

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 21 (1934)
Heft: 2

Artikel: Otto Meyer (Amden) : Gedächtnisausstellung im Kunsthause Zürich
Autor: Schlemmer, Oskar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86464>

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: 14.01.2026

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

Zum Umbau des Stadthauses Winterthur siehe «Werk» Nr. 3/1930, Seite 86, und Nr. 7/1930, Seite 219.

Eine sehr lobende Besprechung erhält der Umbau durch Herrn Georg Reinhart, Winterthur, im «Neuen Winterthurer Tagblatt» Nr. 272 vom 20. November 1933, wobei dieser grosse Mäzen des musikalischen Lebens in Winterthur weniger die Architektur, als die auch im nebenstehenden Artikel hervorgehobenen Vorzüge des neuen Saales für seine Benützbarkeit zu Konzerten unterstreicht. Was durch den Umbau verlorengangen ist, wird erst in einigen Jahrzehnten richtig bewusst werden, wenn die Distanz zu der heute zu Unrecht gefühlsmässig in Verruf geratenen Entstehungszeit grösser geworden ist und man ihr objektiver gegenübersteht. Auch die Vernichtung der bemerkenswert schönen Leuchter wird dann unbegreiflich scheinen — im Kleinen so unbegreiflich, wie uns heute die Verschleuderung des Basler Münsterschatzes vor hundert Jahren im Grossen!

p. m.

Otto Meyer (Amden)

Gedächtnisausstellung im Kunsthause Zürich
(Ein grösserer Aufsatz mit Abbildungen wird folgen)

Die Gedächtnisausstellung eröffnet erstmals den Ueberblick über das gesamte Schaffen von Otto Meyer, wovon so manche Entwicklungsreihe, so die Stuttgarter und Amdener Frühzeit, nur im engeren Freundeskreis bekannt war. Aber selbst dieser ist überrascht, wie reich sich das Gesamtbild darbietet, wie die feinverästelten Entwicklungslinien sich immer klarer erkennen lassen und offenkundig wird, dass das Werk sich, entsprechend den drei Stätten seines Lebens und Schaffens, auch auf drei Anschauungs- und Empfindungswelten verteilt.

Die antikische Stuttgarter Zeit der «archaischen Apollons», die er in den Fussballspielern der Wettkämpfe in Degerloch auf eine neuartige Weise — ein malender Hölderlin — erlebte und gestaltete und parallel dazu, im Thema des «Gärtners», das Apollinische vermenschlichend, realisierte — ein malender Mozart —: diese Zeit bildet den Morgen in der Kunst Otto Meyers.

Die darauf folgende Zeit in Amden, wohin ihn Hermann Huber entführte, stand zunächst im Zeichen der weltanschaulichen und künstlerischen Problematik des Expressionismus der deutschen und schweizerischen Künstlerfreunde, bis es stille ward um Otto Meyer und er sich, als Maler oft vollkommen untätig, einem christlichen Mystizismus hingab, sich von der «Bildlosigkeit» jedoch langsam zum «Gleichnis» wandte und dies in anfänglich noch religiösen, dann «seraphischen» Malereien und Zeichnungen darstellte. Eine Hinwendung zur Realität: die Entdeckung des Nachbarhauses, der «Weberfamilie», deren Schlafraum sich zum «Schlafsaal», einer Internatserinnerung, entwickelt, bis eines Tages die blauuniformierten Knaben erscheinen, welche Typus und Thema der nächsten zehn Jahre seines Schaffens bedeuten. Es folgen die Reihen der «Schulbilder»: vom Münsterbild oder der «Erwartung» zum «Eintritt in ein Zimmer», von diesem zu «Antworten»



oder den «Händehochhaltenden», zur «Vorbereitung» — die sitzenden Knaben mit aufgeschlagenen Gesangbüchern im Morgenlicht des Versammlungsraumes — und zuletzt das «Impfbild». Es sind, wie Otto Meyer einmal nachdrücklich betonte, keine «Waisenhaus»-Illustrationen, sondern wesentlich waren ihm «die unaussprechlich schönen Ordnungen», deren «Kanon» und «Schlüssel» er immer exakter zu bestimmen suchte. So ganz besonders in dem das Thema des Münsterbildes wieder aufgreifenden farbigen Glasfenster für das Gemeindehaus in Wiedikon. — Ueber sein ganzes Schaffen verteilt: die wunderbaren «Knabenakte», Hymnen auf Geist und Körper des jungen Menschen.

1927 hatte Direktor Altherr von der Kunstgewerbeschule, auf des Künstlers Gesuch, ihm eine Klasse übergeben. In Zürich entstehen — er liebte die Stadt und ihr Leben — die «Straßenszenen», dann die Blätter der «Rosareihe», und dann die von ihm immer ganz besonders geschätzten «Tagebuchblätter», sozusagen Röntgenbilder seiner eigentlichen «Bilder», Gleichnisse — «wenn diese nicht schon selbst wieder Gleichnisse wären». Landschaften grösseren Stils, aquarellierte Knabenakte im Atelier, Porträts, darunter das denkwürdige Selbstbildnis. Mit der Uebersiedlung nach Zürich begann leider auch seine Krankheit gefährliche Formen anzunehmen; doch abermals entsteht ein neues Thema, das sich in einer Folge von «Federzeichnungen»,

oft mit Farbstift und Aquarell verbunden, darstellt und sich zuletzt in den Plan zu einem grossen Wandbild verdichtet: ballspielende Knaben auf blumenumrankter Veranda, Brunnen, Kegelbahn, Neubau mit Arbeitern — das Ganze in das kanonische Oval um den aufgehenden Sonnenball komponiert. Die Welt, der er bald zu ent schwinden bestimmt und sich bewusst war, sieht er immer umfassender, immer goethescher: «sonnenhaft». Nun, da er den langgesuchten «Schlüssel» gefunden, um «alles machen zu können», drückt ihm der Tod die Augen zu. An einem Sonntag, am 15. Januar des Jahres 1933.

Oskar Schlemmer

Modigliani

Ausstellung in der Kunsthalle Basel

Auf die 128 Nummern unseres Ausstellungskataloges kommen bloss 37 verschiedene Besitzer. Ganze Bilderserien von hohem Wert sind in den Händen einzelner, meist in Paris wohnender Sammler. Offenbar wurden sie aufgekauft nach dem Tod des Künstlers, der in Entbehrung gestorben ist.

Seine ausgestellte Totenmaske zeigt die fliessende, weiche, aber mit Verve geladene Form eines schönen, zarten Künstlerhauptes. Modiglianis Kunst ist vornehm, leise, herb.

Im grössten Gegensatz zum Träumer Chagall ist Modigliani der tief Beobachtende. Seine Darstellungen von Menschen — und er stellt nichts anderes dar — haben immer etwas vom Porträt, ja es sind Porträts, wenn auch in höherem Sinne. Sujet ist fast immer die Einzelfigur, und zwar sind diese Gestalten ganz ohne Handlung, ganz ohne Pose, ja ohne bestimmten Ausdruck, quasi im Zustand unbeobachteter Selbstvergessenheit — und um so mehr ist ihre Erscheinung an sich, ihre Form und Farbe, als Ausdruck eines inneren verborgenen Wesens begriffen und herausstilisiert mit helleseherischer Sensibilität.



Schon in den so sparsamen, zertesten Bleistiftzeichnungen gibt ohne Umschweife und mit Messerschärfe der reine Kontur das Wesentliche der künstlerischen Deutung, den Fund einer Einheit und Schönheit. Der Italiener Modigliani hat die altitalienischen Wandmalereien in sich aufgenommen und, trotz seinen Arbeitsjahren in Paris, in ihnen wurzelt seine Kunst. Durch den sprechenden Kontur bestehen seine Oelbilder. Er umspannt lebendig alle Form und erfüllt in seiner Unfehlbarkeit das graphisch Notwendige ihrer Konstruktion, ihrer Bewegung, ihrer Verkürzungen. Aller Raum bleibt der reinen Lokalfarbe, die ganz wandbildhaft breitflächig, fast ohne Licht- und Schattenkontraste angewendet ist, eine eigenartige Farbe, bald tief und saftig, bald schwebend leicht und spröd.

S. B.

Entwirrung der Begriffe II

Theodor Fischer, München: «Gedanken zur neuen künstlerischen Form»

Auszug aus einem Vortrag, gehalten an der Feier des «Kampfbundes für deutsche Kultur» im Rathaus zu Augsburg am 8. Oktober 1933, von Prof. Dr. Theodor Fischer, München. (Der vollständige Wortlaut findet sich in «Deutsche Bauzeitung», Heft 54, vom 8. November 1933).

Theodor Fischer wird wohl von allen jüngeren Archi ten, auch solchen, die im einzelnen andere Wege gehen, als die bedeutendste Persönlichkeit unter den deut schen Architekten anerkannt. Um so wichtiger die verantwortungsbewusste, alle trügerischen Schlagwörter

und Schein-Lösungen von rechts und links abweisende Stellungnahme dieses grossen Architekten. Man möchte wünschen, dass dieser Vortrag in den deutschen Fachzeitschriften ebenso ausgiebig die Runde machen würde, wie die geistig unvergleichbar dürftigeren Aeusserungen Schultze-Naumburgs und all der anderen Konjunktur redner.

p. m.

Das deutsche Wort ‚Ueberlieferung‘ geht nicht auf die äusserliche Form, es geht auf das Wesen. Das ist der Punkt, um den es sich dreht: Nicht die Ueberlieferung, die auf handwerklicher und künstlerischer Erfahrung ruht, wird heute gemeinhin unter ‚Tradition‘ verstanden, sondern der rückwärts schauende Formalismus. Diese Tatsache abzubiegen, ist kein ehrliches Spiel.

Und da wir — zunächst im Handwerk — das Feuer lebendiger Ueberlieferung und Werkgesinnung wieder anzünden