

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Band: 76 (1972)
Heft: 5

Artikel: Cuno Amiet und die Oschwand
Autor: Liebi, Agnes / Amiet, Cuno
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-317563>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Cuno Amiet und die Oschwand

Von Agnes Liebi

Im Juli 1961 strömten Menschen von nah und fern zusammen, Cuno Amiet das letzte Geleit zu geben. Die Oschwand-Schüler säumten als Kranz- und Blumenträger die kurze Wegstrecke vom Wohnhaus des Malers zum Totenacker. Es wurde wenig gesprochen. Alle spürten, daß ein Großer, ein Weiser von uns gegangen war.

Genesen von längerer Krankheit, kehrte ich im Frühling darauf zurück in meine Landschulstube. Während des Winters hatte ich viel Zeit zum Nachdenken und zum Lesen gehabt. Angeregt durch die vielseitige, tiefgründige Einführungsschrift *«Die Bedeutung der Seelenkunde von Klages für Biologie und Medizin»* von E. Frauchiger begann ich mit der Lektüre Klages'scher Werke. Während des Lesens wurde ich oft an Cuno Amiet erinnert: Wenn ich vom Buch auf sah, fiel mein Blick auf den kleinen Friedhof, wo unter den Gräbern der Bauersleute auch der Künstler seine letzte Ruhestätte gefunden hat. Ich ahnte freilich, daß die Knüpfstelle tiefer liege.

«Als was wir die Dinge schauen, das tun wir ihnen an.» — Dieser Satz von Klages ließ mich plötzlich verstehen, wie viel Gutes Cuno Amiet gewirkt hatte durch die Art, unser Dorf, unsere Gegend und ihre Menschen zu schauen und für andere darzustellen.

«... ein großer, grüner, mehrfacher Wellenschlag der Sonne nach durchs weite Land hin, der letzte von den Alpen her mit dem Blick ins Flache. Und wenn man oben durch geht, den Höfen nach, so glaubt man, hier das halbe Schweizerland zu schauen, so weit langt der Blick von den Oltener Bergen zum Neuenburgersee, vom Jura zu den Alpen.»

So kennzeichnet Maria Waser die Gegend, in der Cuno Amiet daheim war. Dreiundsechzig Jahre hat er auf der Oschwand gelebt. Er hat sie geliebt, die Landschaft und die Menschen. Nie wurde er müde, sie im Bild wiederzugeben. Gerne erzählte der Maler, wie er ins Dorf gekommen sei; gerne ließen die Oschwander es sich erzählen. Der folgende Abschnitt ist dem Feuilleton des Berner *«Bund»* vom 28. Juli 1961 entnommen:

«Im Jahre 1898, als Cuno Amiet und sein Anni so weit waren, daß sie sich an einem Ort häuslich niederlassen wollten, hängte Cuno den Rucksack um und ging auf die Suche nach einem Wohnort. Er hielt am Zürichsee Umschau. Dort hätte es ihm gar nicht schlecht gefallen. Doch sagte ihm eine innere Stimme, jene Landschaft sei als ständiger Wohnort nichts für ihn. Er wanderte weiter nach Luzern über den Brünig, zu den Seen nach Brienz, Interlaken, hinauf nach Äschi. Dann ging er hinunter über Zweisimmen, Saanenmöser, Gstaad nach Lauenen. Kaum hatte er die Höhe überwunden am reizenden alten Kirchlein vorbei, schaute er in einen idyllischen Pfarrhausgarten und erblickte darin, auf einer geschwungenen Bank liegend, schwarz auf grün, den Pfarrherrn. Bei näherem Zusehen erkannte er in ihm einen alten Schulfreund von Solothurn. Das war ein Staunen, als dieser aufwachte und auf einmal seinen Schulkameraden Cuno vor sich stehen sah. Amiet blieb acht Tage beim Pfarrer zu Gast. In Lauenen hätte

er das leere Doktorhaus, ein geschnitztes Chalet, für hundert Franken im Jahr mieten können. Zum Glück setzte dann gerade ein heftiger Regen ein. Amiet hängte schleunigst seinen Rucksack um und ging wieder dem Unterland zu. Dort dünkte ihn jedes einfache Stöckli schöner als das geschnitzte Chalet zwischen den Bergen. Die ganze Oberlandreise hatte er unternommen, weil Hodler das Oberland immer so gern hatte. Das Heroische dieser Landschaft sagte aber Amiet nicht so viel.

Wieder zu Hause, ging es nicht lange, bis er seinen zukünftigen Schwager, den Tierarzt Morgenthaler, auf einem Praxisbummel auf die Oshwand begleitete. Schon der schöne Weg durch den Wald hinauf über Spych beglückte ihn, und wie er aus dem Wald auf die obere Ebene hinauskam und sich der Blick auf die Matten, Äcker, Weiden, Wälder und die breiten Bauernhäuser auftat, denen man es ansah, daß sie von urchigen, währschafften und bhäbigen Bauern bewohnt sind, war sein Entschluß gefaßt. In der Wirtschaft war gerade der obere Stock zu vermieten. Flugs wurde der Vertrag geschlossen, und ebenso schnell bestellte Amiet bei dem benachbarten Schreiner ein paar Möbel. So zog der Maler mit seiner jungen Frau im dreißigsten Jahr auf die Oshwand.

Amiets fühlten sich bald heimisch in der schönen Gegend. Die Bauersleute kamen ihnen freundlich entgegen. Mit der Zeit knüpften sich herzliche, freundschaftliche Beziehungen an. Nach kurzer Zeit konnten sie auf einem erworbenen Stück Land durch den verstorbenen Architekten Ingold ein heimeliges Künstlerhaus bauen lassen, das mit der Farbenpracht der aufgehängten Bilder zu einem wahren Schmuckkästchen geworden ist. Bald erwarb man noch ein Bauernhaus dazu, dessen Tenn in ein geräumiges, schön belichtetes Atelier umgestaltet wurde. So ist die Oshwand nach und nach zu einem abgerundeten, wunderbaren Sitz geworden.»

Meine früheste Begegnung mit *Cuno Amiet* ist eine feiertägliche und reicht in frühe Kinderzeit. Ungeduldig warteten meine Schwester und ich jeweils am Sonntagmorgen auf den Moment, wo der Vater einen schweren, roten Leinenband hervorholte, ein Bilderbuch für «*Große Leute*», viel zu wertvoll für unbeholfene Kinderhände, enthaltend Reproduktionen von Werken bedeutender Schweizer Künstler. Eigentlich waren es nur drei Bilder, die wir zu sehen und zu besprechen wünschten: Den «*Fuulänzer*», den «*Tütürütü*» und «*d'Margritlimatte*», also eine recht repräsentative Auswahl schweizerischen Kunstschaffens: *Albert Ankers* im Heu schlafenden Knaben, *Max Buris* Handharmonikaspieler und — *Cuno Amiets* «*Richesse du soir*». Als ich später den Namen dieses vielleicht berühmtesten Amietbildes erfuhr, fiel mir dessen Zuordnung zum «Margritlibild» schwer. Ich vernahm dann, daß nicht der Maler selber das Bild getauft hätte, sondern *Ferdinand Hodler*, welcher in den Trachten tragenden Bernerinnen eine Verwandtschaft entdeckt haben mag zu seinen eigenen Frauengestalten, «*jenen menschlich überragenden Frauengestalten, in denen der Prophet unter den Malern, unser großer Hodler, das Sinnbild einer neuen, schwesterlich verbundenen Menschheit, einer neuen, dem Unendlichen zugewendeten Welt schuf, Welt, in der das von Ewigkeit Verheißene endlich, endlich Ereignis werden könnte.*» (Maria Waser, Land unter Sternen)

Zu dieser Frage schrieb der Basler Kunstkritiker *Albert Baur* 1943: «Gerade das Bild mit den fünf Bernermädchen in Solothurn, in dem man *Hodler'schen* Parallelismus erkennen will, zeigt doch unendlich viel mehr von der Eigenart und der gesättigten, farbigen *Vision Amiets*.»

Wir Kinder sahen vor allem die freundlichen Blumen. Sicher waren sie für den Künstler nicht die Hauptsache — aber sie bedeuteten ihm mehr als Flächenauflockerung oder Dekoration. Er legte in sie so viel Eigenleben, daß sie zum kindlichen Gemüte sprachen und verstanden werden konnten. Als ich dem Maler von unserer Kinderbenennung seiner «*Richesse du soir*» erzählte, lächelte er darüber in seiner warmsonnigen Art. Ich denke, daß der Blumenreichtum auf diesem Bilde etwas wiedergeben wollte von der freudigen Stimmung, in der es gemalt wurde, etwa in dem Sinne, wie *Amiet* selber einmal schrieb:

«Für mich ist die Malerei die Sichtbarmachung eines Seelenzustandes. Ist nun meine Seele in zitternder Erregung beim Anblick einer Blume, so stellt sich sogleich auch der Wunsch ein, diesem Eindruck Ausdruck zu geben. Es handelt sich also nicht darum, die Blume darzustellen, wie sie der Verstand sieht, sondern so, wie sie die Seele wahrnimmt. Eines darf in keiner Weise fehlen: die Ehrlichkeit, die Echtheit im Erleben und die Ehrlichkeit in der Wiedergabe.»

1959 trat ich auf der Oschwand meine erste Lehrstelle an und wurde damit Nachbarin des damals 91-jährigen Künstlers. Meine beiden alteingesessenen Kollegen lächelten über die vielen Fragen, die ich über *Cuno Amiet* an sie richtete. Sie gaben bereitwillig Auskunft, doch zeigte es sich, daß sie wenig wußten — ja, sie schienen vom Malernachbarhaus nicht einmal sonderlich beeindruckt. Es wären alle zurückgekehrt, die Herrn *Amiet* begrüßt hätten. Wenn mir so viel daran liege, ihn kennen zu lernen, solle ich doch einfach hingehen — rieten sie. Dazu fehlte mir vorerst der Mut. Statt dessen begab ich mich auf die Landesbibliothek und studierte dort sämtliche Publikationen über meinen berühmten Nachbarn. Einmal entdeckte ich in einem Bildband die Wiedergabe des 1942 gemalten Bildes «*Die Schulpause*». Es war nicht schwer festzustellen, daß der Maler die tägliche Schulpause aus dem Fenster der gerade ans Atelier anschließenden Bauernstube beobachtet hatte. Wem ich in der Folge während der Pausen mehr Aufmerksamkeit schenkte: den Schülern oder dem Stubenfenster des Nachbarhauses, ist bald entschieden. Ich bemerkte rasch, daß Herr *Amiet* auch jetzt noch hie und da dem fröhlichen Pausenbetrieb unserer Schüler zusah. Später sah ich ihn oft abends zwischen sechs und sieben Uhr — zur Käsereizeit — am Fensterplatz, hie und da zusammen mit Frau *Lydia Thalmann*, der ältesten Adoptivtochter des Hauses, die seit Frau *Annis Hinschied* 1954 als gewandte, liebevolle Wirtschafterin dem Hause vorstand.

An einem schönen Ernteferienabend zur Käsereizeit war es dann auch, daß ich, nachdem ich den Meister am Fenster sah und wußte, daß ich ihn nicht beim Malen stören würde, allen Mut zusammenfaßte, quer über den Platz ging und beim Nachbarhaus die Glocke

zog. Nicht lange mußte ich warten. Frau Thalmann trat aus der Türe des Atelierhauses, begrüßte mich freundlich und ließ mich eintreten. Ich kam gar nicht dazu, den wohlüberlegten Satz vom «Nicht-stören-Wollen» vorzutragen. — Da stand ich, in diesem weiten, hohen Raum, umgeben von Bildern, von einer einzigen, reichen Farbenpracht. Ich staunte. Vergessen war mein ganzes angesammeltes Wissen. Zu mir kam ich erst wieder, als Herr Amiet auf mich zutrat, mich herzlich begrüßte und von meinem wunderschönen, geflochtenen Kommissionenkorb — den ich nicht bei mir trug — zu reden begann. Wir plauderten über Körbe, über Schulkinder und über die «Hohle», durch die ich nach Musikstunden oder Konzertbesuchen in Bern um Mitternacht nicht immer furchtlos heimkehrte, und der Künstler berichtete, wie er am Anfang seiner Oschwanderzeit seine Bilder auf dem Räf den steilen, glitschigen Waldweg nach Riedwil hinab, zur Bahnstation, getragen hätte. Während des Sprechens blickte ich nach den Bildern, dann wieder beobachtete ich den Künstler: Er glich dem bekannten Selbstbildnis aus dem Jahre 1936, das ihn in breitrandigem Strohhut, sportlichem Hemd und Flügelskrawatte vor seiner Staffelei mitten auf einer Sommerwiese zeigt; er glich vielleicht noch mehr dem sechs Jahre später entstandenen Atelierbild. Beeindruckend waren für mich vor allem seine warmleuchtenden Augen.

«Sie müssen einmal nach dem Mittag kommen, da ist die Beleuchtung im Atelier besser, und drüben im Haus gibt's auch viel zu sehen», meinte Frau Thalmann. — *«Kommen Sie gleich morgen. Da haben wir Zeit, alles in Ruhe zu betrachten»,* fügte der Künstler bei.

So sah ich am nächsten Tag, was ich aus Büchern schon ein wenig kannte. Im Atelier die großformatigen Entwürfe zum «Jungbrunnen», das «Engelskonzert», Landschaften, Blumen, Stilleben — daneben eine Kreuzigung Christi in dunklen, ernsten Farben.

Frau Thalmann führte mich auch in die tannengetäfelte Wohn- und Gaststube im südlichen Teil des Atelierhauses. Viele Bilder und Andenken erinnern an frühere Zeiten. — Vom langen, schaffensreichen Malerleben zeugten die vielen, vielen Bilder drüben im Wohnhaus. Sie waren verschieden, all die Werke aus verschiedenen Zeiten — und doch galt für sie alle, was Amiet an seinem 75. Geburtstag schrieb:

«Unversehens bin ich siebenzig, ja fünfundsiebenzig geworden. Sechzig Jahre lang hab' ich nun jeden Tag, kann man wohl sagen, von diesem Quell getrunken, schaffend und suchend, das wiederzugeben, was mich so erfüllt auf dieser Welt. Es ist der göttliche Glanz, die zauberhafte Beschwingtheit der Linien und Farben, das leichte Licht, die unerhörte Mannigfaltigkeit der Formen, die selige Festlichkeit, die in und über den Dingen liegt.»

Ich war in der folgenden Zeit noch einige Male drüben im Malerhaus. Im Frühsommer 1960 durfte ich das Entstehen des letzten Selbstbildnisses miterleben. Frau Thalmann und ich hatten am Gartentor geplaudert. Wir waren dann ins Atelier getreten, wo Herr

Amiet vor einer über und über mit zartfarbigen Punkten besäten Leinwand stand; er drehte sich um, grüßte flüchtig und meinte: «*I tue tüpfle.*» Dann setzte er sein Werk fort. Wir setzten uns. Nach einer Weile stand Frau Thalman auf, deutete mir aber, ich solle bleiben, wenn ich gerne wolle. Und ob ich wollte! — Sicher eine Stunde lang dauerte die Arbeit des Künstlers: Andächtig setzte er Punkt neben Punkt, einmal oben, einmal unten, einmal rechts, dann wieder links. Unvermittelt mußte ich an den Ratschlag denken, den der Amietschüler *Werner Miller* in seiner Studie «*Vom Zauberer*» dem Meister in den Mund legt:

«Mache keinen Strich, ohne an seine Beziehung zum Ganzen zu denken!» Auch die Farbtöne erklärte er als relativ abhängig von ihrer Umgebung. «Die Nachbartöne müssen alle fein und die Gesamtwirkung abgestimmt sein, dann entsteht ein Bild, so harmonisch und wasserklar, wie es uns die herrliche Natur, die Mutter der Malerei, immer wieder vor Augen hält.»

Und wie ich ihn so schaffen sah, den 92jährigen Künstler, tauchte vor mir auch das Bild malender Kinder auf. Ebenso werkten sie: behutsam, sicher, ganz ihrem Tun hingegeben.

Als ich kürzlich meine Amietliteratur durchging, fand ich dabei die Abschrift einer Stelle aus der «*für besinnliche Menschen*» verfaßten Arbeit des Amiet-Freundes und ersten Mäzens *Oskar Miller*. Im Aufsatz «*Worin liegt der künstlerische Gehalt der Werke Cuno Amiets?*» führt Miller aus:

«Die ruhige Reinheit des von gar nichts gestörten und präokkupierten Innern, die sorglos-naive Hingabe an nur ein Interesse, das ist das gemeinsame Band zwischen dem Spiel des Kindes und dem Gestalten des Künstlers, und so ist in der Tat auch Amiet ein Kind. Denn auch er geht völlig ungestört und unpräokkupiert, frei von allem und jedem Nebenzweck in seinen Interessen auf. Er arbeitet ausschließlich mit dem Auge und erfaßt die Dinge nur in der sichtbaren Bedeutung ihrer dekorativen, ihrer schmückenden Werte. Ich weiß keinen andern Schweizer Künstler, dem die ganze Welt der Erscheinung in gleich hohem Maße nur Schmuckkästlein ist, wie dies gerade bei Amiet zutrifft. Und damit sind wir auch schon da angelangt, wo der Weg des Künstlers sich von demjenigen des Kindes scheidet: die Einbildungskraft des einen gilt dem Schaffen einer eigenen Welt gegenständlicher Erscheinung, die Phantasie des andern aber dem Erfassen aller Dinge in ihrer Bedeutung als Schmuck.»

* * *

Jener offizielle Schulbeginn hat in meiner Erinnerung keine Spur hinterlassen, so unfeierlich und natürlich scheint das zugegangen zu sein. Eines Tages konnte ich eben die Verslein, die mir früher durchs Ohr eingingen, auch mit den Augen fassen (ich muß aber gestehen, daß der Weg durchs Ohr mir immer der natürlichere und würdigere blieb), und eines Tages konnte ich schreiben — ach, und konnte es doch nicht, konnte es ewig nicht! Die Buchstaben machten mir kein Vergnügen, ganz im Gegensatz zu den Zahlen, die mich ungemein ergötzen; denn diese waren voller Vorstellung. Schon ihre äußere Gestalt: die scharfe unzweifelhafte Eins, die zweideutige Acht, die strenge Sieben, die flüchtige Zwei; aber mein Liebling auf den ersten Blick war die Fünf... Maria Waser
(Aus «*Sinnbild des Lebens*», Verlag Huber & Co., AG, Frauenfeld).