren ihn noch mehr. „Jetzt nicht“, antwortet Wiyche, kaum wissen, was sie sagt. „Sie — Sie haben mich so überrascht. Ich habe das gar nicht erwartet. Eines Tages kann ich vielleicht Sirena oder Corona sagen, was ich darüber empfinde. Aber jetzt nicht, ich könnte es nicht erragen. Ich muß allein sein.“

Gorus ist folglosam und verabschiedet sich, obwohl es ihn unendlich wundert, wie er Wiyche's Worte auslegen hat. Diese hartgefügten Mädchen sind immer so schwer verständlich. Sie sagen nie gerade heraus, was sie meinen. So geht er denn zum Tennisplatz und setzt sich an Geraldines Seite.

Die arme Wiyche, die von diesem Vorfall erregt und beunruhigt ist, zieht sich in den kleinen Salon zurück. In ihr Zimmer darf sie nicht gehen, sie hält sonst das Weinen nicht mehr zurück. Ihr Vater ist im Salon; er sitzt in einer Sofaecke und liest. Corona ist auch da; eine unklare blaue Wolke erkennt Wiyche als Corona.

So schlüpft sie leise hinein und sinkt auf einen Stuhl. Gastland Dumaresq schaut auf und lächelt ihr zu. Er hat bemerkt, daß sie mit großer Sicherheit auf den Stuhl zugegangen ist, und jetzt schaut sie ihm sich, aber durchaus nicht mit dem leeren Blick, der nichts sieht. Der bewußte Ausdruck in den Augen zeugt doch gewiß davon, daß sie die Gegenstände, die sie anhaucht, erkennt.

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

