

# Begegnung mit Amiet

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **20 (1958)**

Heft 4

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861573>

## **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.

## Begegnung mit Amiet

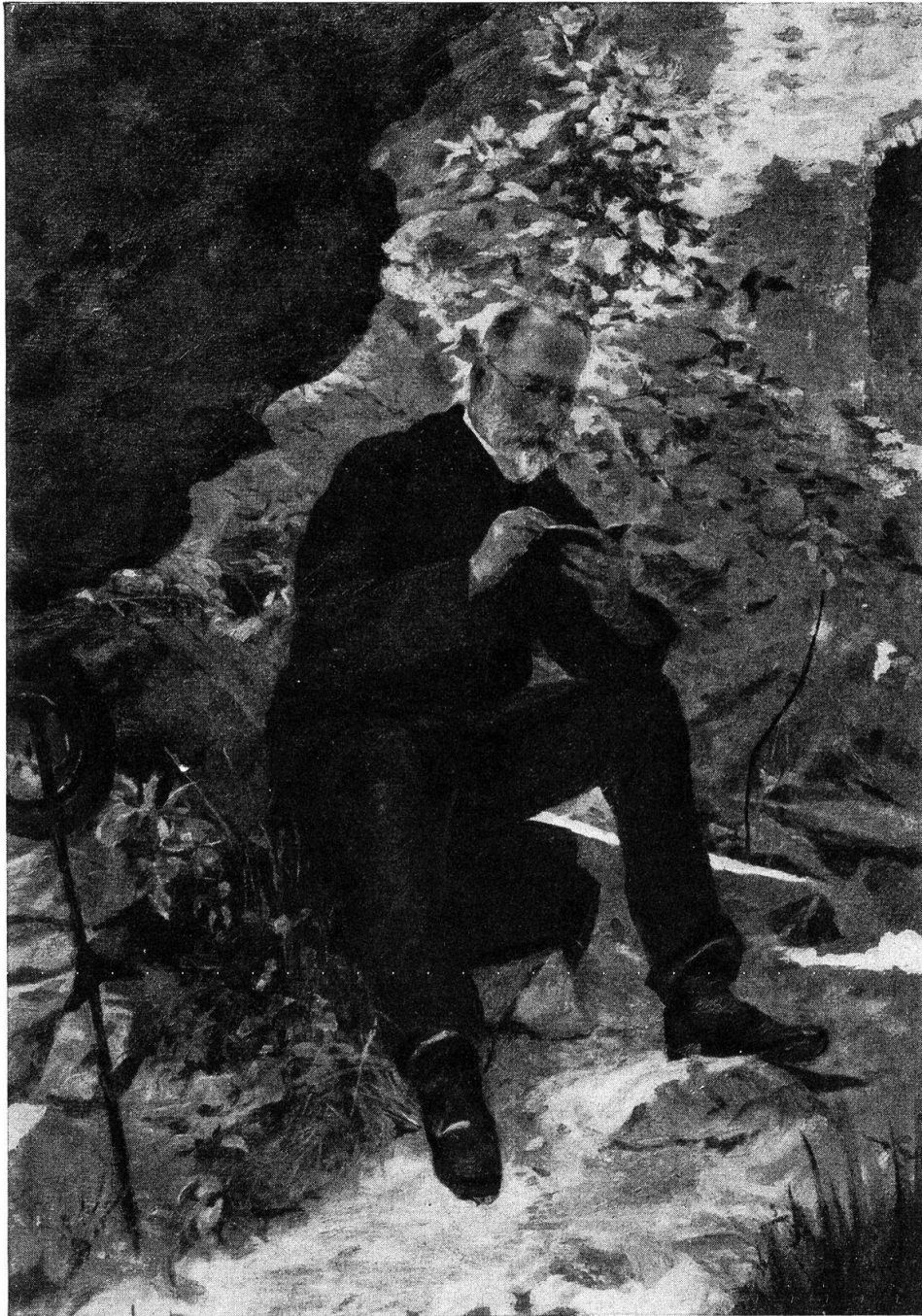
Von URS JAEGGI

Nur noch Wenige nennen wir Meister. Der deutsch etwas feierlich und bieder klingende Ausdruck muss zudem in diesem Falle durch die französische Bedeutung «maître» ergänzt werden. Könner, Lehrer, Vorbild; es heisst mehr sein als bloss ein hervorragender Handwerker oder auch Künstler. Vom Meister verlangt man, dass er über den Dingen steht, dass es ihm gelungen ist, ein Maß Ordnung in die sich widersprechenden Erscheinungen zu bringen. Schüler zu haben braucht er nicht; irgendwo gibt es immer welche, die das Austreten der Wege besorgen.

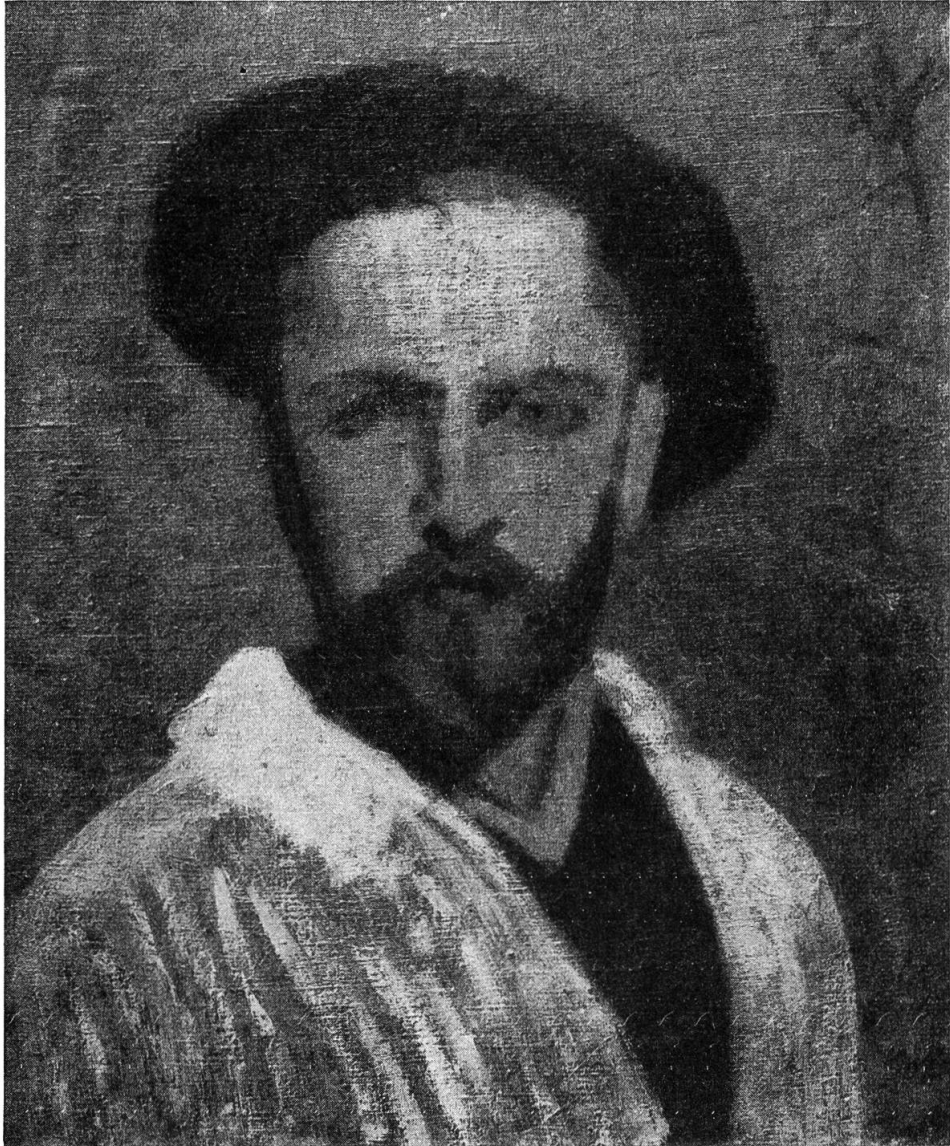
Cuno Amiet ist am 28. März neunzig Jahre alt geworden.

Trotz seinem täglichen Arbeitspensum (das auch heute noch groß ist), bleibt sein Haus auf der Oschwand den Freunden und auch den gelegentlichen Besuchern nicht verschlossen. Seit 45 Jahren malt er im selben Atelier, einem umgebauten Bauernhaus, dessen hohe Wände mit Wandbildentwürfen verstellt sind. Der Empfang ist freundlich, und es könnte nicht anders sein: Herrscher in seinem Bereiche, zieht er die Ankommenden sofort in den Bann seiner Vitalität. Leicht nach vorn geneigt, aber nicht gebeugt, hat er inmitten des Arsenal von Bildern, Skulpturen, Malutensilien in seiner Haltung etwas entschieden Stolzes. Ueber das weiße Tischtuch, den Kaffee und den Schokoladenkuchen hinweg blicken die Augen herzlich, aber auch prüfend und bestandaufnehmend auf den Gesprächspartner. Dieselbe Sicherheit im Gespräch; abwartend, dann ebenso unvermittelt Fragen stellend und beantwortend. Ueber Paul Klee, junge Maler, Kunstprofessoren, über Malerei und Bildhauerei im allgemeinen. Wie es den Erfahrenen zukommt, in knappen, oft überprägnanten Formulierungen, etwa «Malerei ist Licht» und «jeder Strich muß etwas aussagen». Etwaige laue Einwände, wie über die Aufgabe jener, die über Kunst schreiben, prallen ab wie an einer Wand ohne Tür, aber schärfer formuliert nimmt er die Fragen sofort auf.

Ein hinzugekommener Gast und Freund Cuno Amiets verteidigt beredt den zu einem Porträt gewählten Rahmen. Der Meister umkreist unruhig das Bild, schüttelt mißbilligend den Kopf, macht Vorbehalte. Als wir ihn, obwohl einig mit seinen Einwänden, aufmerksam machen wollen, daß es vielleicht doch nicht so schlimm sei, lehnt er schroff ab. «Nehmen sie das weg!» Die blitzenden Augen lassen keinen Zweifel, wie ernst es ihm ist.



J. I. Amiet, der Vater des Künstlers, auf der Burgruine Ramsach, 1891  
Museum Solothurn



Selbstbildnis, 1896. Museum Solothurn



Der grüne Hut. Bildnis von Anna Luder, der späteren Gattin des Künstlers, 1896  
Museum Solothurn

Meine Blicke schweiften zwischendurch im Atelier, abwägend, welche Aussicht besteht, mehr zu sehen, vor allem Bilder aus zurückliegenden Jahren. Amiet, der meine leise Ungeduld gespürt haben muß, sagt: «Ja, Bern bereitet eine Jubiläumsausstellung vor.» Wir werden ins anstoßende Zimmer geführt. Die Auswahl, die ein kluger Konservator besorgt hat, der es verstand, aus dem schier unübersichtlichen Werk jene Arbeiten auszuwählen, denen besondere Aktualität zukommt, macht Amiet sichtbar Freude. Oefters beim Betrachten eines Bildes lacht er, ein spitzes, indes wohlwollendes Lächeln, wie um zu sagen: «Ich sehe die Dinge anders und richtiger.» Was zutreffen mag. Bei anderen bleibt er skeptisch, nennt sie lustig und ist bemüht, die Wichtigkeit, die er gerade diesem Bilde einmal beigemessen hat und das dann doch nicht dem Willen entsprach oder sich später lediglich als eine Stufe erwies, zu verleugnen. Wieder andere stehen ihm heute ganz nah. Sein Entzücken kennt keine Grenze, wenn er vor ihnen sagt, «nobel». Und diese Bilder sind es. Die Unmittelbarkeit, das Ruhige und Harmonische der Formen spiegeln unfehlbar das Leben ihres Schöpfers, eines Meisters.

Trotzdem dürfen das Werk und die Anerkennung, die ihm heute gezollt wird, nicht täuschen.

Maler sind vorerst nach Ansicht der Zeitgenossen immer die, von denen gesagt wird, sie seien es nicht. Wenn es sich allmählich herumspricht, daß sie es trotzdem sind, ist dann meist schon eine neue Generation unterwegs, auf die dasselbe Urteil gefällt wird, während die Arbeiten der eben noch Verspotteten wie rare Tapetenmuster von Hand zu Hand gereicht werden. Cuno Amiet entging dem nicht. Wenn ihm später in hohem Maße Ruhm und Ehre zufiel, so bedeutet das weniger, daß sich sein Werk geglättet hätte (obwohl es das tat); vielmehr bringt ein langes Leben für den Künstler die Chance, daß die Zeit ihm nachhinkt, und wenn es gegen das biblische Alter geht, sogar über ihn hinweggreift. Wobei dann — wie bei Cuno Amiet — möglich ist, das sein neues Lebensgefühl, in diesem Fall die abstrakte Wut der Jungen, bloß etwas chaotischer wieder aufnimmt, was er und sein Freund Giacometti u. a. in Skizze und auch in zu Ende geführten Bildern schon längst auf die Leinwand geworfen hatten. Die Möglichkeiten der Technik und der Stile sind eben noch lange nicht so unbeschränkt, wie man heute gemeinhin anzunehmen pflegt.

Ausserdem, und so sehr es hiezulande scheinen mochte, Cuno Amiet hat zeitlebens nie auf die Karte der Neuerer, und schon gar nicht auf die der Zerstörer aus Freude am Zerstören, gesetzt. Als er, blutjunger Kunststudent von 20 Jahren, nach der Lehrzeit bei Frank Buchser und der Münchner Akademiezeit, 1888 erstmals Paris betrat, waren es vierzehn Jahre, seit sich die



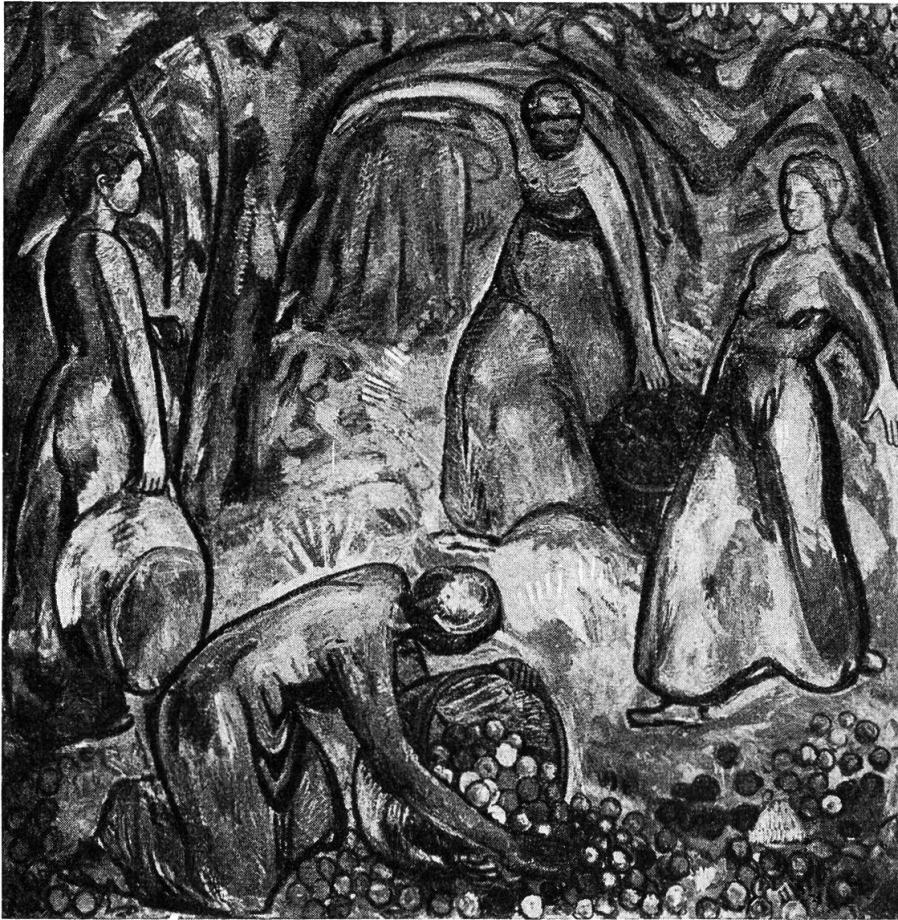
Mädchen in Blumen, 1900. Privatbesitz



Richesse du soir, 1899. Museum Solothurn

Impressionisten dem Spott des Publikums gestellt hatten, Cézanne, Gauguin und Van Gogh hielten bereits den Platz als große «Mythen», und die für Amiet einflußreich werdenden Seurat und Signac sprachen und laborierten seit 1885 über der Theorie der Farbzerlegung und der optischen Mischung von Farbtönen: die «Modernisten» des Pointillismus (Seurat, Signac) und die Symbolisten (Gauguin, Bernard) lagen mit klaren Programmen an der Front, die Revolution der europäischen Malerei des 20. Jahrhunderts vorzubereiten. In diesen kosmopolitischen Hexenkessel, in die von raffinierten Glanzlichtern der





Obsternte, 1912. Verbrannt in München 1931

Dandies angeführte Weltstadt, versessen zudem auf Fortschritt und Technik, trat Amiet, wie es sich für einen kunsternsten Schweizer gehörte, vorerst drei Jahre in die damals noch «akademische» Akademie. Seine Lehrer, Historien-, Landschafts- und Militärmaler, rühmten früh seine Arbeiten, sagten ihm, «on ne peut faire mieux»; aber gleichwohl stand Amiet bewundernd vor Manets «Olympia» und Hodlers «Nacht». Dann endlich der große Schritt: Aufenthalt in der Malerkolonie von Pont-Aven in der Bretagne (1892/93), wo bereits die zweite Generation das Erreichte vertieft und vorsichtig zögernd ausweitet. Für

ihn waren es Jahre des endgültigen Aufbruches, des Experimentes, der Ahnung — wie bei jedem Künstler, der den Namen verdient, ist es ein Herantasten, und wenn auch noch verschwommenes Einkreisen all dessen, was ihn später bewegen sollte. Zwei Wege zeichnen sich ab. Der Symbolismus, auf der Suche nach dem Absoluten, der mit Form und Farbe die Ideen heraufbeschwört, haarscharf am Mystischen entlang das «verschleierte Bild der unergründbaren Rätsel» (Gauguin) sucht. (Deutlich sichtbar bei Amiet im Entwurf des «Paradies» für das Bundesgerichtsgebäude, 1894). Dekorative Arabeske in der vereinfachenden Linie. Amiet lernt, in die Schweiz zurückgekehrt, Hodler kennen, umkreist den Jugendstil, aber das Pathos der schönen Geste bleibt bei ihm mehr Oberfläche, wenn es überhaupt durchdringt. Der andere Weg bleibt der stärkere und wird bestimmend. Das Malerische, das Setzen von Kontrasttönen, das die Farbe zu Dynamitpatronen werden läßt, die Licht entladen. Es entsprach dem expressionistischen Stilentwurf, zweifellos, aber es ist nicht der germanisch übersteile Höhendrang, es sind nicht die derb blockigen Formen; sein Expressionismus ist schweizerischer, französischer, lateinischer. Form und Ordnung bleiben, und vor allem: keinen Moment lang verläßt ihn die Demut vor dem Motiv.

Nun kann es nicht der Sinn sein, hier den Lebensweg und das Lebenswerk Cuno Amiets weiter aufzurollen. (Es gibt über ihn Literatur, wenn auch leider noch keine umfassende).

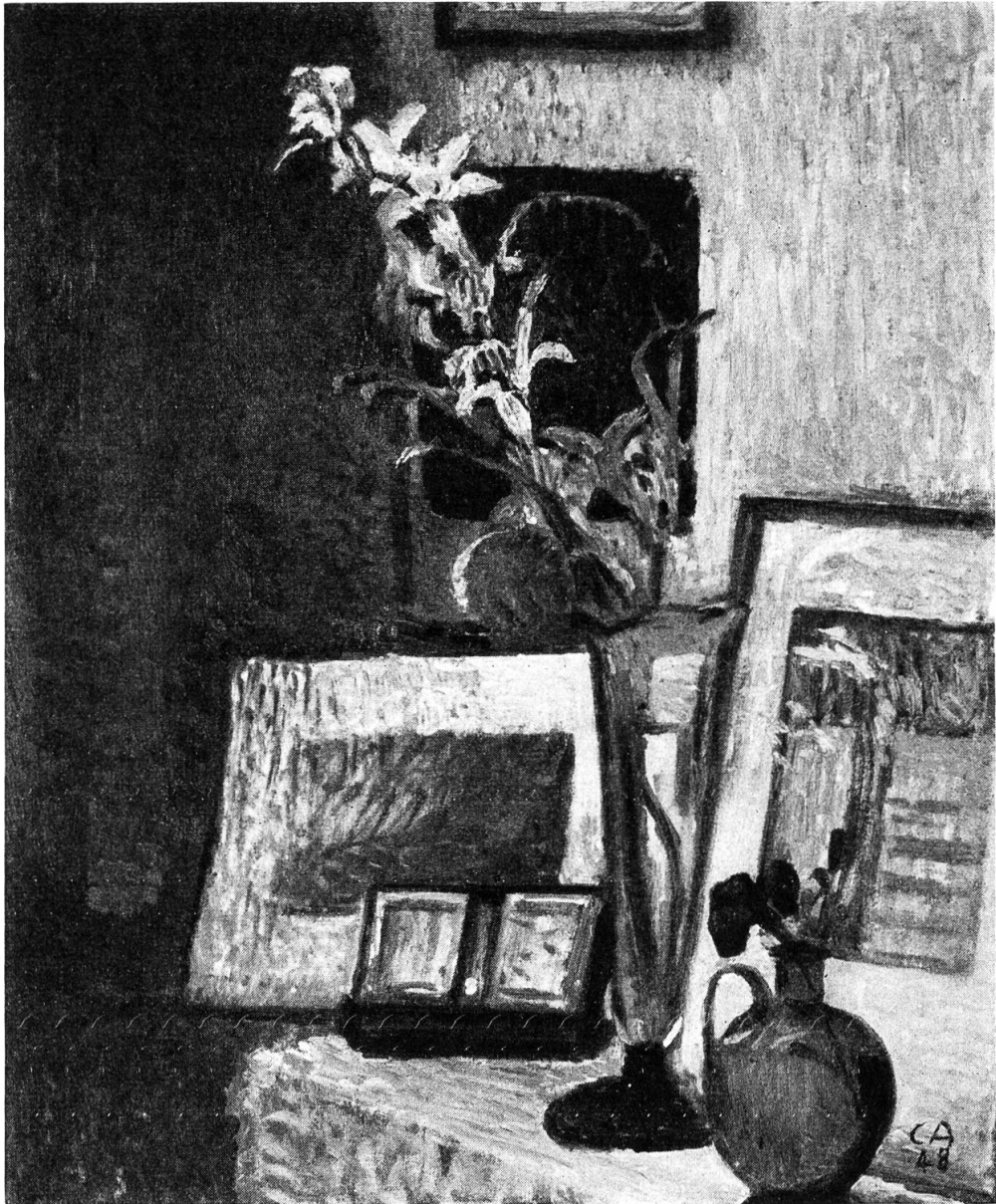
Baustein um Baustein entsteht, ab 1898, seit er mit Unterbrüchen auf der Oschwand lebt, das heute vorliegende Werk; so die frühe «Richesse du soir», der bekannte «Grüne Hut», die unzähligen Porträts seiner Frau, unter freiem Himmel gemalte Figuren, immer wieder die hellen Landschaften, bedächtige, schwerfällige Bauerngestalten. Alle Bilder zeigen Amiets bedingungsloses Ja zum Leben, geben Zeugnis davon, daß Malen nicht nur Leistung ist, sondern Freude und Empfindung. Und wenn vor den Bildern ein Gefühl ständig wiederkehrt, dann das der Frische, das strahlende Leuchten der Rot-, Grün-, und Blauakkorde. Das große Publikum lehnt ab oder zögert, denn Amiet arbeitet in den entscheidenden Jahren — wie die Besten seiner Generation — mit Stößen und Schlägen. Aber Freundschaft mit anderen Künstlern und Kunstliebhabern, die früh seine Werke schätzen, helfen.

Die Bilder der letzten Jahre, das Alter und zweifellos die wachsende Erkenntnis dessen, auf das es ihm ankam, ließen das Pendel enger schwingen. Die klingenden Farben werden üppiger, Malerei immer stärker zu einem Fest für die Augen, das Punkt an Punkt setzen zum befreienden Spiel. Gemalte Empfindungen, flächig hingeschrieben, leuchtende und klangersichere Land-



Selbstbildnis, 1928. Kunsthhaus Zürich

schaften, teppichhafte Farbmuster, reich und dicht, schwingende Bewegungen. Denn trotz der Bauernheimat und trotz stetig steigendem Ruhm, schließt Amiet sich nicht ab. Die europäische Malerei hat inzwischen ihr maßloses Feld bis zum Erschöpfen aller Möglichkeiten abgesteckt; sie trifft auf einen Hellwachen, dessen Werk die größten Ausschläge registriert. Die großen Linien allerdings sind gelegt. Der Ansatzpunkt wird nicht mehr verlassen. Disziplin und Sichbeschränken können überwiegen. Kunst wird so zu etwas Schönerem, zum Einfachsten in der Welt. Zu einem Glücksfall.



Stilleben mit Orchideen, 1948