

Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
Band: 1 (1921-1922)
Heft: 11

Artikel: Aus Albert Weltis Münchner Jahren
Autor: Kaltschmidt, Eugen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-154039>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

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

gerader Sinn gefordert hätte. So braucht man sich auch nicht zu verwundern, wenn die Opferfreudigkeit, von der man im Herbst 1914 noch manches schöne Beispiel gesehen hat, dahin ist und das Volk dem Staatsleben mit einer gewissen nüchternen Gleichgültigkeit gegenübersteht. Unsere wirtschaftliche Lage ist schlecht. Es kommt aber immer viel darauf an, in welchem Geiste man die äußere Lage erfasse. Steht man für etwas ein, ist man sich bewußt, ehrenhaft und gerade seine Pflicht getan zu haben, so kann man wirtschaftliche Unannehmlichkeiten nicht nur mit Fassung, sondern sogar mit einer gewissen Freude tragen. Betrachtet man aber die von oben geförderte Geistesentwicklung unseres Landes in den letzten sieben bis zehn Jahren, so braucht man sich nicht darüber zu verwundern, daß die Aufmerksamkeit des Volkes fast einzig, und zwar mit Verdrossenheit, auf wirtschaftliche Dinge gerichtet ist.

Aus Albert Weltis Münchner Jahren.

Zur 60. Wiederkehr seines Geburtstages (18. Februar).

Von

Eugen Ralkschmidt, München.

Es war im Sommer 1899. Ich hatte, ein ziemlich unbedarfter steuerloser Literat, meinen schwanken Nachen am Ankerplatz des „Kunstwärts“ festgemacht, an dessen Herstellung ich mithelfen sollte, um etwas redaktionelle Praxis zu erlernen. Ich fand in München ein kleines, eng verbundenes Freundschafts-Kollegium vor, das den neuen Römmling wohlwollend aufnahm. Eines Tages im Herbst hieß es: jetzt müssen die Weltis auch bald zurück sein. Es dauerte aber noch eine Weile, denn sie ließen sich gemächlich Zeit in Zürich auf ihrer Rückreise aus Italien. Sie merkten es nicht, daß sie inzwischen schier ein wenig berühmt geworden waren, die Weltis. Denn im Münchner Glaspalast hing die große Tempera „Hochzeitszug“ (jetzt Kunstmuseum Genf), ein Bild, von dem die Sage ging, die Jury der „Künstlergenossenschaft“ habe es in die Totenkammer verwiesen, bis noch im letzten Augenblick die Münchner „Luitpoldgruppe“ sich des Werkes annahm und ihm einen der besten Plätze in ihren Sälen zuwies. Dort hing es nun, mit seinen leuchtenden Farben, seinen ausdrucksvoll bewegten Figuren, seinem eigentümlichen Legendenklang ein nicht zu übersehender Mittelpunkt. Unwillkürlich blieb man stehen, setzte sich, schaute und sann. So tat auch ich, und ließ den kritisch gespitzten Bleistift sinken. Was für ein Bild! Wo war der Kampf mit Licht und Sonne, wo blieben die modernen Valeurs, wo war die Auseinandersetzung mit den Problemen der Momentmalerei? Nichts davon. Ein ruhiger, starker Akkord, ein Bild voll Poesie, ja, eine Geschichte. Durfte man denn das? Durfte ein Bild Inhalt haben? War nicht das „Wie“ der eigentliche Gegenstand der Malerei? Das also war der Welti.

Eines schönen Tages im Spätherbst nun waren die Weltis lebhaftig

in München eingerückt; und über eine kleine Weile stand man bei ihnen im „Salon“. „Die“ Weltis, so sprach man von ihnen, weil sie eine untrennbare Mehrheit waren. Mann und Frau immer vereint, und der kleine Albertli auch stets dabei, wo und wie es irgend anging. Der Mann: eine stattliche Erscheinung mit krausem Haar und Bart, die Augen hinter den scharfen Gläsern mit freudigem Glanz und doch prüfend auf den Gast gerichtet, nötigte mit gewaltig rudernden Armen zum behaglichen Nieder sitzen. Ein wenig verlegen fast, mit immer wieder durchbrechender Steifheit saß der Hausherr dazu, während die lebhaftere Frau im Kommen und Gehen energisch den Tisch bestellte, aber mit flinker Rede die Unterhaltung bewegte, so drastisch und lustig oft, daß es gleich ein Oho! und Aha! nach dem andern setzte, und der Gatte, grimmig schmunzelnd, wieder und wieder warnend und zügelnd einzugreifen trachtete. Gelang aber nicht sehr, und sollte wohl auch nicht gelingen. Denn was dieses „konzentrierte Weibsbild“ herausprudelte, hatte zumeist Hand und Fuß, und hielt die langsam vorrückende Männerrede in vergnüglicher Fahrt.

Wovon die Rede war, weiß ich nicht mehr. Aber dann kam die Frage und Bitte zugleich: was es denn Neues zu sehen gäbe in der Werkstatt? Neues oder Altes, gleichviel. Man wollte doch dem Meister des „Hochzeitszuges“ ein wenig tiefer in seine Kunst schauen. Ach, da sei nicht viel zum Zeigen. Nicht der Rede wert, lenkte er ab. Worauf sich denn die Meisterin sofort ins Mittel legte, und dem Manne seine Bescheidenheit oder Vorsicht mit feurigen Worten verwies. Was er gemacht, könne sich hundertmal mehr sehen lassen als das meiste Zeug, was da im Glaspalast hänge, und auch noch mit Gold aufgewogen würde. Wieder mußte der Eheherr mit krauser Stirn und lachenden Augen das Ungestim mäßigen, bis er sich schwerfällig und zögernd erhob: „Ne, so kommet Sie halt!“ Und dann stand da, vom Abendlicht durch die niederen Zimmerfenster in allen Farben belebt, das „Elternbildnis“ auf der Staffelei. Fast vollendet schien die große Tafel, die Köpfe mit sorgfältigster Liebe bis ins Kleinste durchgearbeitet, beide behäbige Halbfiguren getreuer Abbilder eines würdigen Lebens. Durch die Bogenfenster mit dem Rankenwerk ihrer buntbewegten Eheszenen leuchtete anmutig die Schweizer Landschaft herein. Mild und würzig schien die bläuliche Luft vom See herüberzuwehen. Ein gewachsenes Bild, wie es im Glaspalast nicht viele gegeben hatte, und kaum eines, das so ursprünglich und altmeisterlich zugleich gewirkt hätte. Und der Mann, der das gemacht hatte, der stand daneben und meinte, es fehle halt noch an den Hauptsachen, und eigentlich dürfe ers noch keinem Menschen zeigen.

Ich habe dann im Lauf der Jahre noch manches Mal in Weltis Werkstatt hineingeschaut, die mit ihrem mannigfachen Mal- und Radiergerät eben eine richtige Arbeitswerkstatt und durchaus kein „Atelier“ war, wie es sich die Herren Kunstmaler besonders in München gern herrichten: mit alten Möbeln, Teppichen, Fellen, Waffen und allerhand „Bibelots“ auf Sims und Ziertischen. In dem kleinen alten Bürgerhäuschen an der Nymphenburger Straße arbeitete er am breiten Fenster; vorn und hinten konnte der Blick weit über die Krautgärten und Salatbeete der

damals noch wenig bebauten Vorstadt schweifen. In den alten Bauernhäusern in Pullach an der Isar, wohinaus er dann zog, war er mit dem Raum auch nicht besser dran, die Decken waren eher noch niedriger. Und als er schließlich in Solln in einer kleinen Halbvilla das letzte Münchner Quartier bezog, war diese Unterkunft immer noch windig und bescheiden genug im Vergleich mit den soliden Atelierhäusern, die dort in der Künstler-Kolonie raschen Zuges entstanden.

Das Elternbild sollte nun unter den neuen Bilderbeilagen des Kunstwarts erscheinen, das Gemälde des „Herzantanzes“ obendrein, und Welti wehrte bescheiden ab: es sei „eigentlich der Ehre zu viel“ für ihn. Im stillen hatte er auch stets die Sorge vor den Lücken der einfarbigen und mechanischen Wiedergabe. So schlug er anstelle des Gemäldes, das im fernen Ostpreußen im Besitze seines Freundes Rose ziemlich schwer zu erreichen war, lieber die Radierung desselben Motives vor, und war ganz zufrieden, als die kleinen Drucke im Mai 1900 in leidlicher Form erschienen. Er ist dann im Verlauf der Jahre noch manches Mal im Kunstwart zu Gast gewesen, und zwei stattliche Bildermappen sind schließlich darauf gefolgt, von denen Welti die letzte und schönste mit der Schilderung seines Freundes Leopold Weber leider nicht mehr erlebt hat.

Es folgten nun regelmäßige Zusammenkünfte am Abend im Wirtshaus oder im Café, und manchmal beides nacheinander. Im Torggelhaus am Platzl, neben dem Hofbräuhaus, gab es damals einen recht süffigen roten Tiroler. Man saß in dem niedrigen vertäfelten Kneipzimmer in Verschlügen an derben braunen Holztischen, auch Bänke und Stühle waren bäuerlich hart, und die Küche einfach und billig wie der Wein. Hier stand auch der Stammtisch des Literatenkreises, dem Wedekind, Max Halbe, Edgar Steiger, Heinrich Mann, Gumpfenberg u. a. angehörten. Doch die gutbürgerlichen Weinbeißer bildeten die Mehrheit, und erst viel später machten neugierige Fremde das Lokal unsicher, elegant und ungemütlich. Wir trafen uns, Weltis, Kreidolf, Weber und ich allwöchentlich am bestimmten Tag, und gelegentlich brachte der eine oder andere einen Gast mit. Welti fehlte selten, und seine Frau erst recht nicht, nur den Buben ließen sie am Abend doch daheim. Es war ihnen ein Bedürfnis, zumal als sie ziemlich einsam in Pullach saßen, unter Menschen zu gehen und fröhlich zu sein.

Ebensowenig wie daheim vor seinen Bildern liebte es Welti an diesen geselligen Abenden viel von seiner Kunst zu reden. Er vermied es überhaupt sich selber irgendwie in den Mittelpunkt zu stellen — eine recht peinliche Schwäche vieler Künstler, die damit jeder feineren geistigen Geselligkeit den Garaus machen. Welti war der Meinung, seine Bilder müßten alles nötige selber sagen und konnte ungeduldig werden trotz aller großen Gutmütigkeit, wenn man ihn nicht verstand. Nun pflegte er besonders seine Radierungen mit soviel Phantasie und allerlei ironischer oder heiterer Gedanken- und Ideenfracht auszustatten, daß man schon eine Weile in so einem Blatte spazieren gehen konnte, bis man hinter alles kam. Seinem Gönner Rose hatte er zwei Exlibris radiert, voll von feindurchdachten Anspielungen auf Roses Betätigung als Landwirt und

Kunstfreund. Dieser bat um eine Erklärung. „Das wußte ich freilich nicht,“ antwortete ihm Welti am 29. Januar 1902 enttäuscht, „daß Sie da selber nicht draus kommen. Also, auf dem großen, da ist doch vorn der templum fortunae, wo die Reichen zu Tisch sitzen, und die meisten von ihnen nichts Besseres zu tun wissen als zu schlemmen, wodurch der ganz berechnete Neid der untern Klassen und deren gemeine Instinkte genährt werden. Sinnen aber steigt einer über die Treppen hinauf, und das sind Sie, natürlich absichtlich nicht Porträt, den nehmen die Muses in Empfang und führen ihn zum Garten humanitatis, d. h. „der edlen Menschlichkeit“, wo die Künste regieren und ein heitres Himmel blaut.“

Seine Beziehungen zu Rose, dem ostpreussischen Großagrарier, hatten Welti die freien Schaffensjahre in München (Herbst 1895 bis Sommer 1908) bekanntlich erst ermöglicht. Es berührt wunderbar genug, daß aus dem verurteilten preussischen Norden dem Künstler, der doch im Leben wie im Schaffen sein urwüchsiges Schweizertum nie verleugnete, die fördernde Hand dargeboten wurde. Welti hat diese Hilfe, die nach dem Willen Roses keinerlei Zwang oder drückende Verpflichtung sein sollte, tief dankbar empfunden und in rührender Gewissenhaftigkeit auszugleichen getrachtet. Wo und wie er konnte, ging er auf die Wünsche des Freundes ein. In den regelmäßigen Briefen nach Döhlau *) gab er förmlich Rechenschaft über Pläne und Arbeiten, hier sprach er sich so ausführlich aus wie sonst kaum, und da er schwer schrieb, war ein solcher Brief an Rose immer eine Angelegenheit von Tagen für ihn. Im allgemeinen kamen sie gut aus, weil beide vornehme und lautere Menschen waren. Auftauchende Meinungsverschiedenheiten wurden entweder brieflich oder in persönlicher Aussprache bald geschlichtet. Rose hatte eine Liebhaberei für alte kostbare Rahmen, die er meist in Italien aufstöberte. Dahinein sollte nun Welti seine Bilder malen. Ueber diesen Zwang zu einem bestimmten Format hat er manchesmal geseufzt und wohl auch kräftig geflucht. Er sprach denn auch gelegentlich des „verblüffend reich gearbeiteten“ Rahmens für die „Nebelreiter“ die „ganz bescheidene Bitte“ aus: einfachere Rahmen um seine Bilder zu haben. „Bei der Art, wie ich arbeite, wo es so sehr auf die Konzentration des Gedankens ankommt, wo man so wenig durch reiche naturalistische Details wirken kann, sondern solche eher schaden, finde ich den Rahmen zu reich.“ Am liebsten komponierte er den Rahmen gleich mit dem Bilde zur Einheit, und belebte ihn in altmeisterlicher Art mit eigenen dekorativen Einfällen.

Bei aller Zurückhaltung im Selbsterklären achtete er doch scharf auf jedes Wort, das man über seine Arbeiten äußerte. Es konnte vorkommen, daß er die fremde Meinung ruhig hinnahm, sie aber im stillen säuberlich aufhob und sie dann bei passender Gelegenheit dem andern triumphierend unter die Nase hielt.

So hatte ich in einer Kritik seines „Hochzeitszuges“ der warmen Aner-

*) Sie sind von Alfred F r e h gesichtet und zugleich mit denen an Ernst Kreidolf und Wilhelm Valmer 1920 als 2. Band der „Weltibriefe“ bei Herrn Haessel, Leipzig publiziert worden. Der 1. Band erschien im Verlage Rascher & Co., Zürich.

fennung die vorsichtige Bemerkung beigelegt, daß die moderne Malerei freilich ihre spezifischen Aufgaben nicht mit Hilfe der alten Meister lösen könne; denn wir sehen heute mit andern Augen in die Welt als sie. Das war Wasser auf Weltis Mühle. Ein ganzes Jahr verhielt er seinen Ärger. Dann machten wir eine gemeinsame Fahrt nach Augsburg, liefen durch die ältesten Gassen und in alle Kirchen, und ganz außer sich vor Freude geriet er über die schmalen alten Glasfenster in der Basilika des Domes. Als wir später in die Gemäldegalerie vor die Altarbilder des älteren Holbein traten, war Welti abermals ganz hingerissen. Er fand da überdies eine verlorene Farbe, ein dunkles Sammetgrün, das er besonders liebevoll studierte und besprach. Plötzlich aber hielt er inne, fixierte mich scharf und ein wenig hinterhältig lächelnd durch seine Brille, und rief mit erhobener Stimme, auf eine Kreuzigung deutend: „Also jetzt sagen Sie mir, Sie scharfer Kritikus Sie, wenn der nun so prächtig gemalt ist, warum soll jetzt ich mein' Sach' nicht auch so malen dürfen?“ Ich war ganz verblüfft, und wußte nicht recht, wohin sein Bohn zielt. Aber der hatte nun Luft bekommen, und Welti stand schon wieder friedlich vor einem Burgkmair in Andacht versunken.

Wie mit den Einwänden mußte man auch mit dem Lob bei ihm vorsichtig sein, zumal wenn man zur Literatenzunft gehörte, der er mit abgründigem Mißtrauen begegnete. Er meinte immer, sie wollten ihn nicht gelten lassen, war immer auf die Wahrung seiner künstlerischen Rechte, seiner Persönlichkeit bedacht. Schlagworte, die in Umlauf waren und gegen ihn ausgenutzt werden konnten, spießte er sofort auf, mit besonderer Leidenschaft die Theorien der impressionistischen Modekritik. Es schmerzte ihn doppelt, wenn er auf derlei bei seinen Freunden stieß. „Sie schreiben mir“, erwidert er Rose am 16. 8. 1897, „daß es gleich sei, was man male, es komme immer nur auf das Wie an. Aber die geistige Spannkraft hängt doch wenigstens bei mir mit von dem Was ab, ob man die Sache gut von Anfang an vorbedacht hat in Zeichnung, Hell und Dunkel, und Farbe.“ Als ich im Sommer 1905 die Venaten noch unvollendet bei ihm im Atelier sah, war ich ehrlich ergriffen von dem tiefen Feierflange gerade dieses Bildes, sagte aber nur einiges über die Pracht und Glut der Farbe. Welti aber, durch Widersprüche aus anderen Quellen gereizt, witterte auch in meiner ganz spontanen Bemerkung die ihm feindliche Strömung der Zeit heraus. Selbst Freund R., schrieb er kurz darauf (am 15. 8. 1905) an L. Weber, „sagte ganz harmlos vor meinem Bild: jaja der Welti, der hat die alten Glasscheiben gut angeguckt. Ich bin sonst nicht so figlich wie ein junges Mägdelein, aber den Braten riech ich schon von weitem... R. meints gut, aber unsere Feinde nicht. Auf diese ungerechte Weise wollen sie mich tot machen, indem sie sagen, ich mache die alten Meister nach.“

Dies war auch häufig der Gegenstand der Gespräche, die Frage: wie weit einer selbständig sein könne, auch wenn er sich bemühte, in den Bahnen der Alten zu wandeln. Hatte er sich vordem in den Schweizer Jahren vor 1895, gegen den „lächerlichen Vorwurf“ verteidigen müssen, er sei ein Böcklin-Nachahmer, so war er, wie er selber sagte, mit dem Uebergange nach München in seinen Zielen wesentlich klarer gewor-

den. Keine Mythologie mehr; Anlehnung an die Natur, aber ein „moderner Prosacheiri“ wollte er nicht werden. Die Leichtigkeit, mit der die Impressionisten ihre Bilder, die ewigen Landschaftsstudien, in die Welt setzten, war ihm schwer verdächtig. Von der Idee müsse man ausgehen, viele Ideen müsse man haben und die beste aussuchen. Wie lange plagte er sich, seine Idee klar, anschaulich und schön zu disponieren! Es ist sehr schwer, schreibt er in seinem ersten Münchner Briefe an Rose (21. 11. 1895) „eine Idee so vor die Augen zu bringen, wie man sie im Kopfe hat, da sie einem beständig entwischt und sich dem Können anpassen will.“ Oder aber: „Ein Bild, das einer Empfindung entspringt, muß auch ganz von innen heraus gemalt werden, das gilt nicht nur von der Landschaft.“ Daß im einseitigen Naturstudium Gefahren schlummern, hatte er von Böcklin oft gehört und sich ganz zu eigen gemacht. Die Gefahr aber, die in dem allzu ausschließlichen Studium der alten Meister lag, und bei manchem späteren Künstler dazu geführt hat, über dem Erlernen der alten Ausdrucksmittel, der technischen Aussprache also, den Sinn und Inhalt dessen zu verlieren, was sie selber eigentlich ausdrücken wollten — diese Gefahr mochte Welti nicht gelten lassen, weil sie für ihn mit seinem Reichtum an inneren Gesichtern nicht galt. Er war, wie Dürer es verlangt, „inwendig voller Figur.“ Er hätte sich oft leichter getan, wenn er weniger reich gewesen wäre. Er hätte wohl auch die „fürchterlichen Geburtswehen“ so mancher Schöpfung abkürzen können, wenn er beherzter seine eigene künstlerische Naturerfahrung übernommen, und sie nicht aus Angst vor der allzu profanen Gegenständlichkeit immer wieder gesiebt, gemodelt, und in gewisser Weise unterdrückt hätte. Er wollte durchaus nichts mit den Momentmalern gemein haben — lieber steckte er sich das Ziel schier unerreichbar in die Sterne. Und dabei war auch in seinen Naturstudien und Skizzen, die er ja für jedes Bild oft zu Dutzenden vorarbeitete, die Poesie seiner ganz eigenen und ursprünglichen Empfindung immer schon mit-enthalten.

Da war es nun ganz folgerichtig, wenn er das Maß an künstlerischer Gewissenhaftigkeit und Selbstentäußerung, das er auf sich selber anwandte, auch bei anderen angewendet wissen wollte. Und doch war dies Verlangen objektiv ungerecht. Die Talente und Gaben sind vom Herrgott verschieden ausgeteilt, weil er seine Freude an der schönen Mannigfaltigkeit der Welt hat. Es hätte sonderbar zugehen müssen, wenn Welti, im Grunde seines Herzens der gütigste und duldsamste Mensch, dieses Lebensrecht auch der „Anderen“, die nicht so wollten oder konnten wie er, verkannt und mißachtet hätte. Er ließ sie gelten, auch Hodler, für dessen Frühzeit er mehr übrig hatte als für die bewunderten Hauptwerke der späteren Zeit. Aber er wurde rabiat, wenn er sah, wie die öffentliche Meinung, die eben noch Böcklin und Thoma auf den Thron gehoben hatte, jetzt mit Pauken und Trompeten zur Gattung Liebermann überging; oder wenn der junge Menzel auf Kosten des alten maßlos verherrlicht wurde. Daß die Theoretiker dieser einseitig impressionistischen Kunstkritik, mit Richard Muther an der Spitze, schließlich auch nur das Opfer ihrer Ueberzeugung waren, daß sie dem Zwang der Mode, die sie selbst mit ihren flinken Fe-

dern heraufbeschworen hatten, unterlagen, wollte Welti nicht in den Sinn. Er war nicht umsonst ein Phantasiemensch von ungewöhnlichen Graden, und so nahmen auch diese beweglichen Strömungen und Richtungen bei ihm höchst phantastische Formen an. Das wäre wie ein Komplott, eine Verschwörung gegen ihn und seinesgleichen. Da spielten geschäftliche Interessen im Hintergrunde mit. Diese kritische Meinung sei nicht ehrlich, sondern bestellte, bezahlte Arbeit. Konnte es denn anders sein?

Die Jahrhundertausstellung in Berlin, schreibt er am 13. März 1906, „hätte ich furchtbar gern gesehen; habe ich mich doch seit mehr als zehn Jahren bemüht, die alten Herren zu verteidigen, die jetzt eine glänzende Auferstehung feiern, bei der sich übrigens die Kunstschreiber zu Tode blamieren, gerade jetzt umsomehr, wo die Herren alle vor Leuten wie Meyer-Gräfe und Scheffler zu Kreuze kriechen, heimlich und offen... Auch jetzt ist die Auswahl, nach dem Katalog zu schließen, gräßlich einseitig. Wirklichen Bildern scheinen sie sehr mit Mißtrauen begegnet zu sein und stark das Porträt und die Landschaftstudie bevorzugt zu haben. Eine ganze Menge Künstler und zwar keine schlechten fehlen, andre wie Liebermann scheinen übermäßig vertreten zu sein. Von dem Streben nach Luft und Licht wird ja schon längst ein übermäßiges Geschrei gemacht...“

Was würde Freund Welti zum heutigen Geschrei an der Berliner und sonstigen Kunstbörse sagen? Luft- und Lichtwerte sind längst nicht mehr gefragt, Gemütsathleten und Seelenakrobaten dagegen waren gestern noch stürmisch begehrt. Sind sie es heute noch? Die Toten reiten schnelle. Immerhin: ich glaube nicht, daß der Meister vom „Haus der Träume“, der „Königstöchter“ oder der „Deutschen Landschaft“ vom wilden und phantastischen Gebahren der anerkannten Expressionisten in Berlin oder Paris sonderlich erbaut wäre. In ihren Theorien, in denen die Abkehr von der sinnfälligen Natur bis zur äußersten Grenze getrieben, der Respekt vor dem höchstgelegenen Chaos im Busen aber zum obersten Gesetz erhöht worden ist, stehen sie dem Theoretiker Welti näher als ihm lieb sein würde. Der Künstler freilich, der ja immer einsichtiger als der Theoretiker Welti war, hätte mit ihnen nichts zu schaffen.

Wie stellte er sich nun aber zu den Versuchen, die öffentliche Meinung für ihn und seine Art zu erwärmen? Eigentlich war ihm auch das fatal, wenn auch nicht ganz so ehrenrührig wie das Totgeschwiegensein. Er bemühte sich dann redlich, das gespendete Lob zu entkräften und heilig zu versichern, er sei „kein solcher Esel“, an das Lob zu glauben, habe die Artikel auch kaum gelesen, denn: „sie ärgern mich ebensoviel als sie mich freuen.“ Mir schrieb er einmal drastisch: „Sie haben mir da... ein so wunderschönes Kränzlein aufs Haupt geflochten, daß es fast nicht mehr auf den Grind darunter paßt. Das Gewissen zwickt mich jedesmal, wenn ich solches Lob krieger.“ Er ging soweit, öffentliche „Lobgefänge“ zu verhindern, in den „Rheinlanden“, der Leipziger Illustrierten Zeitung z. B. Eine Atelier-Aufnahme für die Woche lehnte er natürlich erst recht ab. Und recht schaffen ärgerlich wurde er, wenn man geschmackvolle Vergleiche mit ihm anstellte, was ihm einmal in Zürich wiederfuhr, wo ihn der Kritiker neben

Rembrandt stellte, gleichzeitig aber irgend eine bescheidene Lokalgröße zum zweiten Tizian und Velasquez beförderte.

Auch mir riet er gelegentlich ab, über ihn zu schreiben. Ich gedachte 1902 in der „Kunst für Alle“ einen zusammenfassenden Aufsatz zu veröffentlichen — er antwortete unterm 11. August: „Nun würde mich das auf der einen Seite sehr freuen, andererseits glaube ich aber, es wäre besser, mich jetzt eine Zeitlang zu begraben, bis ich die große aber nicht in dem Maße für mich charakteristische Aufgabe — ich meine das Glasgemälde in Bern — hinter mir habe, und wieder etwas geschaffen, das wirklich ganz aus meinem Innern herausgewachsen ist. Dann, wenn mein Schifflein wieder flott ist, und von mir wieder einmal was erfreuliches zu sagen ist, wärs ja was ganz anderes. Es müßten freilich dann auch einmal gute Klischees von meinen Bildern herabgeschafft werden. Vielleicht komme ich nächstes Jahr nach Ostpreußen und kann von einigen dortigen Bildern noch Aufnahmen machen lassen. Aber eigentlich gäbs so viel Prächtiges, Altes und Neues von Andern auszugraben, daß unsereins da gar nicht in Betracht kommt...“ Da haben wir den ganzen Welti.

Das wachsende Ansehen seines Namens freute ihn letzten Endes aber doch. In Berlin freilich, wo er meines Wissens nie offiziell ausgestellt hat, kannte man ihn so wenig, daß der neuzeitlich ergänzte letzte Band der bekannten Springerschen Kunstgeschichte noch im Jahre 1906 von Welti überhaupt nichts wußte. In München aber hatte er seinen gesicherten Platz bei der führenden Künstlergruppe des Glaspalastes; hier an der Spree galt er nicht nur im Kreise seiner Landsleute, sondern auch unter den „Kollegen“ im weiteren Sinne als ein Mann, der zwar oft wunderliche, aber eigene und feste Wege ging. In München ist man läßlicher, böse Menschen werden sagen: fauler in Liebe und Haß. Das Pendel schlägt bei uns nie ganz so weit nach rechts wie nach links, Gesinnung und Urteil werden vielfach verbogen und umgefärbt aus Gründen der Opportunität, ebenso oft aber auch gemildert und temperiert durch Ueberlieferung, Geschmack und die Gewohnheit gemüthlicher Umgangsformen. Wo zehntausend Künstler und mehr auf einem Fleck beisammen sind und die Hände rühren, bildet sich allmählich eine — sei es wahrhafte, sei es auch nur ironische Duldsamkeit gegen die fremde Richtung aus. Lange bevor Böcklin an der Spree als Modegötze und Spekulationsobjekt verhimmelt wurde, war er in München zum Range und zum Rechte einer außerordentlichen Größe emporgestiegen. Als in Berlin der Wind umschlug und die Böcklins im Tiergartenviertel über Nacht um 50 Prozent fielen, beharrte München schwerfällig auf seiner bedächtigeren und bedachteren Schätzung und dürfte damit vor der Geschichte Recht behalten.

So ging auch Weltis Stern in München auf zu einer Zeit, als eine Phantasielust seines urwüchsigen Zeichens scharfen Gegenwind hatte; nicht nur von Berlin aus, sondern aus so ziemlich allen Himmelsrichtungen der Kunstwelt. Trotz alledem mehrten sich ihm die Freunde, und mit ihnen zugleich auch die äußeren Würden und Ehrungen. Welti war empfänglich dafür, besonders für die Achtung in den Künstlerkreisen. Mit Huber-Feldkirch verband ihn die Erinnerung an die gemeinschaftlichen Stu-

dienjahre an der Münchner Akademie. Zu R. F. Becker-Gundahl, von dem die geläufige Kunstgeschichte merkwürdigerweise auch heute noch nichts weiß, führte ihn das Gefühl des gleich ernsthaften Ringens um die höchsten Ziele. Eine ganz besondere Freude war für Welti die stille Auszeichnung, die ihm einst Hans Thoma zuteil werden ließ: der kaufte sich 1904 auf der Genfer Ausstellung Weltis Radierung vom „Einzug der armen Sünder in den Himmel“ um 60 Franken, „der einzige Abzug, den ich bis jetzt verkauft,“ schreibt Welti stolz und meint, es habe ihn fast mehr gefreut als der Verkauf des großen Familienbildes.

Ja, Welti war gern in München. Ihm tat die freie Luft der Hochebene, das unbekümmerte Leben und Lebenslassen des Münchner Spießertums gleichermaßen wohl. Hier gab es niemand, der ihm anklagend oder mahnend auf die Finger sah, hier durfte er, dank Roses Großzügigkeit, ungestört durch Sorgen ums tägliche Brot seinen Träumen nachgehen. Aber auch die Stadt als solche hatte es ihm angetan. Gleich zu Beginn seiner Ansiedelung bekennt er am 28. Oktober 95: „München hat auf mich wieder einen ganz großartigen Eindruck gemacht. Das ist doch wirklich ein Ort, wo die Schönheit selbst greifbare Gestalt angenommen hat. Paris weiß nichts von diesem rein künstlerischen Geschmack, der einem hier so oft entgegentritt. Im Kunstgewerbe in höherem Sinn ist unbedingt München die erste Stadt der Welt...“ Er genießt und studiert mit allen Sinnen die Sammlungen. An den Sonntagen wandert er mit Weib und Kind in die Pinakothek, Rembrandts Passionsbilder und die ganz alten Niederländer sagen ihm da farbig am meisten. „Deutsch müssen wir wieder werden, wie wirs vor der Renaissance gewesen sind. Viel ist der deutschen Kunst langsam verloren gegangen, seit dem Mittelalter... Auf der einen Seite hängen lauter deutsche, altniederländische und italienische Bildnisse der Frührenaissance von hoher Farbenschönheit, auf der andern Seite sehr tüchtige, lebendige, aber schon ganz schwarzfarbige Portraits aus der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts. Da sieht man am besten, was wir verlernt haben.“ (21. 11. 1900, an Rose). Ihm war der Begriff „deutsch“ kein politisch begrenzter, sondern ein umfassender Kulturbegriff historischer Prägung, bedingt durch Stammestum und geistige Wesenszüge unverkennbarer Art. Deswegen war er doch ein Schweizer so gut, treu und wahrhaft wie irgendeiner.

Er fand denn auch, als er an der Ffar einmal warm geworden war, aus der leichten Beklemmung der Zürcher Lehrjahre bald den Weg hinaus zu einer gerechten Stellung und Würdigung seines Heimatlandes. Jahr um Jahr führte ihn der Reisetweg nach dem Süden durch die Schweizer Berge, und er freute sich, daß auch seine Landsleute daheim anfangen, ihn und seine Kunst zu schätzen. Die mancherlei Ämter, die sie ihm gleichzeitig ehrenhalber auftrugen, glaubte er nicht ausschlagen zu dürfen, obwohl sie ihm manche Zeit kosteten, die er notwendig brauchte. Seine Frau war oft in heller Verzweiflung über diese und andere freundschaftliche Störungen. Weber hat in seiner biographischen Einleitung der zweiten Weltkarte anschaulich erzählt, wie die Besucher, von der Hausfrau hinauskomplimentiert mit der Begründung: der Gemahl sei nicht daheim, von diesem, der

zufällig vom Fenster aus den traurigen Abgang wahrnimmt, mit Winken und Rufen gutmütig wieder zurückgeholt werden. Ebenso hoffnungslos lief der Versuch ab, durch einen jour fixe die verzettelte Gastfreundschaft zusammenzufassen. Da kamen denn wohl allerhand beflissene Gäste nach Solln hinausgepilgert, aber die bewährten alten Freunde fühlten sich nicht wohl in dem Getümmel und blieben aus. Aber „je älter man wird, desto lieber werden einem auch die alten Freunde,“ heißt es im Juni 1903 bei der Erklärung der Neujahrskarte, auf der sich der Künstler mit den Seinen hinter einer Dornhecke vor den zudringlichen Zeitgenossen verschanzt.

Am Ende brauchte man aber solche Abwehrmittel gar nicht, und auch die ständig auftauchende Sehnsucht nach einem stillen Fleck in der Schweiz „wo die Füchse und Hasen einander gute Nacht sagen“ ließ sich verwinden, wenn man die Türe entschlossen hinter sich zumachte und auf die Wanderschaft ging. Darin waren die Weltis Meister von je. Nicht nur die Sommerreisen sind gemeint, die ihn wiederholt ins Tessin und mehrmals zu „paradiesischem Leben“ nach Locarno führten, sondern die Landpartien in die nähere und weitere Umgebung Münchens, die ungebundenen Malerfahrten in irgend ein verwünschenes altes Nest, in eine abgelegene ursprüngliche oberdeutsche Landschaft; die Studienfahrten in die alten Reichstädte nicht zu vergessen.

Zu solchen kleineren Ausflügen mit Rucksack, Stecken und Rinderwagerl entschlossen sie sich schnell, je nach der Gunst des Wetters, der Lust an Veränderung, und dem Stande der Finanzen. Viel kosten sollte es nicht und brauchte es nicht, denn was sie heimbringen wollten, fanden sie umsonst am Wege. Dann nahm der große Albert den Albertli auf den Rücken, und die Wanderung ging über Tal und Hügel stundenlang. Fast alle acht Tage strichen sie so selbdrift durch das Land, froh der Bewegung, des Lichtes und der Luft, der Vater mit wachem Auge immerdar aufs Empfangen und Bewahren der landschaftlichen Stimmungen bedacht. Dies war seine Art, die Natur zu studieren: Erinnerungsbilder häufte er, und aus ihnen wuchs ihm dann organisch das Bild, sein Bild, das nie und nirgends irgend einem Vorbild entsprach. Einmal sind sie so im Winter die alte Heerstraße nach Innsbruck gepilgert, barfuß trotz der Kälte. Die Städte nahmen sie einzeln vor: Landsberg, Kaufbeuren, Wasserburg am Inn, Würzburg, Bamberg, die alten fränkischen und Mainstädte. Von unserer Fahrt nach Augsburg möchte ich nachtragen: wir nahmen Karten III. Klasse Bummelzug, so billig und bequem wie möglich. Beim Einsteigen steuerte Welti zielbewußt auf den hintersten Wagen los. In mir regte sich meine Reiseerfahrung, ich warnte vor dem Anhänger, weil es da bei der Trockenheit des August recht staubig werden würde. Welti lachte mich aus und stieg unbeirrt ein. Etwas verdrossen folgte ich ihm. Als wir dann aber von der freien Plattform aus das wechselnde Bild der Landschaft gemächlich in uns aufnehmen konnten, sah ich ein, daß Weltis Reisekunst der meinen doch über war. In Augsburg hatte er seine helle Freude nicht nur an den malerischen Straßen und ehrwürdigen Häusern, sondern auch an den alten sinnvollen Ortsbenennungen: der Gänzbühel und die lange Hasengasse, der Lueginsland, die Frohsinn-

straße, Im Saß, zum Dahinab — dabei konnte man sich doch was vorstellen. Schließlich kehrten wir im „Blauen Türken“ ein, weil uns Name und Wirtshauschild ausnehmend gefielen. Da auch der Wein nicht schlecht war, gab es einen fröhlichen Abend.

Von solchen Entdeckungs- und Forschungsreisen kam das Ehepaar dann ganz erfüllt und geladen heim. Sämtlichen Freunden, die auftauchten, wurde der neue Reichtum mitgeteilt, und sie mußten versprechen, alsbald eine gleiche Fahrt zu machen. „Da mußt du hin, unbedingt!“ Und immer wieder bohrte Welti nach: „Bist noch nicht dagewesen? Das wird dich reuen, wenn du versäumst!“ Auf der andern Seite war aber auch er selber dankbar, wenn man ihm einen Anstoß in irgend eine Richtung hin gab. Regensburg lag auch bequem genug vor Münchens Türen, aber Weltis waren noch nicht dort gewesen. Auf einer Berliner Reise machte ich an der Donau Station und berichtete an Welti über die prachtvolle alte Stadt. Erst anderthalb Jahre später bekam ich die Quittung darüber. Da schrieb er mir (am 31. Mai 1902):

„Ueber Pfingsten waren wir in Regensburg und haben uns endlich auch die Stadt angeschaut. Es war prächtig! Wie ist der Dom schön, was hats da für deutsche Skulpturen: der heil. Martin, die Verkündigung etc. Das Tor der Schottenkirche könnte fast vom selben Meister sein wie das alte Portal am Züricher Münster, nur ist jenes in solidem Stein und dieses in unsolidem Sandstein, und nicht so reich. Aber was ist alle Renaissancekunst gegen diese herrliche alte romanische und frühgotische Herrlichkeit! — In Kelheim und auf der Walhalla waren wir auch — auch schön! Der urgewaltige Unterbau der letzteren ist auch ein eigenes deutsches Werk, und die Befreiungshalle ist gewaltig, wenn man sie in Wirklichkeit sieht. Dann sind wir zum Kloster Wallenburg gewandert, wunderschön gelegen, angeschmiegt an die hohen Uferfelsen der Donau, und das Schönste der ganzen Reise war von da die Fahrt in kleinem Schiffchen den Strom hinunter, zwischen den gewaltigen Felsen zurück bis Kelheim.“

Ein Ausflug an den Chiemsee scheint besonders eindringlich in ihm nachgewirkt zu haben. Mit dem imitierten Prunk des Schlosses Herrenchiemsee konnte er freilich nicht viel anfangen, „es ist alles hohler Schein, Süßlichkeit und Kälte. Daß das Kunstgewerbe dabei viel hat lernen können, gebe ich schon zu, aber daß der prozige Geschmack, der dadurch gefördert wurde, unendlich mehr Unheil angestiftet hat, glaube ich auch. — Dann fuhren wir in einem Rahn nach der Fraueninsel, und je mehr wir uns diesem seligen Eiland naheten, desto wohler wurde uns wieder, und in dem wunderbaren Kirchlein wars mir wie wenn wieder meine lieben alten Götter bei mir Einzug hielten, und mit dem Besen aus der Seele heraus wischten all den lausigen Barock- und Rokoko-schwindel . . .“

Als Welti 1908 dem ehrenvollen Rufe in die Heimat folgte, glaubte er wohl nicht, daß er sein Münchner Zelt für immer abgebrochen hatte. Zumal am Anfang vermischte er in Bern den regen künstlerisch interessierten Kreis der alten Freunde sehr. So schreibt er am 4. November 1909 an Becker-Gundahl: „ . . . Zu Zeiten reden wir ernstlich davon, der nächste

Ort zum Wohnen wäre doch halt wieder Sölln, so bequem gelegen findet man selten etwas auf der Welt, und Ersatz für alle die lieben Münchner Freunde erst recht nicht.“ Auch die Frau meldet gelegentlich die Absicht, nach Vollendung der Berner Wandgemälde wieder gen München zu ziehen. Es sollte nichts mehr draus werden. Nur einmal noch im Herbst 1911 betrat Albert Welti seine künstlerische Heimat wieder, als er die geliebte Frau, die bei einem Besuche in Sölln tödlich vom Herzschlage getroffen war, in die Schweiz zurückholte, um sie zu begraben. Schon damals sahen die besorgten Freunde das Mal des Todes auch auf seiner Stirn. Kein volles Jahr später hatte der eben Fünzigjährige sein reiches Leben vollendet. Er ist zu früh gestorben — für die Seinen; für uns alle, die wir den seltenen Menschen liebten; und für die deutsche Kunst, die in ihm einen ihrer treuesten Meister verlor.

Eine andere Ansicht.

Von
Meta von Salis.

Wdolf Bögtlin berichtete in der Novembernummer der Schweizerischen Monatshefte über Ermatingers „deutsche Lyrik“. Er führte u. a. daraus an: „Zum Teil in düsterem Traum, in selbst zersetzender Verbissenheit zum Teil in aufgeblasener Selbstbewunderung, oder an schönen fremden Formen herumbosselnd, sitzen in einer von schillernden Leuchtkörpern erhellten Grotte die „forcierten Talente“: Rückert und Platen, Heine, Lenau, der den eintönigen Gesang einer sterbenden Welt anhebt“... und etwas weiter die „zwiespältige Annette v. Droste-Hülshoff, deren Frömmigkeit sie verhinderte, die „Emanzipation des Fleisches“ zu verkünden, und die sich so sehr in den einzelnen Wesen und Vorgängen der Natur auflöst, daß man oft Mühe hat, aus den Einzelheiten zum Ganzen zu gelangen.“ Es sind noch verschiedene Thesen, mit denen ich nicht einverstanden bin, aber diese beiden Sätze tun mir's an. Heine fällt außer Betracht. Rückert und Platen, letzterer nicht ohne Dazutun des „vornehmen“¹⁾ Heine, sind schon früh ähnlich gewertet worden, ohne daß es sie umzubringen vermocht hätte. An aufgeblasener Selbstbewunderung erklecklich reicher als der seines Dichterberufs stolz bewußte Platen sitzen jetzt etliche krampfhaft Verse bosselnde Unpoeten auf elektrisch erhellten Marktplätzen. Für Platen dürfte Leutholds:

„Und doch beneid ich dich, denn dort,
Wo sie dich kühl verleugnet, rauscht
Dein Name schon geflügelt fort;
Es zählt dein Wort.
Zu denen, drauf die Zukunft lauscht,“

¹⁾ Dieses Lieblingswort frisch gebadener Republikaner, von einem unter ihnen auf Heim angewandt, ist jetzt wenigstens in seiner neuen Bedeutung unmißverständlich.