Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 4 (1936-1937)
Heft: 2

Artikel: Otto Meyer - Amden
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759037

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: 15.07.2025

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

Otto Meyer - Amden

Fragmente über den Menschen und Künstler

von Gotthard Jedlicka

Otto Meyer-Amden war, so schien es uns, mit Einsamkeit wie mit einem körperlichen Mal behaftet.*) Es ist möglich, dass wir uns täuschen, weil wir ihn nicht näher gekannt und eigentlich nur aus der Ferne verfolgt haben. Nun gibt es hinwiederum Erkenntnisse, die nur dem zukommen, der einer Erscheinung fernsteht. Diese Einsamkeit strömte von ihm aus und umgab ihn für jene, die nicht für ein Zusammensein mit ihm bestimmt waren, wie eine unsichtbare Mauer. Man empfand sie — auch wenn man nur flüchtig mit ihm zusammenkam — als ein so wirkliches Hindernis, dass man mit den Händen dagegen ankämpfen zu müssen glaubte. Aber auch das andere, das sogleich mit ihm versöhnte, fühlte man: er gehörte zu den wenigen Künstlern einer Generation — und wir meinen es für ganz Europa —, die ohne Kompromisse leben. Eine solche Haltung im Leben ist ohne Heroismus nicht möglich. Sie setzt zugleich ein tiefes Wissen um das Wahre voraus. Otto Meyer-Amden ging in allem auf das Ganze — langsam, zum Teil mit wundervoller Intuition, zum andern Teil ungeschickt, unerbittlich und auf die Dauer unabwendbar. Was er als richtig erkannt hatte, das war für ihn auch verpflichtend. Seine äussere Erscheinung war von einer unauffälligen Eindringlichkeit. Sie war auf eine charakteristische Weise vieldeutig und farblos. Sie erinnerte an einen Bauern und an einen kleinen Angestellten, an einen Laienprediger und an einen gesitteten Landstreicher. Sie war auf eine geheimnisvolle Art nüchtern, auf eine besondere Weise schlicht. Und damit hing auch noch etwas anderes zusammen. Schon mit vierzig Jahren sah dieser Mann, der dem bewegten Leben doch auszuweichen schien, wie ein Sechzigjähriger aus, wie er mit zwanzig Jahren das Aussehen eines Vierzigjährigen gehabt haben mag. Vielleicht (so dachte man, wenn man ihn sah) hat er innerlich dieses ganze Leben rascher durchlebt als es andern möglich ist. Wahrscheinlich war alles, war auch sein früher Tod im Kern

*) Er nannte sich Otto Meyer-Amden nach dem Ort Amden über dem Walensee, in dem er die wichtigste Zeit seines Lebens verbracht hat.

seines Wesens vorgebildet, und körperliche Leiden, seelische Reife und geistige Haltung haben sich in seiner Erscheinung zu einer Einheit zusammengefügt. Seine äussere Dürftigkeit war dabei ohne jede Anklage. Wir sehen ihn auch heute noch so deutlich vor uns, als ob er erst gestern gestorben sei, und so liegt uns daran, dieses Bild seiner äusseren Erscheinung, das er selbst noch kurz vor seinem Tod in einem unvergesslichen Selbstbildnis festgehalten hat, mit ein paar Sätzen zum mindesten anzudeuten. Er hatte ein unheimlich ernstes und bleiches Gesicht, das nur aus Stirne und Augen und dem oberen Teil der Wangen zu bestehen schien. Die Haut dieses Gesichtes hatte die Farbe verblassten Leders oder verwitterten Pergaments. Die Augen waren braun und von einem stumpfen Glanz. Der Blick schien immer aus der Ferne zu kommen, war dabei sehr genau, manchmal mit Absicht streng, klug und auf irgendeine Weise doch auch wieder beschränkt — der Blick eines reinen Toren. Die Stirne war breit und nicht eigentlich hoch, leicht gefurcht, in ihrer Wölbung so wuchtig, dass man die Hartnäckigkeit dieses Menschen sogleich erriet, das Haar war graubraun und grob, mit einem deutlichen Scheitel. Ueber einem flachliegenden steifen und mattglänzenden Kragen mit schwarzer Krawatte, wie sie Bauern am Sonntag tragen, sah man einen stark graumelierten und dichten Rundbart, der mit dem gleichfarbigen Schnurrbart zusammen die untere Hälfte des Gesichtes bestimmte. Sein Anzug, ob er von heller oder von dunkler Farbe war, schien immer erdfarben zu sein. Wer sein fast zeitloses Gesicht zum erstenmal sah, der hätte nie gedacht, dass dieser Mensch auch heiter zu sein vermöge, dass er geistreiche Unterhaltung liebe, dass er gutes Essen und guten Wein geniesse; und doch war es so, und er war sogar, wenn die Umstände es fügten, zu einer bacchantischen Lustigkeit fähig. Man sagt mir, er habe viel Humor gehabt und habe vor allem gerne geistreiche Witze gehört und erzählt. Er liebte Kinder, Knaben und Mädchen und muss es wundervoll verstanden haben, sich mit ihnen in Spiel und Ernst abzugeben. Er selber lebte auch noch als reifer Mensch in seiner Jugend; sie blieb ihm ein unerschöpflicher Schatz. Er spielte mit den Kindern mit dem ganzen Ernst, der erst ein Kind überzeugt, er konnte sich stundenlang bei ihren Spielen verweilen. Er ging mit bedächtigen und fast pedantisch gleich-

mässigen Schritten — mit jenen Schritten, die man sich angewöhnt, wenn man ständig steile Bergwege geht und wenn man sich gleichsam mit jedem einzelnen Schritt sichern muss; er schien immer die ganze Sohle aufzulegen — auch durch die asphaltierten Strassen und über die lärmigen und belebten Plätze der Stadt, und wenn er sich irgendwo umsah, dann drehte sich immer gleich langsam und vorsichtig der ganze schwerfällige Körper mit. Er ging mit leicht gesenktem Kopf und mit unbeweglichem Gesicht, mit ruhig hängenden und manchmal wie leblos baumelnden Armen, die Finger kaum merklich zusammengezogen, ein wenig nach vorn gebeugt und schien dabei eine grosse Last zu tragen, die alle seine inneren und äusseren Kräfte in Anspruch nahm. So ging er, und das laute Leben und Treiben auf den Strassen und Plätzen um ihn herum, die Schönheit und die Not, berührten ihn nicht, oder schienen ihn nicht zu berühren — auch dann nicht, wenn sich ein blauer Himmel über die Stadt spannte und die Sonne aus der Stadt herausrief. So sahen wir ihn, und so wird er in unserer Erinnerung bleiben. Es gibt Menschen, die schon durch ihre Gegenwart beispielhaft wirken. Sie sind verhältnismässig selten, und ihre Beispielhaftigkeit wird auch nur selten als solche erkannt. Aber unter den wenigen, die ihre Kraft bejahen und ihre Macht anerkennen, ist ihre Wirkung sehr gross. Von dieser Art war Otto Meyer-Amden.

*

Und was in seiner äussern Erscheinung auffiel, das war auch für sein inneres Wesen bestimmend. Bei wesentlichen Menschen geht ja beides zusammen. Er schien mit zwanzig Jahren zu wissen, worauf es für ihn in diesem Leben ankam: und das verfolgte er durch das Vierteljahrhundert, das ihm für seine künstlerische Gestaltung noch blieb, mit einer unerschütterlichen Entschlossenheit. Er traf die Wahl und nahm sie dann als sein Schicksal hin. Er lebte leidenschaftlich der künstlerischen Arbeit und der geistigen Auseinandersetzung mit dem Leben und mit der Kunst. Er hatte seine Ziele von Anfang an sehr hoch gespannt. Was ihm vorschwebte, war eine menschliche und geistige Vollendung. Darum schuf er sich mit körperlicher Betätigung ein Gegengewicht gegen seinen künstlerischen Kampf. Er machte lange Märsche, spielte Ball, kletterte sogar, er war ein

passionierter Fischer, er war ein leidenschaftlicher Jäger. Auch seine Freunde waren in seinem Ziel einbegriffen. Er war von seiner Arbeit besessen. Aber er war ständig bereit, seinen Freunden zu helfen. Und auch darin hatte er seine angeborene Neigung zu einer sittlichen Haltung umgebildet — wie er es ja immer und immer wieder brauchte, sich über die Grundzüge seines Wesens Klarheit zu verschaffen, um sie im Sinne dessen, was ihm vorschwebte, steigern und veredeln zu können. Er half und verlangte das gleiche auch von den andern, von seinen Freunden — nicht für sich, sondern für die Welt, in ihrem Verhalten der Welt gegenüber. Sogar seine Malerei sah er als Mittel und Möglichkeit an, den andern die ihrer künstlerischen Gestaltung nötige Hilfe zu bringen. Er hatte oft das Gefühl, dass seine Malerei nur Vorbereitung auf eine spätere Kunst sei. Er glaubte, mit seinen Zeichnungen, Skizzen und Bildern Bausteine für eine neue Malerei zu sammeln. „Es kommt nur darauf an, dass wir einander helfen", sagte er. „Wir müssen jeden Eigennutz dabei aufgeben". So hatte er auch eine lange Zeit hindurch die Hoffnung, seine künstlerischen Erkenntnisse auf einen jungen Menschen übertragen zu können. Diese Hoffnung erfüllte sich nicht, wie sie sich überhaupt nie erfüllen wird. Er fühlte von seiner frühesten Jugend an, wie kurz das Leben ist. Er fühlte zugleich, wie ungeheuer wertvoll es sein kann. So hielt er sich, um sich für seinen Kampf zu wappnen, an die grössten Geister und Werke der Vergangenheit. Er suchte die Ewigkeitswerte, um seinen Tag, seine Stunden, seine Minuten zu füllen. Er las Homer, Dante, Shakespeare, Balzac, Gotthelf. In seinen letzten Jahren machte er sich sogar noch daran, Griechisch zu lernen, um die griechischen Klassiker im Original lesen zu können. Seine Kraft reichte dazu nicht mehr aus. Er hatte jene ungeheure Achtung für die Bildung im humanistischen Sinne, die man so oft bei wirklich geistigen Menschen findet, denen das Leben diese Bildung versagt hat und die ihr darum ein ganzes Leben lang nachstreben — und die sie sogar auch dann noch, wenn sie sie in einem viel grösseren Umfang besitzen, als jene, denen das Leben in diesem Sinne äusserlich günstig gewesen ist, als ein unerreichbares Ideal mit der ganzen Kraft ihres jungen Herzens ersehnen. Aus der Einsamkeit in Amden, in die er sich vielleicht nicht freiwillig begeben hatte,

machte Otto Meyer-Amden sein Schicksal, indem er sie bald freiwillig auf sich nahm und nun auch ihre reiche Segnung erfuhr. Es gibt darüber schöne Briefe von ihm an seine Freunde. Er hatte seine eigene Art, aus allem, was ihm begegnete, für sich selbst reichen Gewinn zu ziehen.

*

Ein Freund hat mir folgende Anekdote aus der Jugend von Otto Meyer-Amden berichtet. Er wurde im Waisenhaus zu Bern in einer sehr frommen Atmosphäre erzogen. Der Hausvater übte mit seinen Erzählungen aus dem Leben der Missionare einen so grossen Einfluss auf den jungen Otto Meyer und zwei andere Zöglinge aus, dass sie beschlossen, auch Missionare zu werden und aus der Anstalt ausbrachen. Jeder von ihnen hatte eine Bibel in seine Tasche gesteckt. Sie wollten zu Fuss nach Afrika wandern. Um den Weg finden zu können, hatten sie aus dem Schulatlas die Seiten mit den Karten von Afrika herausgerissen und darauf mit Bleistiftstrichen den Weg eingezeichnet, den sie einschlagen wollten. Meyer-Amden erinnerte sich noch in den letzten Jahren seines Lebens an diese Landkarte und an eine ganz bestimmte Einzelheit, die damit zusammenhing: mit Blaustift hatten sie neben dem Tanganjika See die Eintragung gemacht: „Drei Tage Aufenthalt!" Sie kamen auf ihrer Afrikafahrt aber nur bis Biel. Dort wurden sie abgefangen und ins Waisenhaus zurückgeführt. Aber noch lange standen sie dieser Tat wegen bei allen Mitschülern in einem hohen Ansehen und wurden von ihnen nur noch die „Heidenbekehrer" genannt.

*

Hermann Huber sagte: „Wir lasen in München gemeinsam sehr viel. Wir lasen Homer, wir lasen den „Rasenden Roland", andere grosse Werke. Wir lasen einander abwechselnd und mit lauter Stimme vor. Wir taten es nicht nur um des Lesens willen. Meyer-Amden war damals Schüler von Peter Halm, und er übte sich eifrig im Entwerfen von Fresken und im Illustrieren. An zwei gegenüberliegenden Wänden des Zimmers, in dem wir sassen, hatten wir zwei grosse Packpapiere aufgespannt. Wenn wir einen Gesang oder ein Kapitel gelesen hatten, so stellten wir uns, Rücken gegen Rücken, vor diese leeren Flächen und

begannen zu zeichnen. Wir entwarfen Fresken, Bilder, Illustrationen zu den Gesängen und Kapiteln. Wir hielten bei dieser Arbeit bestimmte Bedingungen ein. Eine dieser Bedingungen war die folgende: keiner durfte dem andern bei der Arbeit zusehen, so lange er selber seine Zeichnung nicht fertig gemacht hatte. Wenn wir mit den Entwürfen fertig waren, verglichen wir sie miteinander und kritisierten sie gegenseitig — und auf diese Weise lernten wir sehr viel!"

*

Seine Erziehung im Waisenhaus ist für seine ganze spätere menschliche und künstlerische Entwicklung entscheidend geblieben. Jede Jugend gibt dem Menschen, der sie erlebt, eine einmalige und unwiederholbare Gelegenheit, sich die inneren Grundlagen eines Schicksals zu schaffen. Aber nur die begnadeten Menschen fühlen es und leben darnach, nur die bedeutenden Menschen erfüllen in ihrer Reife das Kind in ihnen. Wer als Mann seine Jugend erkennt, dem wird sie zu einem unerschöpflichen Quell. Das Leben und das Werk von Meyer-Amden sind ein schöner Beweis dafür. Er scheint von seinen ersten Tagen an für diese Umgebung bestimmt gewesen zu sein. Sie hat ihm sein grosses und eigentlich einziges Thema gegeben. Dass auch der reife Mensch mit Dankbarkeit an das Waisenhaus zurückgedacht hat, zeugt für den Geist, der in diesem Hause geherrscht haben muss. Aber diese Dankbarkeit hat auch noch andere, hat künstlerische Gründe. In der ganzen Malerei von Otto Meyer-Amden (in allen bedeutenden Skizzen, Entwürfen und Bilderfolgen, die er im Verlaufe seines kurzen Lebens gestaltet hat), ist die Stimmung des Internats wiedergegeben: knabenhaft drängendes und noch ungeformtes Leben voll der reichsten Möglichkeiten, alle Stufungen menschlichen Aufbruchs und Umbruchs, unbewusstes Drängen der erwachenden Sinne, — der Verlauf des Tages: der Beginn des Tages mit dem gemeinsamen Gebet, der Unterricht in den grossen Sälen, Gebet beim gemeinsamen Mittagessen, und auch das Spiel gemeinsam, wie die Arbeit, die Freundschaften, die diese Schar aufteilen, das Knabenbündlerische, in dem das Geheimnis blüht, der Schlafsaal, der nächtlicherweise alle verbindet, nächtliche Angst und nächtliche Not, die Sinnlichkeit ohne klare Richtung und Ziel. Ist es nicht so?

Im Werk des reifen Künstlers finden wir all das wieder. Aber wie ist es darin zusammengefasst und gesteigert! Die Klasse, die durch die Arbeit verbunden ist, wird zur religiösen Gemeinschaft, der Unterricht erhält einen sakralen Zug. Der Lehrer, der vor der Klasse steht, gleicht einem predigenden Heiland. Die Unterrichtsstunde wird zur Andachtsstunde. Es ist die Stimmung, die ihre wunderbare sprachliche Darstellung im Buch „Le Grand Meaulnes" von Alain-Fournier gefunden hat. Wie oft denkt man vor den Knabengesichtern, die Otto Meyer-Amden malt, nicht an junge Menschen, sondern an brennende Kerzen mit langem Docht: sie brennen in einem Raum, von dem jeder Luftzug ferngehalten wird.

*

Hermann Huber erzählte mir: „Meyer-Amden war ein leidenschaftlicher Jäger. Leidenschaftlich in einer besondern Art und Weise. Ich könnte Ihnen manches darüber berichten. Und auch andere wissen davon zu erzählen. Ich erinnere mich zum Beispiel noch gut daran, wie wir einmal zusammen in einer kalten Mondnacht in Amden auf die Fuchsjagd gegangen sind, das heisst: ich habe meinen Freund auf die Jagd begleitet. Auf solche Streifzüge nahm Otto Meyer-Amden ein Balsamfläschchen mit Kirsch oder Kognak mit: nie mehr, und selten weniger. Und wenn wir auf dem Anstand vor Kälte zu schlottern begannen, so tranken wir abwechselnd einen Schluck. So geschah es auch in dieser Nacht. Nach einer langen Zeit, als wir die Hoffnung schon fast aufgegeben hatten, sahen wir unter den verschneiten Tannen den Fuchs. Das Tier war im klaren Licht des Mondes herrlich anzusehen. Ich kauerte mich im Schnee nieder. Meyer-Amden stand unmittelbar hinter mir und zielte. Seine Waffe war eine alte Pistole, die man ihm einmal geschenkt hatte. Ich verhielt mich ganz still, um ihn ja nicht zu stören. Mit angespannten Sinnen wartete ich darauf, dass er nun endlich losdrücken werde. Denn die Gelegenheit war so günstig, wie sie nie vorher gewesen war. Aber er drückte nicht los! Und doch zielte er — und zwar zielte er angestrengt. Ich konnte endlich fast nicht mehr an mich halten. Und dann war es zu spät, die günstige Gelegenheit war verpasst: der Fuchs, der lange ahnungslos geblieben war, schien plötzlich Witterung bekom-

men zu haben und lief hastig weg. Als ich Meyer-Amden hierauf mit einigem Erstaunen fragte, warum er denn nicht auf den Fuchs geschossen habe, sagte er mir, dass ihm bei diesem Vorhaben ein Tannenzweig im Wege gewesen sei — und dass dieser Zweig mit seiner Last reinen Schnees so schön zu seiner Umgebung und auch zum Fuchs gepasst habe, dass es ihm, nachdem er es einmal gesehen habe, einfach unmöglich geworden sei, diese wundervolle Ordnung in der Natur, die gleichsam bildhafte Gliederung durch eine heftige Handlung zu stören und sogar brutal aufzuheben. Ich habe später hin und wieder daran denken müssen. Und sehen Sie: grade in einem solchen Ereignis, das vorerst einmal nebensächlich erscheinen mag (und in einem gewissen Sinne nebensächlich ist), sind die verschiedenen und scheinbar gegensätzlichen Kräfte seines Wesens zugleich im Spiel: seine urtümliche Lust an der Jagd, an der Verfolgung des Tiers, an seiner Erlegung — und auf der andern Seite — und fast immer ebenso stark — seine Liebe zur grossen Natur und seine seltene Empfindung für ihre geheimste Ordnung!"

*

Der Architekt Braem erzählte mir auf der Fahrt von Sihlbrugg nach Zürich die folgende kleine Begebenheit. „Ich habe Meyer-Amden ungefähr ein halbes Jahr vor seinem Tode, bei kaltem Wetter einmal in seinem Atelier aufgesucht", so berichtete er. „Ich werde nie mehr vergessen, in welchem Zustand ich ihn dort aufgefunden habe. Seine Werkstatt war überhaupt nicht geheizt, und er lag zusammengekauert auf seinem kleinen und unbequemen Sofa. Ich erschrak, als ich ihn so liegen sah, verbarg es aber und fragte ihn, ob er nicht friere oder warum er nicht heize. Er antwortete mir, dass er selbstverständlich warm haben möchte, dass man ihm vor einer Weile den Ofen eingeheizt habe, dass das Feuer aber ausgegangen sei, dass er es hierauf wiederum habe anzünden wollen, dass ihm über dieser Beschäftigung schlecht geworden sei. Er habe sich also auf das Sofa gelegt, um sich auszuruhen und in ausgeruhtem Zustand die Arbeit noch einmal aufzunehmen. Ich sah nach. Das Feuer im Ofen war erloschen. Ich zündete es wieder an, und nach kurzer Zeit wurde es im Zimmer angenehm warm. Ich

wollte hierauf einige von den Zeichnungen und Aquarellen sehen, die in der letzten Zeit entstanden waren. Er war zu schwach, um sie selber zu holen. ‚Ich kann nicht mehr!' sagte er. ‚Aber hole sie doch für mich!' Er wusste genau, wo er sie hingelegt hatte. ‚Dort, in jener Schachtel liegen sie', sagte er. ‚Nein, in der andern, weiter oben!' Als ich sie ihm gebracht und einige Blätter mit ihm zusammen betrachtet hatte, fragte er mich, wie sie mir gefallen würden und was ich darüber denke. Vor allem gefiel mir unter diesen Zeichnungen ein Blatt, und ich sagte es ihm auch. Er wurde aufmerksam, sah es noch einmal an und fragte, warum es mir besonders gefalle. Ich versuchte, es ihm zu erklären, er gab sich aber nicht sogleich zufrieden. Er fragte nach Einzelheiten; er wollte meine Meinung gründlich wissen. Dann legte er es weg — und nach einer Weile ging ich. Ich kam aber mit meinen Gedanken nicht so leicht von ihm los. Einige Monate später schrieb er mir und bat mich, bei ihm vorbeizukommen. Ich folgte seiner Bitte sogleich. Er war bleicher als sonst und schien auch noch viel müder zu sein. Ich glaubte ihm das Sterben schon anzusehen. Er zeigte mir das eine Blatt, das mir so gut gefallen hatte. Er liess es mich wieder betrachten. Er fragte hierauf, ob es mir noch immer gefalle. Ich bejahte die Frage. Er erkundigte sich daraufhin wieder genau, warum es mir gefalle, obgleich ihm das Reden schon Mühe machte, und als ich es ihm so gründlich gesagt hatte, als es mir möglich war, streckte er mir das Blatt entgegen und sagte: ‚Ich schenke es dir!' Ich weiss: er hätte es mir nicht geschenkt, wenn er sich nicht davon überzeugt hätte, dass es mir einen ebenso starken Eindruck wie bei der ersten Begegnung gemacht hatte".

*

Hermann Huber erzählte: „Ich habe Meyer-Amden in der letzten Zeit einmal in tiefem Nachdenken gesehen. Er sass, nach vorne gebeugt, auf einem Stuhl, hatte die Beine etwas auseinandergestellt, die Ellbogen auf die Schenkel gestützt und den Kopf mit dem bleichen Gesicht und dem grauen Haar tief gesenkt. So sass er lange und schweigend da. Dann hob er, gleichsam erwachend, langsam den Kopf und schaute mich mit einem ernsten und sogar traurigen Blick an. ‚Was hast du?'

fragte ich ihn. Denn dieser Blick rief nach einer Frage. ‚Es wäre so schön gewesen!' antwortete er. Ich verstand zuerst nicht, was er damit meinte. ‚Was meinst du?' fragte ich also noch einmal. Wieder schwieg er eine Weile. ‚Wenn es mir mit dem Geist gelungen wäre!' sagte er endlich. Und nun ahnte ich, was er hatte sagen wollen. Aber ich wollte doch ganz sicher sein, dass ich seine Antwort richtig verstanden hatte. ‚Du meinst die Krankheit?' fuhr ich fort. ‚Ja', antwortete er. ‚Es wäre zu schön gewesen, wenn es mir mit dem Geist, wenn es mir durch den Willen gelungen wäre, die Krankheit zu überwinden'. Die Ueberwindung der Krankheit durch die Kraft des Geistes — so scheint es mir — war bis zuletzt sein tiefster Gedanke".

*

In den letzten Wochen ging er nicht mehr viel aus. Er zog sich noch mehr von den Menschen zurück als vorher. Aber auch im Bett hielt er es nicht aus. Er stand häufig auf, arbeitete eine kurze Weile und legte sich wieder hin, tief erschöpft, um nach einer kürzern oder längern Zeit, wenn er sich erholt glaubte, wiederum aufzustehen und die Arbeit aufzunehmen. In den letzten Tagen musste er allerdings immer liegen bleiben, weil er zu schwach geworden war, um sich überhaupt noch erheben zu können. Die Frauen der besten Freunde wachten in dieser Zeit abwechselnd bei ihm. Erst, als es nicht mehr anders ging, wurde er ins Spital gebracht.

*

Kurze Zeit vor seinem Tod besuchte ihn ein Bildhauer. Während des Gesprächs, das vom Maler mit leiser Stimme geführt wurde, hob er plötzlich die weisse Decke des Bettes von seinem Körper und zeigte dem Freunde die nackten Beine. Sie waren dünn, die Muskeln waren verschwunden, die Beine schienen überhaupt nur noch aus Knochen zu bestehen. Aber am Ende dieser langen, von gelbweisser Haut überdeckten Knochen ragten steil riesige Füsse empor, die gespenstig wirkten. Der Bildhauer, der ihn so liegen sah, dachte an die Darstellungen liegender Toten der gotischen Plastik. Der Eindruck auf

ihn war so stark, dass er sich in der gleichen Stunde vornahm, sich später auf irgendeine Weise in einer plastischen Gestaltung davon zu befreien.

Meyer-Amden starb in bewusstlosem Zustand.

*

Seit Hodler ist Meyer-Amden der erste Maler der Schweiz, dessen Malerei eine schulbildende Kraft besitzt — und zwar aus andern Gründen, als sie für die Wirkung von Hodler gelten. Sie besitzt schulbildende Kraft vom Gegenpol her. Hodler und Meyer-Amden sind verschiedene künstlerische Temperamente. Ihr Verhalten der äusseren Wirklichkeit gegenüber ist sogar gegensätzlich verschieden. Hodler hat durch die hinreissende Kraft seines künstlerischen Temperaments, durch die oft fast plakathafte Programmatik seiner Gestaltung in den Begabungen der jungen Maler die verwandten Seiten gesteigert. Er selbst hat sich von allen Widerständen innerer und äusserer Art durch eine Uebersteigerung seines künstlerischen Willens nach aussen hin befreit. Er hat in vielen Fällen durch seine ungeheure Kraft fasziniert. In seiner Malerei ist immer auch das äussere Leben bejaht. In der Malerei von Meyer-Amden hingegen ist es verneint. Dieser andere Maler hat die Widerstände des äusseren Lebens in sich aufgenommen und hat sie in einer konzentrierten Form gegen sich selbst ins Feld geführt. Er hat seine Form nicht nach aussen hin übersteigert, sondern nach innen gesammelt. Die Malerei von Hodler brachte für viele eine Befreiung des Temperaments. Die Malerei von Meyer-Amden hingegen zwingt vor allem zur Besinnung. Die Freunde, die sich um Meyer-Amden zusammengeschlossen haben, sahen in seiner Malerei und in seiner künstlerischen Auffassung die Möglichkeit einer künstlerischen Methode. Dieser Maler hatte eine grosse Angst vor dem Chaos in der Kunst, er suchte nach einer sauberen Ordnung, er suchte nach einer neuen Gesetzmässigkeit — einem hemmungslosen Reichtum gegenüber bekannte er sich zu einer sauberen Armut. Er verhält sich zum Kubismus wie Seurat zum Impressionismus. Er war ein Sucher wie Marées. Es war sein Traum, die sichtbare Erscheinung vom Zufall zu befreien; es war auch sein Traum, die künstlerische Rechnung wieder lebendig zu machen. In seiner Gestaltung

sind Form und Inhalt in einem sicheren Gleichgewicht. Eine strenge Faszination geht von ihr aus. Seine Malerei ist peinture pure in jenem Sinne, in dem der Franzose auch von einer poésie pure spricht — was, um nur von der Malerei zu sprechen, mit der abstrakten Malerei, wie sie heute zum grossen Teil propagiert wird, nicht das Geringste zu tun hat. Denn jene andere abstrakte Malerei ist getarnte Anekdote, ist die Flucht der unmöglichen Halbtalente in die Mode des Tages und also eine ebenso starke Verzerrung des Künstlerischen. Die Gestaltung von Meyer-Amden ist die Verwirklichung einer prästabilierten Harmonie. Sie hat etwas von einer gemalten Algebra. Aber bei aller Klarheit ist sie wie keine andere sonst voll Geheimnis. Nie vor ihm hat man in der schweizerischen Malerei so sehr nach der reinen Form gestrebt... —