

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 1

Artikel: Erinnerungen an Otto Meyer-Amden
Autor: Kern, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-26966>

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: 29.03.2025

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

Erinnerungen an Otto Meyer-Amden

Von Walter Kern

Dem Ansuchen, einige Erinnerungen an Otto Meyer aufzuzeichnen, habe ich gerne entsprochen. Nicht weil ich glaube, besonders dazu berufen zu sein, denn eine Reihe von Menschen standen ihm viel näher und haben auch schon Wesentliches über ihn ausgesagt. Diese Notizen wollen daher nicht mehr sein als ein Versuch, dem schon bestehenden Bilde, wie es Oskar Schlemmer in der beispielhaften Publikation der *Johannespresse* in Zürich 1934 einmal aus Freundesnähe festgelegt hat, wie es Ernst Gubler in der Erinnerungsschrift der Kunstgewerblichen Abteilung der Gewerbeschule Zürich vom Lehrer und Erzieher Otto Meyer gezeichnet hat und wie es uns aus verschiedenen weitem Aufsätzen von Wilhelm Wartmann, Gotthard Jedlicka, Wilhelm Stein u. a. m. entgegentritt, einige wenige persönliche Züge beizufügen.

Ich bin Otto Meyer um 1927 zum ersten Male begegnet. Außerordentliche Menschen vermögen oft auch den Fernerstehenden auf eine Weise zu beeindrucken, ohne daß man sagen könnte, wodurch dieser Eindruck des Besondern und Einmaligen erzeugt wird. Ich sah einen eher untersetzten unscheinbaren Mann vor mir, nach bäuerlicher Art gekleidet, an dem mir neben dieser unakzentuierten Einfachheit nur das große, stille Auge auffiel. Es war nicht das offene Auge eines Menschen, der nur die Erscheinungen der Welt mit Neugier erfaßt, sondern eines Schauenden, in dessen Auge sich schon Wesen und Schein der sichtbaren Welt trennen, ohne daß der Intellekt ordnend dazwischentreten mußte. Dieses Auge war das Instrument und der Spiegel eines Geistes, der die Dinge nicht zu zerlegen brauchte, um ihren Mechanismus zu durchschauen, sondern Erscheinungsform und Funktion als eine Einheit alles Lebendigen erkannte. Weitere Schlüsse ließen diese ersten, flüchtigen Begegnungen nicht zu, denn sein eigentliches Wesen hatte dieses Verborgene und Stille, das vielen Außenstehenden auch den Zugang zu seinen Blättern erschwerte. Damals kannte ich viele seiner Zeichnungen und seiner Freunde und wußte, welchen bedeutsamen Einfluß er auf eine Reihe von Künstlern ausübte; aber er war für mich, wenn auch schon eine besondere Erscheinung, doch nur einer in der von mir gesuchten und verherrlichten Vielfalt der Künste und des Lebens. Es brauchte noch ein gutes Stück Weges eigener Entwicklung, bis ich in ihm nicht nur einen Sonderfall in der Vielheit sah, sondern einen der wesentlichen Künstler der Norm, der nicht das Besondere einer starken Persönlichkeit verkörperte, sondern durch dieses so persönliche Schaffen das Allge-

meine, das Gesetz in einer hohen und reinen Kunstform sichtbar machte.

So blieben denn diese Begegnungen ohne weitere Folgen, bis ich 1928 durch Hermann Huber im Café Odeon in Zürich zum ersten Male näher mit Otto Meyer zusammengebracht wurde. Man kam in zerstreuten Gruppen von einer Vernissage im Kunsthaus und fand sich gewohnheitsgemäß im Café «Odeon» zusammen. Otto Meyer hatte um jene Zeit gerade sein Amt als Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich angetreten. Diese Berufung wurde mit Recht als ein Ereignis angesehen, und man freute sich, diesen großen künstlerischen Erzieher in unmittelbare Berührung mit einer Jugend zu bringen, die verehrend an ihm emporsah und in deren Kreis er am lebenden und werdenden Menschen bilden konnte.

So saß Otto Meyer inmitten seiner Freunde und Bekannten, und eine lebhaftige Diskussion, die von der soeben eröffneten Ausstellung ausgegangen sein mag, hatte sich im Laufe des Gefechtes in vielerlei Probleme verloren. Es fiel mir auf, wie wenig sich Otto Meyer an den Gesprächen beteiligte, obschon er sich anscheinend kein Wort und kein Argument entgehen ließ. Man hätte seine Meinung zu mancher Rede und Auffassung gerne gekannt, er sah jedoch mit seinen großen stillen Augen auf das Glas hinunter oder in das Gesicht des Sprechenden. Es war schwer zu entscheiden, ob er seinen eigenen Gedanken nachging und wie aus Höflichkeit sich doch in Blick und Bewegung der Gruppe anschloß oder ob er wirklich als aufmerksamer Zuhörer an der Diskussion teilnahm. Er erschien wie einer, der die Lösung mancher umstrittenen Frage geben könnte, sie aber den Debattierenden vorenthält, wissend, daß sie am Ende doch jeder selber erkämpfen und finden muß. Wahrscheinlich wollte er zuerst die ihm unbekannteten Tischgäste aus ihren Worten etwas kennen lernen, denn nach und nach griff er immer mehr, und dann mit unerwarteten Argumenten, in die Debatte ein. Plötzlich schützte er einen Irrtum, weil er fühlte, daß er aus dem Munde eines Menschen kam, der die Wahrheit suchte; denn es kam ihm nie auf eine platte allgemeine Wahrheit an, die jeder wie eine zirkulierende Münze übernehmen konnte, sondern auf den Geist, aus dem heraus gesprochen und gehandelt wurde.

Dieses zufällige Zusammentreffen fand seine Fortsetzung bei einem gemeinsamen Abendessen mit Otto Meyer, Hermann Huber und Oscar Lüthy im «Déza-

ley», wo dieser Kreis von Malern zu jener Zeit immer gerne verkehrte. Ich erinnere mich nur des von komplizierten Kunstgesprächen freien und unbeschwertem Beisammensein, an dem Otto Meyer immer etwas nachdenklich und mit stiller Fröhlichkeit teilnahm.

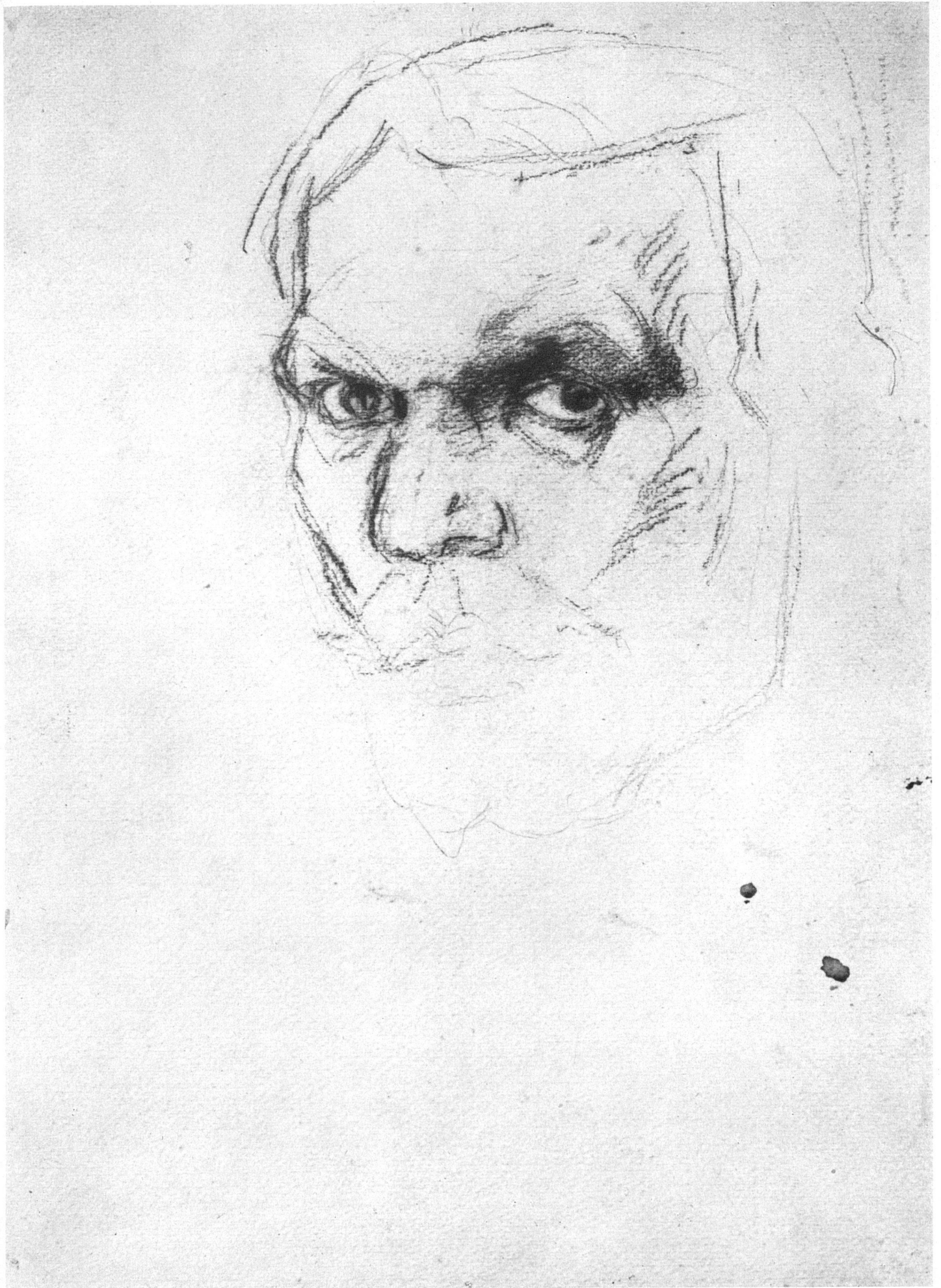
Wenige Wochen nachher, im November 1928, hatten Paul Bodmer, Otto Kappeler, Otto Morach und Hans Emmenegger im Zürcher Kunsthaus ausgestellt. Emmenegger, ein sonst sehr unproblematischer Maler, zeigte eine Reihe von Bildern unter den Sammeltiteln «Vertikalperspektive», in denen er Häuser von oben darstellte und «Bewegungsimpressionen», in denen er mit ziemlich unzureichenden künstlerischen Mitteln eine Art provinzieller Simultanmalerei auf eigene Faust pflegte. Die Bilder zeigten Vögel im Fluge, eine «Krähe, nach rechts fliegend», einen russischen Wirbeltänzer und «zwei Laternen des Vordergrundes vom Schnellzuge aus gesehen». Es waren Versuche, die Bewegung in einzelne Phasen zerlegt, im Farbigen wieder zusammenzufassen, die an ähnliche, doch mit stärkerer Eingebung gelöste Bilder des Futurismus erinnerten.

Ich traf Otto Meyer in dieser Ausstellung, die er ursprünglich wohl wegen der Kollektionen seiner Freunde Bodmer und Kappeler besucht hatte. Ich beobachtete ihn ziemlich lang, wie er diese Bilder Emmeneggers aufmerksam betrachtete. Erst als er aufblickte, begrüßten wir uns. Es reizte mich zu erfahren, was ihn gerade vor diesen Bildern so lange festhielt. Ich sagte daher etwas unvermittelt, daß dieser Maler mit seinen fliegenden Vögeln stark «danebenschieße», wobei ich einerseits glaubte, sein Einverständnis mit diesem scheinbar leichthin geäußerten Urteil voraussetzen zu dürfen, andererseits wollte ich ihn aber mit dieser entschiedenen und ablehnenden Stellungnahme zu eigener Meinungsäußerung reizen. Otto Meyer sah mich prüfend an (etwa so, wie ihn Ernst Morgenthaler in einer Skizze aus dem Jahre 1924 festgehalten hat), und ich spürte, wie er sich in eine Verteidigungsstellung zurückzog: «Ich weiß nicht, wie Sie das meinen, – mir scheinen diese Versuche sehr interessant zu sein.» – «Sie könnten es sein, wenn der Maler nicht mit so unzulänglichen Mitteln an seine Aufgabe heranträte, aber sehen Sie doch einmal, wie so etwas gemalt ist. . . » Ich glaubte, mein rasch hingelegtes Urteil näher begründen zu müssen, denn ich wußte, wie unliebsam ihm rasche Urteile waren, und ich konnte dabei beobachten, wie er mich aufmerksam prüfte, um den Geist zu erraten, aus dem heraus meine Worte gesprochen waren. Irgend etwas muß ihm dann Vertrauen eingefloßt haben, denn er trat auf meine Argumente ein und beharrte nicht auf seinem «erzieherischen Widerspruch». Er führte aus, daß man aus allen ernstgemeinten Versuchen etwas lernen könne und daß man nicht immer gleich vollendete Lösungen erwarten dürfe. Zweifellos hatte auch er erkannt, daß hier ein einfacher Maler sich an Regionen malerischer Möglichkeiten heranzupirschen versuchte, die für seine Begabung einem Fehlgriff gleichkamen.

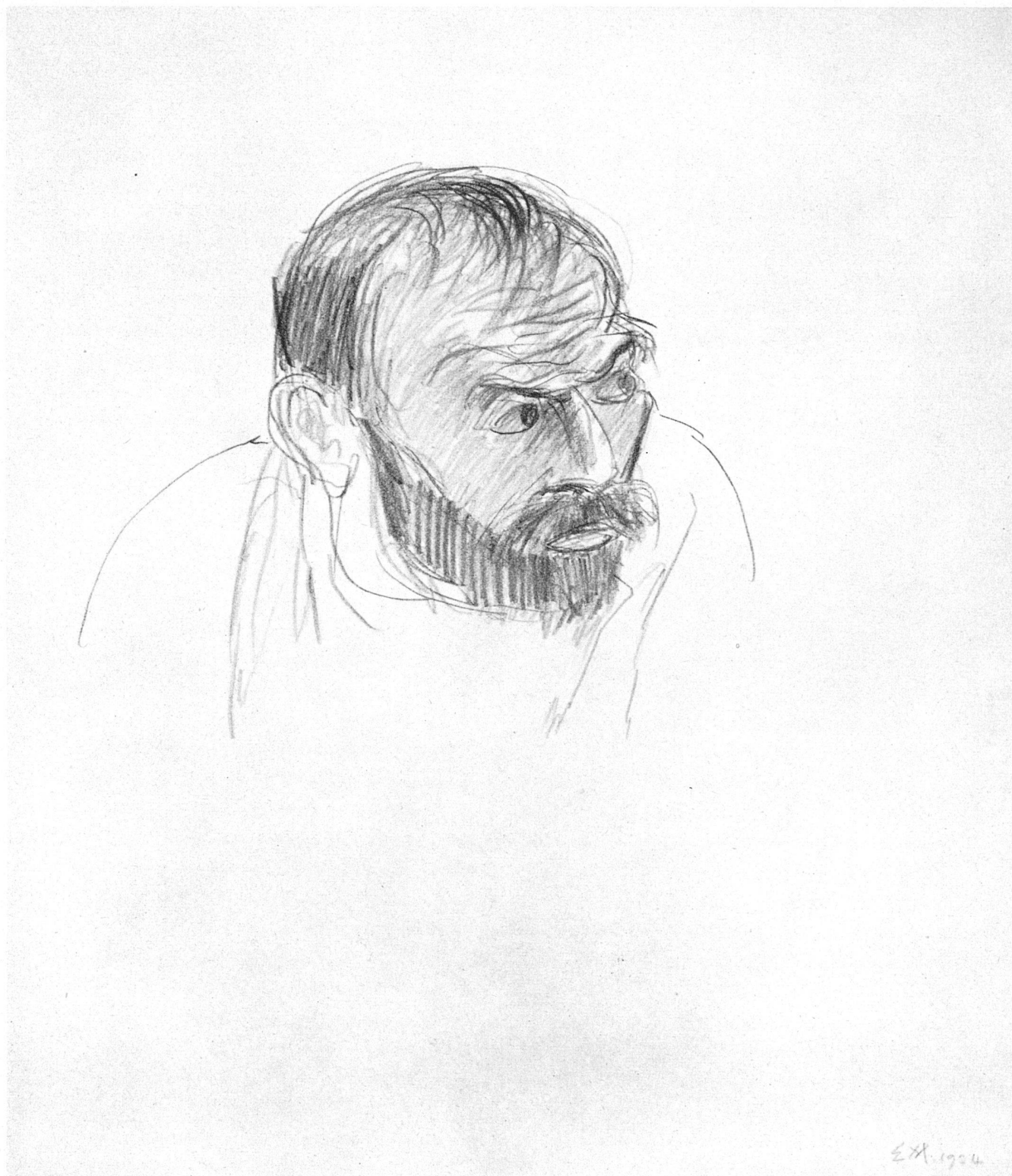
Weil aber dieser Fehlgriff so offen zutage lag und so unverhüllt in diesen Versuchen gezeigt wurde, waren sie ihm erträglicher als die verklausulierten Tiefgründigkeiten jener Maler, die damit nicht über den Bereich ihrer persönlichen seelischen Nöte herauskamen.

Es ergab sich, daß wir in der Ausstellung noch einige andere Maler trafen und ein gemeinsames Abendessen im naheliegenden «Pfauen» beschlossen. Dort wurde diese Diskussion weitergesponnen. Ich erinnerte an die Plastiken des Italieners Boccioni als an einen wesentlichen Versuch, die Bewegung in der künstlerischen Form festzuhalten, immerhin betonend, daß alle große Kunst es mit dem Statischen zu tun habe und daß solche Versuche für die weitere Entwicklung der Kunst nicht zu überschätzen seien, so überzeugend auch dann und wann die Lösungen einzelner schöpferischer Künstler sein mögen. Otto Meyer schien auch damit nicht ganz einverstanden, und seine Haltung vor den Versuchen Emmeneggers schien mir nun klarer zu werden, als er etwa äußerte: «Man darf die Form nicht von der Idee trennen. Auch die Erfindung einer Form ist eine Idee. . . » Als ich in diesem Zusammenhang den Namen Picasso fallen ließ, reagierte er darauf mit der kurzen Bemerkung: «Picasso ist der gleiche Bajaß, wie er sie malt.» Nun war es an mir, über dieses rasche Urteil erstaunt zu sein, obschon ich fühlte, daß es nicht ganz so gemeint war, wie es in dieser kategorischen und losgelösten Form wirken mußte. Ich verstand aber, daß die immer wieder unerwarteten Wendungen im Werke Picassos der künstlerisch-ethischen Auffassung Ottó Meyers diametral entgegengesetzt sein und daß er, der große Ordner, sich diesem jeder Norm feindlichen Maler bewußt entgegenstellen mußte.

Allerdings wurde mir erst einige Jahre später, durch die immer weitem Raum beanspruchende Beschäftigung mit dem Werke Stefan Georges, die Haltung Ottó Meyers gegenüber vielen Erscheinungen der modernen Kunst klar. Er stand für alles ein, was geistige Zucht verriet und «das Gesetz suchte», wie er zu sagen pflegte. Auch ihm kam es weniger auf die Begabung als auf die Seinshöhe an, und er mußte an allem vorübergehen, was sich, wenn auch begabt, in sprunghaften und unverbindlichen Formen äußerte. Er mußte die Begabung Picassos anerkennen; aber er sah in ihm kein durchgängig waltendes Gesetz und daher auch keinen künstlerischen Erzieher der Jugend, keinen der großen, gültigen Ordner, sondern einen Vertreter jener chthonischen Unterwelt, die in den Harlekinen sinnbildlichen Ausdruck fand, wie ihn auch C. G. Jung gedeutet hat. Otto Meyer brauchte in seinem Werke noch menschliche Ideen, und wo er ihnen begegnete, wurde seine Teilnahme geweckt, wo sie fehlten, blieb er unbeteiligt. Daher waren seine Urteile über Kunst und Künstler von den Wertungen des Tages so verschieden und demjenigen unverständlich, der auch bei ihm den Geist nicht kannte, aus dem heraus er sprach und wirkte.



Hermann Huber Bildnis Otto Meyer-Amden Kohlezeichnung Um 1911



Ernst Morgenthaler Bildnis Otto Meyer-Amden Bleistiftzeichnung 1924

So ist auch mir Otto Meyer erst im Laufe der Jahre und auf vielen Um- und Irrwegen einer langen, eigenen Entwicklung zum normativen Menschen und Künstler geworden. Das persönliche Zusammentreffen mit ihm, das sich in der Folge dann und wann noch wiederholte,

war vorerst verwirrend und wurde erst im Laufe weiterer eigener Entfaltung fruchtbar, wozu auch die Mitteilungen Hermann Hubers aus engster Zusammenarbeit mit Otto Meyer und die Erschließung seiner aufschlußreichen Briefe wertvolle Wege zu ihm öffneten.