

Carl Theodor Meyer

Autor(en): **Trog, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **2 (1898)**

Heft 11

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573343>

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.

Carl Theodor Meyer.

Von Dr. Hans Trog, Basel.

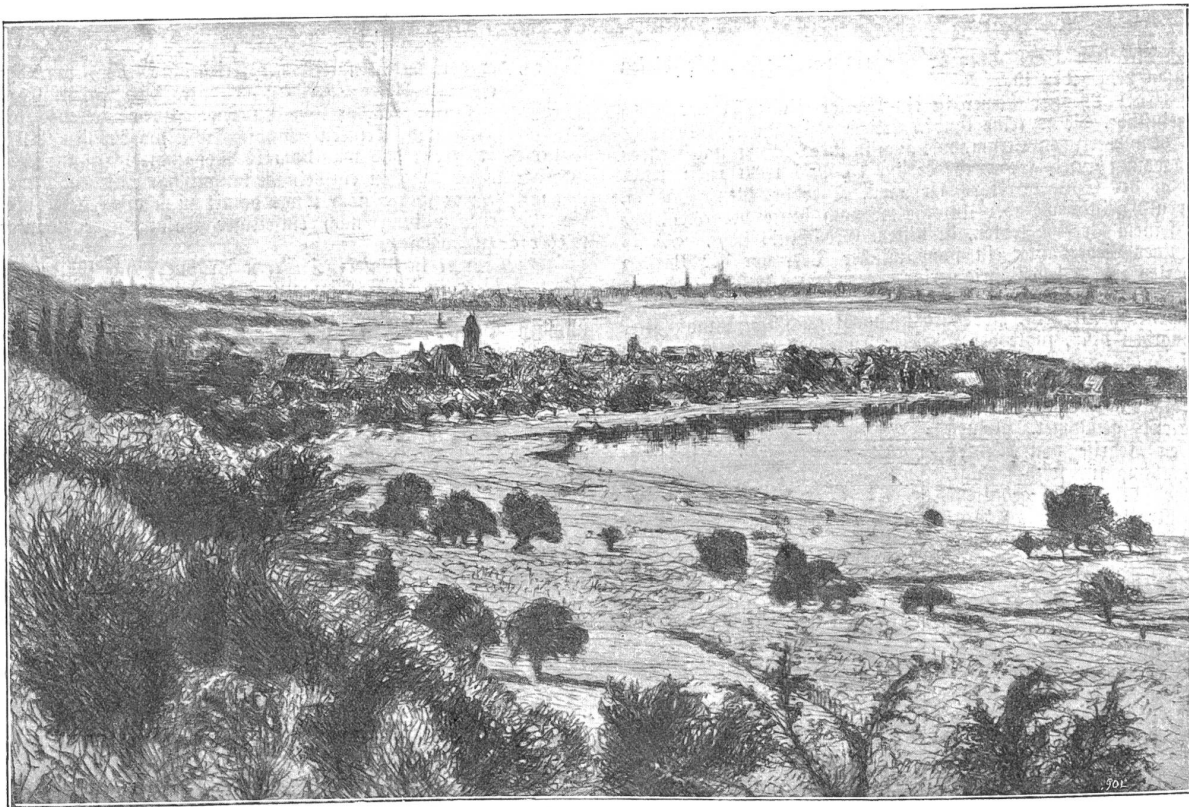
Mit Porträt und elf Originalillustrationen.

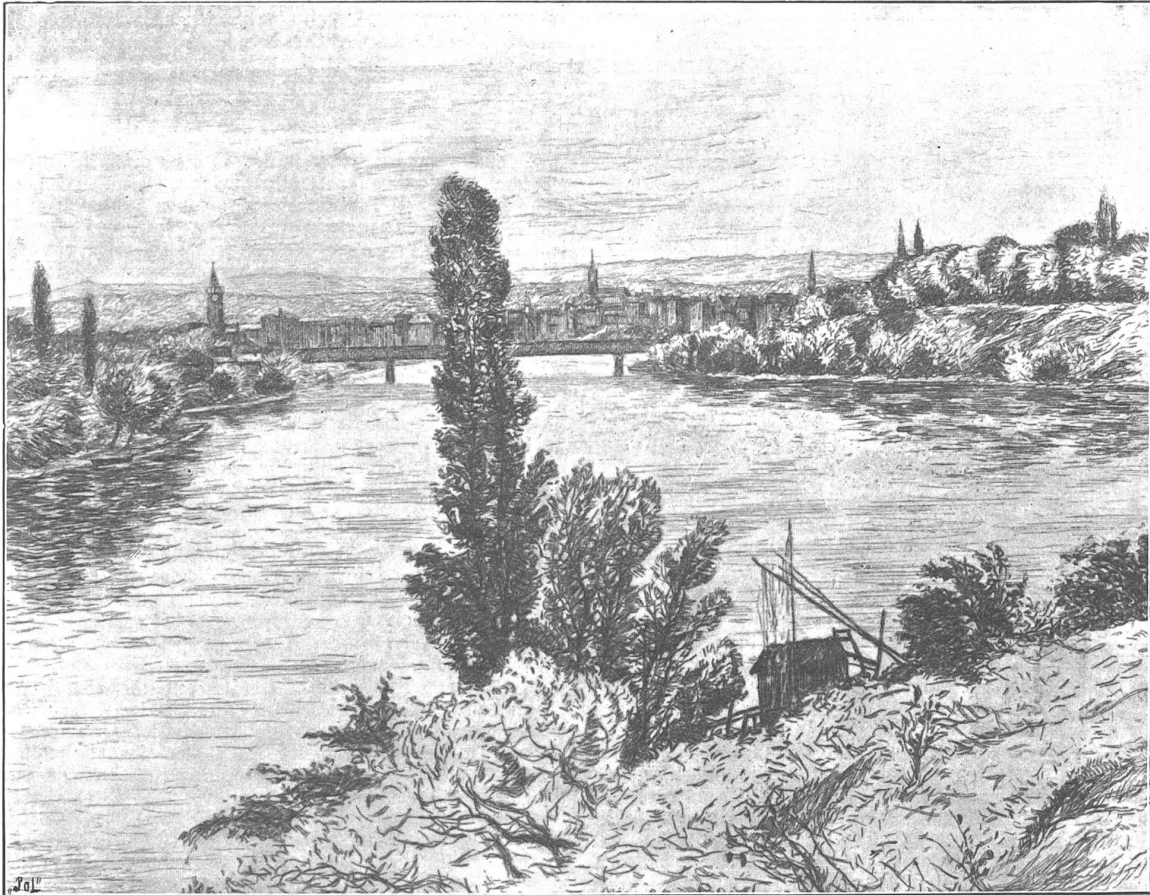


C. Theodor Meyer, Basel.

Die Nachahmung der Natur durch die Kunst ist um so glücklicher, je tiefer das Objekt in den Künstler eingedrungen und je größer und tüchtiger seine Individualität selbst ist. Ehe man andern etwas darstellt, muß man den Gegenstand erst in sich selbst neu produziert haben.“ Der Ausspruch rührt von Goethe; er darf mit gutem Recht die folgende Skizze einleiten, die sich mit einem vortrefflichen Landschaftler schweizerischer Abkunft in aller Anspruchslosigkeit beschäftigen soll; ist es doch nicht zum mindesten gerade die Landschaftsmalerei, welche ihren höchsten Reiz von der Individualität des Künstlers empfängt. Wie

rasch kommt doch selbst der kritisch weniger geschulte Beschauer dahinter, ob ein Landschaftsbild nur eine, wenn auch noch so brillant gemalte Vedute ist, die im Grunde mehr dem geographischen als dem künstlerischen Interesse dient, oder ob in ihm jene tiefe Sympathie des Malers selbst mit dem einfachsten Stück Natur pulsiert, die sich in dem liebevollen Versenken in den intimen Charakter der Landschaft, in die stillen, delikaten Zauber ihrer Beleuchtung, in die eigenartigen Reize ihrer Vegetation, kurz in das, was man die Seele der Landschaft nennt, kund gibt. Noch immer denke ich an eine Episode meiner Berliner Galeriebesuche: zwei einfache Landbewohnerinnen durchwandern die Säle, da auf einmal ruft die Eine ihre Begleiterin zurück, indem sie diese auf eine kleine holländische Landschaft aufmerksam macht; ein Gobbema hielt ihre Blicke fest. Wir müssen selber zur Natur in einem vertrauten Verhältnisse stehen, wir müssen sie zu uns sprechen lassen, wenn wir in der Landschaftsmalerei Echtes und Unechtes, Empfundenes und Unempfundenes, Stilcharakter und Schablone scharf auseinander halten wollen. Jeder Landschaftler von Bedeutung wird, wie überhaupt jeder wirkliche Künstler, seine eigene Handschrift schreiben, an der man ihn sofort erkennen kann. Man braucht nur aufs gratewohl einige unserer Landschaftsmaler zu nennen, denen man in deutsch-schweizerischen Ausstellungen oft begegnet: Hans Sandreuter und Theophil Preiswerk, Fritz Wöllmy und Otto Gampert, Pfyster und Odier; wer würde deren Gemälde jemals miteinander verwechseln? Und wie scharf kenntlich ist wieder neben den Genannten die Landschaftskunst eines Carl Theodor Meyer. Aus der Fülle von Landschaftsbildern, die ja unsere Ausstellungen heut recht eigentlich überschwemmen, wird Meyers Gemälde wie seine Radierungen und Pastelle sofort herausfinden, wer überhaupt sein Auge sich für künstlerische Eigenart geschärft und geübt hat. Von einem solchen Künstler zu sprechen, lohnt sich; die Bekanntschaft mit ihm wird freilich am besten der reiche Schmuck von Reproduktionen





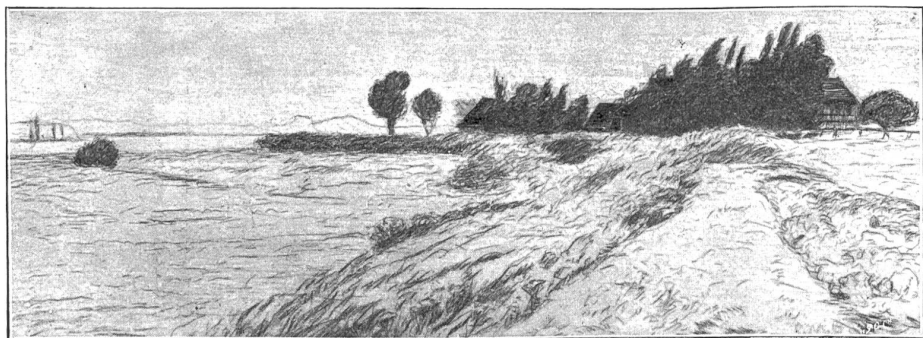
Blick auf Basel. Radierung von C. Theodor Meyer, Basel.

nach Arbeiten Carl Theodor Meyers vermitteln, der diesen Zeilen beigegeben ist.

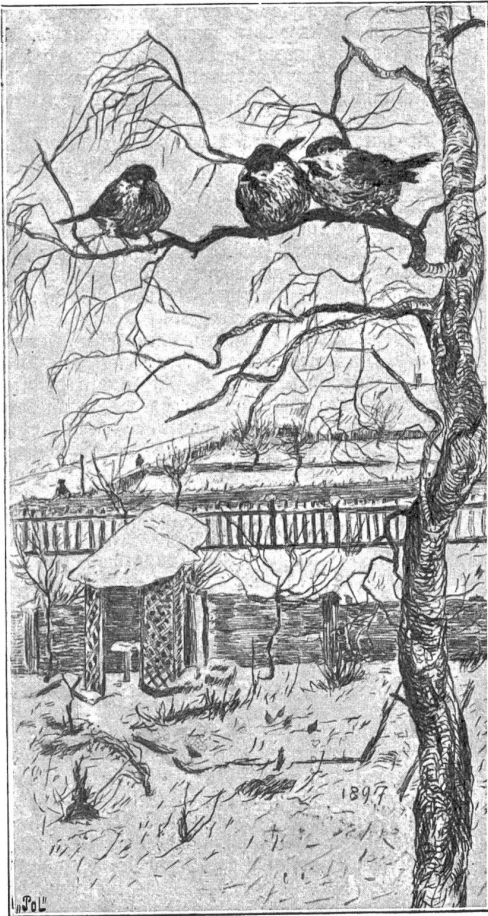
Carl Theodor Meyer ist ein Basler Kind; in der alten RheinStadt, die so feine landschaftliche Reize durch ihre Lage an dem herrlichen Strom, wie auch in ihrer nähern und fernern Umgebung aufweist, wurde er am 15. Mai 1860 geboren als Sohn des Spitaldirektors Dr. med. Theodor Meyer-Merian, der als geistsprudelnder Unterhalter noch heute bei allen, die in seinem Verkehr lebten, in bestem Gedächtnis steht, und als sinniger Liederdichter ein sympathischer Vertreter der Basilea poetica ist. Siebenjährig verlor Meyer seinen trefflichen Vater, unter dessen Anleitung der Knabe schon viel gezeichnet hatte, namentlich Blumen, „weshalb ich wohl auch bloß Landschaftler geworden bin“, fügte der Künstler bescheiden seiner Erzählung bei. Das Andenken des Vaters hat er stets in hohen Ehren gehalten, und der Illustration einer Anzahl der väterlichen Gedichte hat der Sohn zu seinem eigenen Vergnügen sein feines Talent gewidmet. Einen guten Begriff von Meyers Begabung für solch sinnige, mehr dekorativ gehaltene Illustration kann die Reproduktion der Radierung mit den Spagen auf dem Baumast in der Winterlandschaft vermitteln; sie ist von poetischem Reiz. Eine treue Mutter und eine liebevolle Schwester wurden nach des Vaters Tode des Knaben unermüdlich besorgte Leiter; bald zeigte es sich, daß die Künstlerlaufbahn des jungen Meyer Ziel war. Ein Freund seines

Vaters, der berühmte Kupferstecher Friedrich Weber, war der erste Fürsprecher dieser Karriere; er hatte das Talent Carl Theodors erkannt. Weber ließ den Sohn seines Freundes fast alle größern und kleinern Landschafts-Lithographien Mex. Calames kopieren; das war damals Mode; diese Calame'schen Vorlageblätter genossen ein beinahe kanonisches Ansehen. Meyer bekennt, daß er später noch lange damit zu schaffen hatte, sich die Naturbeobachtung nach einseitiger Calame'scher Manier wieder abzugewöhnen.

Nachdem er in Basel bei Herrn Trübner und später bei Herrn Schider in der Kunstabteilung der damaligen noch nicht zur staatlichen Gewerbeschule umgewandelten, von der Gemeinnützigen Gesellschaft ins Leben gerufenen Zeichnungs- und Modellierschule mit freudigem Eifer dem Zeichnen obgelegen hatte, siedelte der 17jährige im Oktober 1877 nach München über, wo ihm die gute Schider'sche Schule sofort den Eintritt in die Akademie eröffnete. Zwei Semester verbrachte er im



Bei Gottlieben. Radierung von C. Theodor Meyer, Basel.

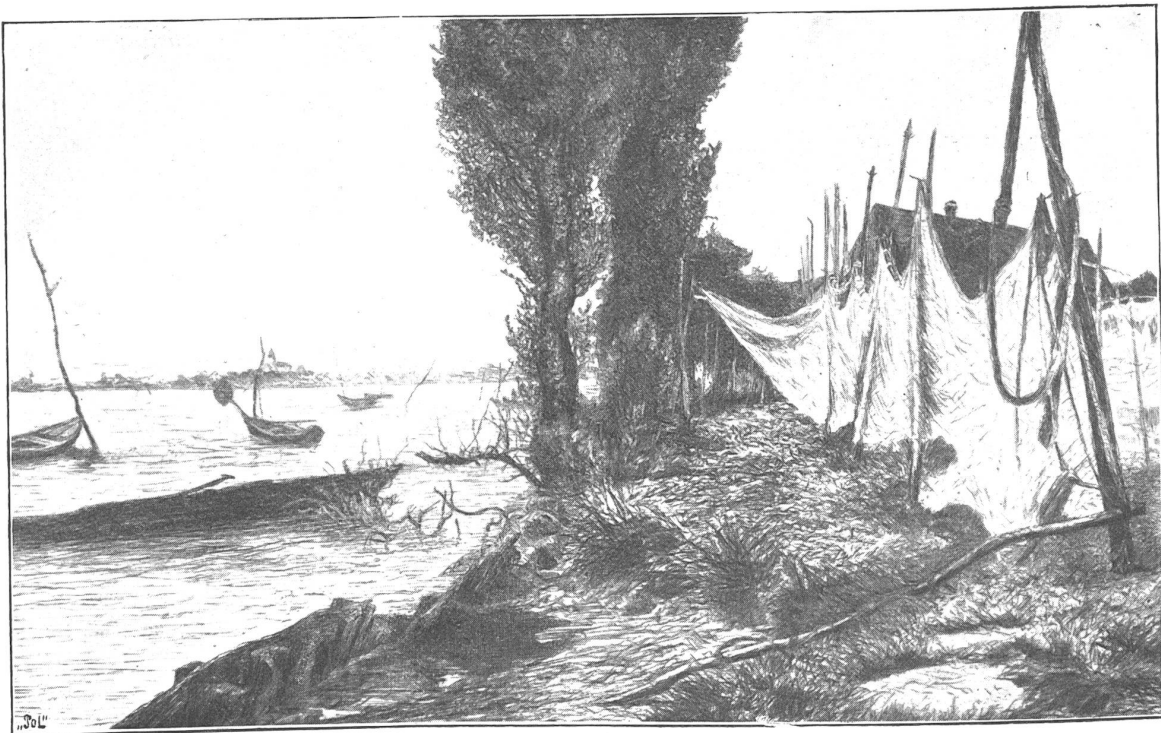


Winter. Radierung von C. Theodor Meyer, Basel.

Antikenaal, worauf er bei Prof. Raab nach der Natur Köpfe und Alte zeichnete. Fünf Semester blieb Carl Theodor Meyer in der Raabschule, wo er sich in der letzten Zeit auch mit Radieren nach den Landschaften Wengleins, Liers und Anderer beschäftigte.

Dieses Kopieren nach Wenglein und Lier ist für Meyers Naturauffassung wichtig geworden; namentlich dem erstern hatte es der Maler zu danken, daß er der Natur näher trat. Wenglein hatte in Frankreich die Schule von Barbizon, die das paysage intime in mancher Hinsicht so glorreich wieder erweckt hat, kennen und schätzen gelernt; der einfachsten Motive aus der Umgebung um München nahm er sich an und wußte ihnen durch die sorgfältige Beobachtung und Wiedergabe von Luft und Licht ihren spezifischen landschaftlichen Reiz abzulauschen. Bei ihm fand Meyer, was seinem einfachen, schlichten Natursinn zusagte. In diesen Bahnen sind auch die beiden trefflichen Schweizer Landschaftler in München, Stäbli und Frölicher, beide um etwa zwei Dezennien älter als Meyer, gewandelt; zu beiden ist der junge Meyer in freundschaftliche Beziehung getreten, sie um ihrer echten und — wie bei Stäbli — machtvollen Naturaanschauung willen hoch verehrend. Bei aller Anregung von Seiten dieser beiden Landsleute ist C. Th. Meyer nicht ihr Nachahmer geworden, kein Kenner wird jemals Bilder dieser drei Schweizer in München miteinander verwechseln. So entschied sich denn Meyer für jene intime Landschaftsmalerei, die von der französischen Kunst der 30er Jahre ausgehend in Deutschland später so großen Anklang gefunden und so segensreich befruchtend gewirkt hat. Nicht umsonst haben denn auch, bei einem Besuch der Pariser Weltausstellung von 1889 mit ihrer unvergesslichen Exposition centenaire, die Corot, Daubigny, Millet einen so tiefen Eindruck auf Meyer gemacht, und wenn vollends etwas dafür zeugt, wie sehr die schlichte Auffassung überall in der Kunst, nicht nur in der Landschaft, Meyers Sinn entspricht, so ist es dessen warme Begeisterung für Bastien-Lepages bekannte „Jungfrau von Orleans“, die damals in Paris zu sehen war, jenes Bild, das ohne jede Konzeption an Pathos und Pose die schlichte Bauernmagd gibt, der im verwilderten Garten hinter dem ländlichen Häuschen das Glück der himmlischen Vision zu Teil wird.

Nach einer zweijährigen Beteiligung Meyers an dem Unterricht des Akademieprofessors Alexander Wagner, bei dem er „das Malen zu lernen hoffte“, und wo er Studienköpfe und einen Halbakt malte, einer für den zur Landschaft sich hingezogen fühlenden Künstler völlig unfruchtbar Episode seiner Maler-Lehrjahre, fand unser Schweizer in dem Atelier eben des Malers Aufnahme, der mit seinen Bildern schon vorher zu Meyer am anziehendsten gesprochen hatte, in dem Professor J. Wengleins. Er hatte den rechten Lehrmeister gefunden. Von 1888 an machte sich C. Th. Meyer von Schule und Atelier unabhängig, er begann seine eigene Künstlerlaufbahn. München blieb sein Wohnort; mit Mutter und Schwester zusammenlebend, seit einigen Jahren verheiratet, hat er in der



Ermatingen bei Konstanz. Radierung von C. Theodor Meyer, Basel.

Narstadt eine zweite Heimat gefunden, fruchtbar vor allem an künstlerischer Anregung. Künstler wie Ludwig Dill, Wilhelm Volz und Peter Halm gehören zu seinen treuen Freunden; von Schweizern war außer Stäbli und Frölicher — letzterer bekanntlich 1891 gestorben, ersterer noch immer rüstig schaffend und unlängst zum Professor ernannt — auch der geniale unglückliche Karl Stauffer mit Meyer in Verkehr gestanden. In solchem Umgang wächst der strebende Künstler; denn in der gegenseitigen Kritik pflegen die Kollegen von wohlthuernder Offenheit und Ehrlichkeit zu sein. C. Th. Meyer erfreut sich unter seinen Münchener Malerfreunden aufrichtiger Sympathien; sein einfacher, gerader Charakter erweckt sofort unbedingtes Zutrauen. Wer in nähere Beziehung zu ihm getreten ist, weiß auch, welch tiefes Gemüt in dem Künstler lebt; übrigens, auch wer ihn persönlich nicht kannte, würde diese Ueberzeugung aus Meyers Schöpfungen mit sich nehmen. Frei von aller Selbstüberschätzung, von jener echten Bescheidenheit erfüllt, die aus dem Vergleich des Erstrebten mit dem Erreichten herrührt, ist er jederzeit bereit, den Arbeiten seiner Kollegen von der Malerzunft vollste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wie begeistert spricht er von Stäbli! Die einzigen Kopien, die Meyer in letzter Zeit angefertigt hat, waren drei Radierungen nach Wilbern Stäblis; sie sind in einem Aufsatz über diesen Künstler in der Publikation der graphischen Künste in Wien erschienen; und als Anfang dieses Jahres die Schweizer Maler in München die Ernennung Stäblis zum Professor feierten, hat C. Th. Meyer zu dem von Hans Wieland gezeichneten (natürlich nicht offiziellen) Diplom die Verse verfaßt.

Sehr warm ist C. Th. Meyer für die Bewegung der Seceesion in München eingetreten, er hat sich ihr aus innerster Ueberzeugung angeschlossen, wie er denn überhaupt mit seinen künstlerischen Anschauungen und Forderungen durchaus bei den Modernen steht und für die alte Kunst — den Radiermeister Rembrandt natürlich ausgenommen — nicht allzuviel Sympathie übrig hat. Bei Anlaß der Genfer Landesausstellung von 1896 saß Meyer in der Jury und leistete so seiner Heimat gute Dienste.

Ein Feind des Ateliertones, wie es von einem Anhänger der Richtung, die Freilicht und Freiluft auf ihre Fahne geschrieben hat, von selbst sich versteht, sucht C. Th. Meyer der Natur bei seinem Schaffen stets nach Kräften nahe zu bleiben. So gehören denn die schönen Monate des Jahres dem unablässigen Studium und Arbeiten nach der Natur. In frühern Jahren war es vorzüglich die Gegend des Untersees: die Insel Reichenau, Ermatingen u. s. w., welche dankbare Motive zur malerischen oder zeichnerischen Fixierung lieferten. In Mittelzell im „Möhren“ herrschte dann jeweilen ein reges Leben, denn mehrere Künstler gaben sich hier ein Rendezvous, und nach des Tages Arbeit auf den verschiedensten Punkten der reizvollidyllischen Insel folgten heitere Abende beim Kegelschieben und Gläserleeren. Später fand Meyer dann in Marburg und seiner Umgebung eine ihm überaus zusagende Natur, und eine Mappe von Radierungen, die er in Verbindung mit Ubbelohde herausgegeben hat, hält eine Anzahl anmutiger Partien der Lahngegend in treffender Charakteristik fest. Auch die bairische Landschaft erwies sich als fruchtbar an Motiven, und die einzige Reproduktion nach einem Delgemälde Meyers in dieser Nummer gibt einen malerisch dankbaren Blick auf die weite bairische Ebene. Auf Weihnachten 1895 erschien dann im Verlage von R. Reich in Basel eine prächtige Mappe mit „Radierungen aus Basel und Umgebung“; von den 12 Blättern rühren sechs von Fritz Böllm, sechs von C. Th. Meyer her. Ein Blatt wie das Botminger Schloß Meyers in dieser Sammlung wird immer unter seine vortrefflichsten Radierungen zählen.

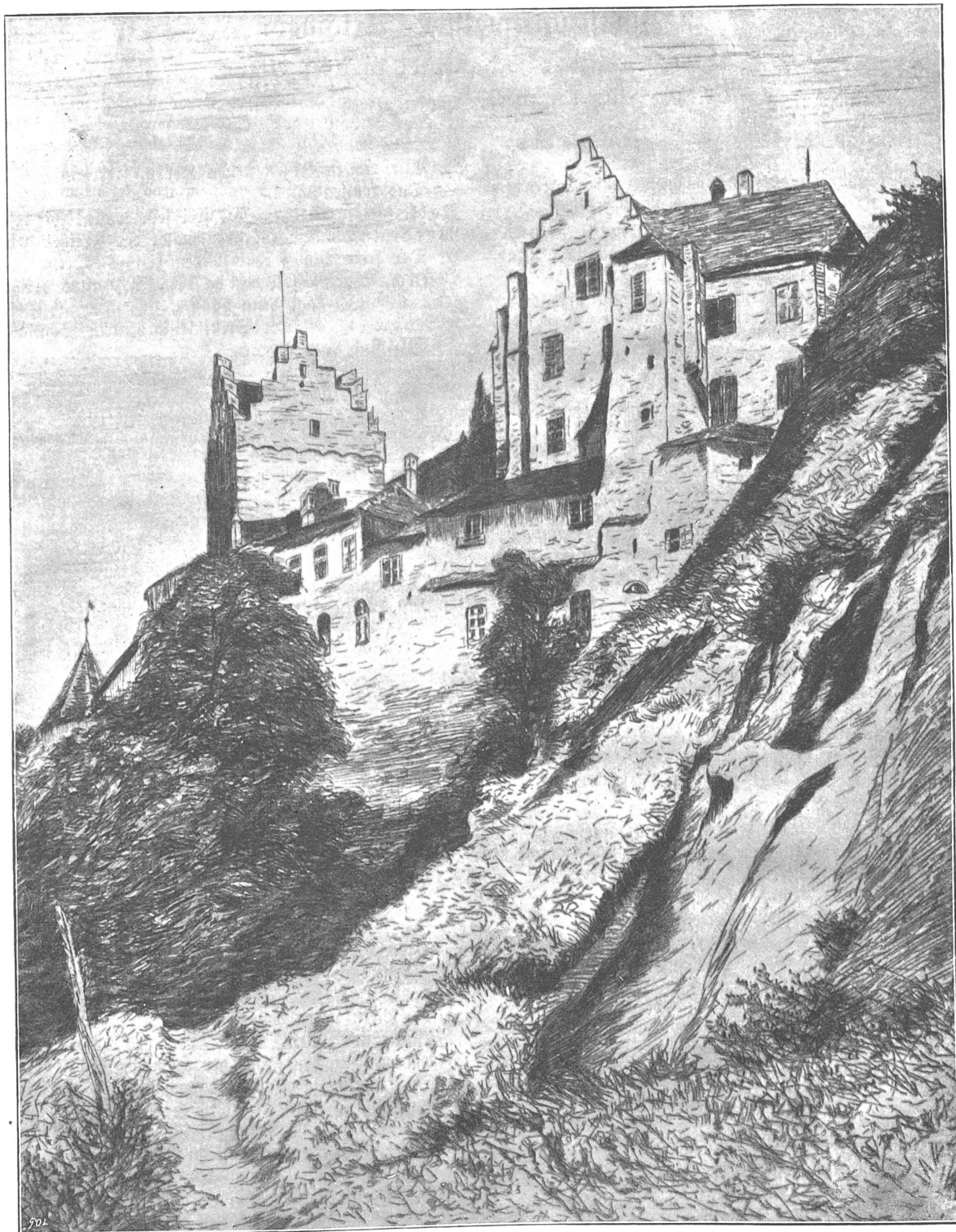
Mit seiner Kupferplatte zieht Meyer gern hinaus, um draußen im Freien unmittelbar das Landschaftsbild mit der Radiernadel in den Holzgrund einzugraben; eine völlig ihrer Mittel und Formen sichere Zeichenkunst bildet die Voraussetzung dieser ohne vorherige, als Vorlage dienende Zeichnung auf die Platte geschriebene Landschaftsmalerei in Schwarz-Weiß; wir sagen absichtlich Landschaftsmalerei, denn diese bloß zweifarbigen Radierungen können durch die Kunst ihrer Licht- und Schattenwirkung so warm und licht und plastisch und weit wirken, daß man das Fehlen der Farbe völlig vergißt über dieser das Auge wahrhaft ergötzenden Kunst, mit einem unscheinbaren und spröden Material so echt malerische

Effekte zu erzielen. Man darf es geradezu aussprechen: Carl Theodor Meyer ist ein Radierer vornehmen Ranges, und es hat ihm denn auch an Auszeichnungen in Deutschland nicht gefehlt. Wie sehr ihm diese Kunst der Radiernadel angelegen ist, beweist auch der Umstand, daß er mit Halm, Wenban, Ernst Zimmermann u. a. den Münchner Radierverein gegründet hat. In jüngster Zeit hat Meyer auch Versuche mit der kalten Nadel, ohne die Platte zu äzen, gemacht, und er hofft in diesem Verfahren in Zukunft manches zu arbeiten.

Von dieser Radierkunst C. Th. Meyers geben die Reproduktionen zu dieser Skizze ein gutes und treues Bild; manches Blatt zwar, das uns besonders lieb ist, findet sich hier nicht; aber schon aus den mitgeteilten leuchtet die feine, delikate Landschaftsauffassung Meyers heraus: einfache Motive, die aber reich werden durch das wechselnde Spiel der Lichter, das Glänzen des Wassers, das Erschließen unendlicher Fernen. Diese Meyer'schen Radierungen halten die schwierigste Probe eines Kunstwerkes aus: man kann sie täglich an den Wänden sehen, man kann also mit ihnen leben, ohne daß man ihrer satt wird; im Gegenteil, sie fesseln immer neu; eine ungewohnte Beleuchtung kann auf einmal bald den, bald jenen Reiz an ihnen offenbaren, den man früher noch nicht in dieser Weise und Stärke beobachtet hat. Wenn in einer Zeitschrift von der Ausdehnung der „Schweiz“ ein Wunsch den Kunstfreunden gegenüber geäußert werden darf, so wäre es der, daß sie in den Ausstellungen an den Radierungen — seien es Meyer'sche oder andere wirklich gute Blätter — nicht achtlos vorbeigehen möchten: für relativ wenig Geld lassen sich hier manchmal kleine Kunstwerke erwerben, die einen wahrhaft vornehmen, stillen, wohlthuernden Zimmerschmuck abgeben, ganz abgesehen davon, daß auf solchen Radierblättern jener Reiz und Zauber der Originalarbeit liegt, den eben doch auch die beste Reproduktion eines berühmten Gemäldes — gewisse prächtige Stiche ausgenommen — nicht zu ersetzen vermag.

Neben der Radierung ist aber C. Th. Meyer selbstverständlich der Delmalerei treu geblieben: auf seinen frühern Bildern überwog ein grauer Gesamtton, ein Silberton, der der zartesten Wirkungen fähig war und gewissen Bodenfebildern einen ganz besondern feinen Stimmungswert verlieh. Daß aber der Maler bei seiner unermüdelichen Naturbeobachtung davor geschüht war, in eine bestimmte Manier zu verfallen, das bewiesen andere Bilder, die der Farbigeit huldigten, soweit diese in Meyers Naturell überhaupt liegt. Es läßt sich nicht leugnen, daß bei unserm Künstler von einer ausgeprochenen koloristischen Begabung nicht die Rede ist. Was man Farbenfreudigkeit nennt oder das Auffuchen pikanter Farbkombinationen oder geistreichen malerischen Vortrag: das mag man nicht bei C. Th. Meyer suchen. Er begnügt sich damit, daß sein Naturbild in seiner Gesamtheit wahr und echt empfunden wirkt; aufs Raffinement läßt er sich nirgends ein. In ihrem Gesamtcharakter ist seine Landschaft still und schlicht: ein Stück Wasserfläche, oft von schönstem Seidenglanz, Schilf, knorrige Weiden, einzelne mächtige Bäume, die sich statlich am Horizont abheben und den Blick ins Bild hinein führen, oder weite Ebenen, eine einfache hügelige Landschaft mit einigen Häusern — das sind Meyer'sche Motive. Die Hauptsache ist nirgends das Was, sondern das Wie; sonst wäre Meyer überhaupt kein Künstler. Und dieses Wie ist immer durch und durch gewissenhaft und solid, die Lüfte seiner Bilder sind meist vorzüglich, der Charakter der Landschaft scharf und deutlich herausgeholt, die Form der Objekte — des Terrains, der Bäume, Sträucher, des Schilfs u. s. w. — von sicherer Naturwahrheit; nirgends findet sich eine kleinliche, zaghafte Detailausführung, stets ein fester, sicherer Strich. Es wird hoffentlich noch die Zeit kommen, wo jedes unserer deutsch-schweizerischen Museen sich Landschaften C. Th. Meyers sichern wird. Neben Frölicher und Stäbli sollte auch er unbedingt vertreten sein. Der Basler Kunstverein ist im Besitz einer besonders schönen Leistung Meyer'scher Delmalerei. — Neben Radierung und Delmalerei hat unser Künstler auch das Pastell seiner Landschaftsbildung dienstbar gemacht mit merkwürdig energischer Führung des farbigen Kreidestifts; einige Pastellzeichnungen aus dem englischen Garten in München zeigten daneben wieder die ganze Weichheit und Delikatesse, deren diese Technik fähig ist.

Eine feine Künstlernatur, die die Grenzen ihrer Begabung genau kennt, die mit dem ihr anvertrauten Pfund getreu und unablässig arbeitet, nirgends sich auf Abwege der Manier und



Schloß Meersburg. Malerung von C. Theodor Meyer, Basel.

der Schablone verirrrend, überzeugt davon, daß nur eine ehrliche Kunst auf die Länge Bestand habe, wenn sie auch leider nicht immer die einträglichere ist: das ist es, was C. Th. Meyer zu einer so sympathischen Erscheinung macht. Der Maler, der Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf besonders liebt und das eine oder andere ihrer Werke stets aufs Land mitnimmt,

er zeigt in seinem Wesen wie in seiner Kunst jene Geradheit und Offenheit, die man vielleicht nur zu gerne als ein Charakteristikum des Schweizers in Anspruch nimmt, und zugleich jenes tiefe, sinnig sich versenkende Leben und Vertrautsein mit der Natur, das allein den echten Dichter wie den echten Künstler macht.