

# Der Kunstmaler Paul Meyer

Autor(en): **Thürer, Georg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Thurgauer Jahrbuch**

Band (Jahr): **32 (1957)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-700162>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*Von Georg Thürrer*

Bei Kunstausstellungen in unserer weitem Heimat sammelt sich immer wieder eine Schar Betrachter vor Bildern, die uns durch die satten Farben der dargestellten Blumen oder Landschaften schon von weitem auffallen, und beim Näherkommen meint man, vor diesen Bildern das volle Leben der Natur atmen zu können. Ungemein viel Licht scheinen diese Blätter und Bäume eingesogen zu haben, und nun spenden sie es freigiebig den Gästen, die zu einem solchen Farbenfest gekommen sind. Dann geschieht es wohl, daß man das Wort vernimmt: «Ja, das ist echter Paul Meyer».

Wer nun das Glück hat, den Künstler eines Tages auf dem Felde bei seinem Zwiegespräch mit der Landschaft zu begegnen, vergißt dieses Gesicht, diesen Kopf, diese ganze Gestalt seiner Lebtag nicht mehr. So dunkelhäutige und so übermütig schwarzgelockte Kerle sind am See der Blonden rar. Wenn der Bodensee auf mehr als einem Bilde Paul Meyers geradezu mittelmeerblau anmutet, so wüßten wir an seinen Ufern mindestens einen farbenseiligen Menschen mit südlichem Einschlag. Es ist, als ob die Natur hier im Norden ein Antlitz so prägte, daß es eines Tages seinesgleichen im Süden zu suchen hätte, auch wärmere Sonne oder hier im herbstdämmernden Land die Blumen, welche sich am himmlischen Lichte satter getrunken haben als die übrigen: die Sonnenblumen.

Die Blume des Vaterhauses war freilich die Rose. Seiner schönen Rosenzucht wegen nannte man den Vater unseres Künstlers den Rosenpfarrer von Altnau, wo die aus Frauenfeld stammende Familie seit 1906 wohnte. Unser Künstler war 1904 im aargauischen Ammerswil, der ersten Pfarrgemeinde seines Vaters, zur Welt gekommen, oder sagen wir es hier beim künftigen Maler mit dem sonst so erblaßten Bilde: er hat das Licht der Welt erblickt. Es gibt eine Theorie der Pfarrhauskinder, wonach diese in der Regel erfreulich begabt seien, ihren Weg ins Leben aber nicht eben ringfänden. Paul Meyer widerlegt diese Ansicht nicht. Die Begabung



mag bei Söhnen und Töchtern von Geistlichen oft Erbgut sein, vom Ernste des Hauses und auch im meist glücklichen Heimklima gefördert werden. Dann folgt eines Tages der Zusammenprall mit einer Welt, die weniger Geborgenheit bietet. Oft sucht der Erlebnishunger diese andere Welt geradezu auf. Dann entscheidet sich das Schicksal der Pfarrhauskinder, und ihr Wert oder Unwert tritt zutage. Daß der Sinn für das Geistige und das Schöne im Alt-nauer Pfarrhaus sein Hausrecht hatte, sah man daran, daß zwei der Söhne akademische Berufe ergriffen und zwei andere Kinder, Paul und seine Schwester Elsbeth, Lehrerberuf und Künstlertum verbanden. Während indessen Elsbeth Meyer als Frühvoll-



*Pflanzgarten*

endete starb, hat Paul Meyer, der nun im 53. Jahre steht, die Hälfte seines Lebens als Lehrer in Arbon gewirkt.

Auf dem gemeinsamen Wege zum Lehrerberuf lernte ich vor dreißig Jahren den Seminaristen Paul Meyer kennen, freilich nicht den bildenden, sondern den fiedelnden Künstler. Das war in der Schule der Schulen dieses Kantons, im hochgiebeligen Seminar Kreuzlingen. Dort gab es damals unter den Seminaristen zwei große Geiger und siehe da: beide sollten sich ihren besonderen Namen in der Kunst des Sichtbaren machen, Paul Meyer als Maler und Albert Knoepfli als hochangesehener Erforscher der Kunst. Es gebührt sich, daß wir dem Kunsthistoriker das Wort lassen, um die Stufen von Paul Meyers Entwicklung in knappen Strichen zu zeichnen.



*November*

«Zurückgestellte Pläne und ein Fehlstart kennzeichnen die Jugendzeit Paul Meyers. Ich glaube nicht, daß es ein «Umweg» war, auf den man hätte verzichten sollen. Holz, das langsam wächst, bleibt erdverbundener, zu mastige Entwicklung schadet dem Charakter. So erfüllen die Umwegstationen jede ihren Sinn, jene Zeit, als es herausging aus dem pfarrherrlichen Rosengarten in Altnau an die Kunstgewerbeschule St. Gallen, in eine mit Krach abgebrochene Berufslehre als Dekorationsmaler, ins Seminar Kreuzlingen. Und wie der Junglehrer ein Jahr lang ins Kunstleben von Paris untertaucht, da verpflichtet er sich keiner Akademie und keinem Meister. Er studiert Literatur, Kunstgeschichte. Er walzt von Ausstellung zu Ausstellung und bei ihm wie bei seinem großen Vorbild Cézanne und nota bene bei vielen andern können Ausstellungen die Akademie mehr als ersetzen. Immerhin verdankt er, in die Schweiz zurückgekehrt und seinen Beruf als Lehrer ausübend, Arnold Schär in Kilchberg eine unsystematische, aber ungemein tüchtige Einführung ins Handwerkliche der Malerei. Dieser Mann



*La Route de Cézanne, Provence*

begleitete Meyer durch die kritischen Stunden, als er den Sprung vom Gelegenheitspinsler zum leidenschaftlich hingeebenen Künstler, vom Abmaler zum Maler wagte.» Soweit unser Gewährsmann Albert Knoepfli.

Wir sehen einen Werdegang, wie ihn mancher Schweizer Künstler zu Beginn unseres Jahrhunderts zurücklegte. Das Paris der Impressionisten wirkte wie ein Magnet auf die jungen Maler. Bei Paul Meyer hat zweifellos die Frühliebe zu Rilkes Lyrik die Farbenseligkeit vorbereitet. Die weichgetönten, schmiegsamen Verse des Prager Dichters waren ein Vorspiel in Worten, und das durch das Laub der Pariser Pärke rieselnde Licht fiel ja auf die Spuren Rilkes, der an der Seine wesentliche Jahre verbracht hatte. Bei Paul Meyer aber war es vorderhand eher noch ein Genießen, ein Abtasten, noch nicht der unabweisbare Anruf zum Selbergestalten.

Diese Stunde der Berufung überkam unsern Künstler auf dem

Boden der Heimat, nicht auf gepflegten Kieswegen, sondern in einer unserer urtümlichsten Landschaften. Man rät, es sei wohl in einer Felsenkammer oder in einer Firnwüste gewesen. Nein, aber die Alpenkraft mit Strom und Stein hat gleichsam den Grund zu dieser Wahlheimat Paul Meyers gelegt. Es ist das untere Rheintal, felsumstanden, lichtüberglüht, föhndurchbraust, fruchtbar und wild zugleich, und wer das Ohr für den Urton der Jahrtausende hat, der hört noch das Rauschen des Rheins unter dem feuchtschweren Boden, ja fast spürt man noch den Schub der Gletscher, wenn man durch die Ebene schreitet. Aber lassen wir unsere Worte beiseite, wo der Maler selber sein Bekenntnis abgelegt hat. «Incipit vita nova», möchte man mit Dante ausrufen. «Hier beginnt das neue Leben». Wie es im religiösen Leben Augenblicke des Durchbruchs gibt, so auch hier. Paul Meyer faßte das Erlebnis in die Worte: «In der Riedebene im Rheintal war es, wo dieser heilige Schwur in mir groß wurde, im Anblick dieser elementaren, urweltlichen Landschaft. Das Moor, die schwarze Torferde, der weite, weite umspannende Horizont, das singende Riedgras, in allem eine beglückende Schwere mit einem melancholischen Grundton. Die Erde ist der Grundton allen Seins. Diese wundervollen Farben, rot, gelb, grün und in allen Abstufungen! Zwischen ihnen allen ein verhaltenes Grau. Weite Torfgräben, Wasser, schwarze Erde und über allem ein dunstdurchwobener Himmel. Silberblinkende Maisäcker, im Winde spielende Sonnenblumen, Erbsenpflanzungen und hie und da ein paar lumpige, dicht umrankte Bohnenstangen. Das Zufällige ist hier Meister und selbst was Menschenhand anlegt, scheint hier zufällig. Die vielen verstreuten Dächer der Torfhütten mit ihren zinnoberroten Akzenten, ein fast dichterisches Spiel. . . Unter Blech- und Holzdächern sattdunkle Schatten: der getrocknete Torf mit der unaussprechlichen tonigen Farbgebung! Und die Menschen, welche dieser Erde hartes Brot

abgewinnen: Heuer, Pflanzer, Torfstecher... sie sind schweigsam und doch irgendwie innerlich beglückt auf diesem schweren, zeitlosen Stück Erde.»

Unsere Leser hören, wie der Künstler mit Worten malt, und sie dürfen sich auf jede neue Begegnung mit Bildern Paul Meyers freuen. Sie werden diese Schilderung gültig bestätigen, und wenn man im Sommer oder im Herbst, wo der Springquell der Farben noch einmal aufjubelt, ehe er zusammensinkt und zu versiegen scheint, seinen Schritt ins Rheintal lenkt, erfährt man die beglückende Spende echter Kunst. Man sieht und erlebt dank dieser Bilderschau die Natur dann tiefer und öffnet sich ihren Kräften mehr als zuvor, und es sind befreiende, heilende, uns in das Wesen der Dinge führende Kräfte dabei, die uns des Lebens froher werden lassen.

Von jenem Rheintaler Erlebnis bis zur heutigen Schaffenshöhe wölbt sich ein großer Bogen erfüllter Werkjahre, und jeder, der sich redlich müht, dem Stückwerk dieses Daseins ein Ganzes abzugewinnen oder abzutrotzen, weiß, daß es an Stunden des Zweifels und Scheiterns nicht gefehlt haben mag. Es muß doch jeder nicht nur seine Mitte erkennen, sondern auch seine Grenzen wahrnehmen und einhalten. Bei Paul Meyer ist das Werk früh und klar abgemacht worden. Er ist Maler von Geblüt und will daher nicht Zeichner aus Ehrgeiz sein. Innerhalb seiner Motive erkennen wir eine weitere Einschränkung. Seine Außenbilder sind Landschaften und seine Innenbilder sind Stilleben. Ob er das Figürliche, sei es die menschliche oder tierische Gestalt sich selber fast völlig versagt, oder ob es ihm versagt blieb, lassen wir beiseite; aber wir stellen fest, daß die Umwelt der Natur und die Kleinwelt der Dinge seine Mallust gefesselt haben und als ein blühendes Mittelstück dieser beiden Hauptmotive der Blumenstrauß, das man füglich eine sinnige Verbindung des Draußen und Drinnen heißen kann:



der Blumenstrauß, der aus der freien Natur in die vier Wände geholt worden ist, der den Duft und das Farbenfeuer mitbringt und doch schon in der Ordnung eines Raumes steht.

Manch einer denkt nun wohl, diese Welt unseres Künstlers habe eine recht schmale Basis. Gewiß, der Allerweltsmaler, der gleichsam Inventar aufnimmt, wird mit viel reichern Motivlisten aufwarten können. Es kommt aber in der Kunst unvergleichlich stärker auf das entscheidende Wie als auf das raffende Was an, und zumal einer, der wie Paul Meyer im Gitterwerk eines Stundenplanes steht, tut gut daran, wenn er nicht allzuviele Felder, die ausgewählten aber recht bestellt. Betrachtet man die Ernte zweier Jahrzehnte, so erkennt man das Anliegen unseres Meisters auf der Höhe seines Schaffens deutlich: er will vom Anschein zum Wesen der Dinge vordringen. Darin gleicht er dem Philosophen, der auf Erkenntnis ausgeht, aber eben mit dem Mittel des Begriffs, auf dem Wege des Denkens. Der Maler hat aber einen andern Weg: die Schau, und andere Mittel: die Farbe und ihr zugeordnet Form und Bau des Bildes.

Kein Beispiel zeigt uns das Ergründen, das Vordringen zum Kerne, so deutlich wie die nach Dutzenden zählenden Sonnenblumenbilder Paul Meyers. Gab es vor einem halben Jahrtausend einst einen Meister der Nelke, weil diese Blume jedes seiner Bilder zierte, so könnte man Paul Meyer beinahe den Meister der Sonnenblume nennen, mindestens so zu Recht wie Jacoby den Meister des Geranienstockes. Es gibt Sonnenblumen in voll entfalteter Schönheit, welche den Glanz des Sommers aufgesogen haben, die voll Licht sind wie eine Honigwabe voll Süße. Es gibt aber auch Sonnenblumen, die sich zur Mutter Erde zurückbeugen, müdegewordene Geschöpfe, die im Kreislauf des Geschehens wie mit großer Gebärde niedersinken. Nicht nur die Fülle, auch die Welke gehört zum Lebewesen. Das gilt von den häßlichen Gestalten, die sich

bei Rodin da und dort finden, wie von der welkenden Blume. Der Maler sagt darüber in seiner Rechenschaft «Mein Weg zur Kunst»: «Erst wenn man ergriffen wird von diesem Welken, wird man diese tiefere Schönheit erkennen und auch malen können... Ist eine verdorrte Sonnenblume in der Verfallenheit der Farbtöne nicht ergreifend schön...? Man erlebt diesen wahren Reichtum und fühlt sich nahe dem Schöpfer aller Dinge».

Solche Sätze, welche an Rainer Maria Rilke und die von ihm gelehrte geschwisterhafte Verbundenheit aller Wesen, aber auch an hohe Sterne unseres Glaubens denken lassen, zeigen mit welcher Hingabe des Herzens Paul Meyer malt und wie er eben gerade aus der Einsicht in den Gesamtzusammenhang nicht auf bloße Oberflächenschönheit erpicht ist. Mag ein abgeblühter Strauch dem Pardegärtner zuwider oder ein welker Blumenstrauch auch ein Zeichen der Unordnung sein, wir erkennen ihm mit unserm Künstler im Bilde seine rechtmäßige Stätte in der beseelten Ordnung zu. Es hat daher seinen guten Grund, wenn er, Paul Meyer, die voreiligen «Abräumer» in Gärten nicht leiden mag.

Welch ein Wandel offenbart sich im übrigen in seinen Sonnenblumenbildern! Nicht nur, daß die einen in Vasen, die andern im Freien stehen, da eine Staude ein Bild beherrscht und dort eine andere das Bild wirksam in zwei Räume teilt. Richten wir indessen das Augenmerk auf das Formale, so wirken die neuern Bilder konstruktiver als die frühern. Ich kann nicht sagen, diese dickstengligen und härter umrissenen Blumen seien mir lieber, aber der Drang nach dem Wesen der Sonnenblume mag die neuern Darstellungen stärker ausformen, was allerdings da und dort auf Kosten des Schmelzes gehen mag.

Noch klarer und überzeugender ist der Wandel bei den Landschaften. Man vergleiche eine aufgelockerte Rheintaler Landschaft von ehemals mit einem neuern Bild, zum Beispiel dem ein-

samen Baum im Rheintal, der Alp Flex oder den Feldern von Ins oder dem Hegauer Bild, so erkennt man zweierlei. Die neuern Bilder arbeiten mit stärkern Kontrasten; kühn wird im Rheintaler Bild mit breitem Pinsel Orange neben kaltes Grün gesetzt, und die Bilder mit weiten Feldern sind weniger impressionistisch. Mit festen Umrissen wird Bewegung und Gegenbewegung im Zug der Felder unterstrichen, aber das Wesen des Feldes bleibt bestehen, denn Meyer ist aus gesunden Erwägungen jener Malweise abhold, welche glaubt, es sei etwas schon zu naturalistisch, wenn etwas überhaupt noch erkenntlich ist.

In dieser Entwicklung von den verhaltenen Braun-, Grün- oder Grautönen zu den komplementären Farben der neuern Bilder, bei diesem Übergang zu immer einfachern, kraftvoller aus dem spontanen Erlebnis herausgewachsenen Bildern gibt es eine wichtige Reise in Paul Meyers Leben. Es ist eine Provence-Fahrt aus dem Hochsommer 1950, die Wallfahrt ins gelobte Land Cézannes. Nicht daß er dort in Kunstwerken dieses Meisters hätte schwelgen können, gibt es doch in seiner Vaterstadt Aix, die ihn als verrückt verspottete, im Museum «Les amis de Cézanne» nur ein paar nebensächliche Aquarellskizzen, einen Brief von seiner Feder, vom weltberühmten Meister der modernen Ölmalerei aber nur den Stein, an dem er seinen Pinsel abzuputzen pflegte. Welch ein erschütterndes Zeichen! Den lebenden, ringenden Menschen verhöhnt man, den bunten Stein des berühmten Toten aber vergöttert man. Paul Meyer aber ging zur heimatlichen Landschaft seines Meisters in die Schule. «Wenn man die Landschaft von Aix herum betrachtet», heißt es im Reisebericht, «so kommt man zur Überzeugung, daß Cézanne ihre Palette nur übernehmen konnte. Wie meisterlich aber hat er sie erfaßt und zu farbiger und linearer Konzentration gebracht.» Paul Meyer sah sich von dieser Landschaft wie von einem vertrauten Wesen angesprochen. In dieser

Atmosphäre fühlte er sich heimisch. Da war das Komplementäre der Farbe, aber nicht etwa in dem Sinne, daß einem Rot nur ein Grün als Ergänzung gedient hätte: war Rot der Grundton der dortigen Erde, so hoben sich davon sattgrüne Pinien, milchiggrüne Olivenbäume und schwarzgrüne Zypressen ab. Und das Malerauge folgte Cézannes Sehspuren: «Die ruhig abfallende Linie des Sainte-Victoire mit seinem vorherrschenden Blauton, weite Olivenfelder mit orangerotem Grund, einsam verstreut einzelne Bauernhöfe und Siedelungen, Platanenalleen und Waldkomplexe, eine wundervolle Harmonie kalter und warmer Farbtöne.» Ich führe absichtlich diese Stelle mit vielen Farbvermerken an. Sie deutet zugleich etwas vom Schaffen Paul Meyers an, der aus der Natur oft nur eine Skizze mit Farbbezeichnungen mitbringt. Es bleibt dann der Atelier-Arbeit vorbehalten, das Kunstwerk zu durchformen und zu beseelen.

Nach der Heimkehr wird auch die Heimat im Widerschein der farbensatten Südlanschaften gesehen. Ich erinnere nochmals an das von Farbe und Fülle strotzende Altnauer Bild, wo der Himmel geradezu aus violetterm Grunde aufgebaut ist, und der Himmel in flimmerndem Lichte lodert. Damit haben wir den Kreis zum Vaterhaus zurück umschritten. Das Altnauer Bild ist ein Erntebild. Und wir haben einen Erntegang gemacht, den unsere Leute hoffentlich später noch vor einer Bilderfolge wiederholen mögen. Man vergesse nicht: Paul Meyers Bilder sind lauter Fenster in die Einsamkeit. Sie wollen auch in Ruhe betrachtet werden. Dann spenden sie ihr Schönstes, wie es der Künstler vor Jahren in seinem Briefe festhielt: «Das Malen bedeutet mir zusehends eine Gnade. Aus dem stillen Glück, das man dabei empfindet, wird oft ein Dankgebet an den Schöpfer. Wenn es mir gelingt, andern diese geliebte und fruchtbare Erde durch mein Schaffen nahezubringen, bin ich glücklich.»