

Cuno Amiet, der Mensch und der Künstler

Autor(en): **Medicus, Fritz**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24251>

Nutzungsbedingungen

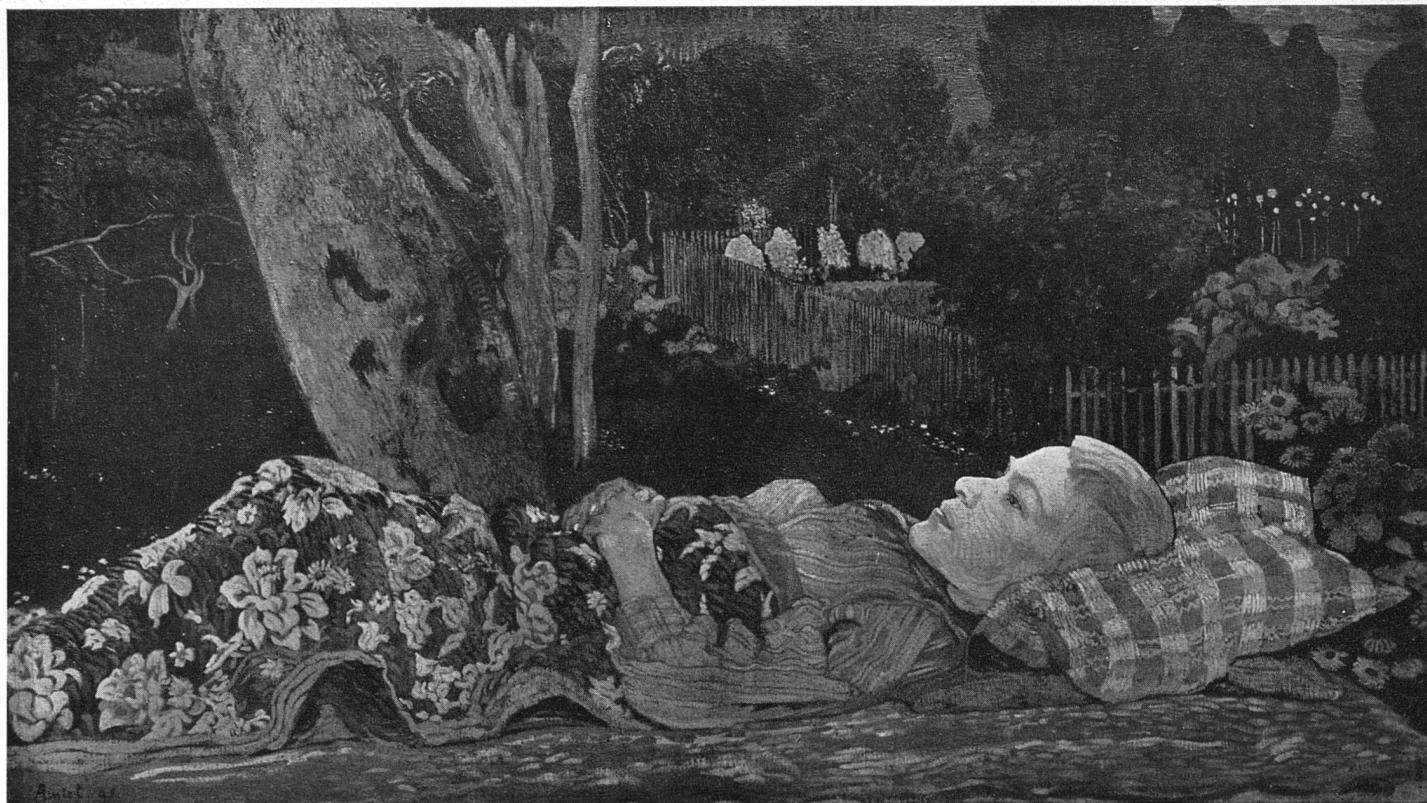
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Auf der Ausstellung im Münchener Glaspalast (1931) verbrannt

Cuno Amiet *Der kranke Knabe* 1896

Am 28. März wird Cuno Amiet fünfundsiebzig Jahre alt. Die ganze künstlerische Öffentlichkeit der Schweiz wird diesen besonderen Anlaß in Dankbarkeit und Verehrung feiern. Wir freuen uns, dem Meister auch in dieser Zeitschrift für Werk und Leben danken zu dürfen. Und wir sind glücklich, daß er sich auf unsere Bitte, wenn auch nur schweren Herzens, doch dazu entschlossen hat, sich selber einmal in Worten über das zu äußern, was ihn von Jugend an bis zu dieser Stunde vor allem bewegt hat: Malerei. Im übrigen geben wir einem Philosophen, einem früheren Schü-

ler und einem Kunsthistoriker das Wort. Jeder umschreibt Erscheinung und Erlebnis Cuno Amiet anders. Aber aus allen Äußerungen, so verschieden sie auch voneinander sein mögen, ergibt sich immer das eine: daß in Cuno Amiet Mensch und Künstler eine geistige und künstlerische Einheit bilden, wie sie in großen Zeiträumen in der Schweiz nur selten auftritt, daß hier ein greiser Maler, der jung geblieben ist, mit jedem Werk beweist, daß es eine schweizerische Malerei gibt, die neben der bedeutenden europäischen Malerei gleichwertig zu bestehen vermag. Die Redaktion

Cuno Amiet, der Mensch und der Künstler

von Fritz Medicus

Am 28. März dieses Jahres wird Cuno Amiet fünfundsiebzig Jahre alt. Als er für das Zürcher Kunsthaus seinen « Jungbrunnen » malte – einen farbenstrahlenden Hymnus auf die junghaltende Macht der Kunst –, gab ihm sein Geburtsschein noch kaum das Recht, hierüber aus eigener Erfahrung zu urteilen. Der Vergleich mit manchem in stumpfes Philistertum gesunkenen Altersgenossen mag ihm immerhin schon damals die Gewißheit gebracht haben, daß ihm aus seiner Tätigkeit Kräfte zuströmten, die ihn niemals würden alt werden lassen – im wahren Sinne des griechischen

Wortes, daß der, den die Götter lieben, jung stirbt. Aber inzwischen ist ein Vierteljahrhundert vergangen, und wer immer in dieser Zeit und besonders in deren letzten Jahren des öfteren mit Amiet zusammengetroffen ist, ihn gesehen und mit ihm gesprochen hat, der weiß, daß er einem echten Götterliebhaber begegnet ist. Solche aber haben ihr begnadetes Leben nicht für sich allein: göttliche Gaben sind Geschenke an die Menschheit, Erhöhungen ihres Daseins. Vielen Tausenden hat der Meister die Augen und durch sie auch die Herzen weiter aufgetan und so das Leben wertvoller



Cuno Amiet Die Gattin des Künstlers mit Geranium Radierung Um 1895

Cuno Amiet Giovanni Giacometti Bleistiftzeichnung 1890





Cuno Amiet Pinselzeichnung 1915



Cuno Amiet . Frauenkopf 1905

und lieber gemacht; sein nahender Geburtstag wird ihnen zum besonderen Anlaß, in tiefer Dankbarkeit seiner zu gedenken.

Amiets Wandgemälde wie seine Tafelbilder, seine graphischen Blätter wie seine Skulpturen sind ausgezeichnet durch *große Form*, durch ungezwungene Strenge ihres Aufbaus. Die Form eines Kunstwerks ist jenes Verhältnis seiner Teile, das sie zu einem einheitlichen und durch diese Konzentration ausdrucksstarken Ganzen zusammenschließt. Auch im kleinsten Rahmen kann die Form Größe haben; dafür bietet Amiet manches Beispiel. In der «Bruderschaft von der echten Farbe» ist er einer der Hervorragendsten, die sie in allen Jahrhunderten gehabt hat, und das will sagen, daß in seinen Gemälden die Farbe das stärkste der formbestimmenden Elemente ist. Durch sie vor allem bekommt bei ihm die Formgestaltung Fülle und Tiefe; durch sie wird auch dem Gegenständlichen sein höchstes Recht zuteil, so daß es gerade durch diese Betonung seiner inhaltlichen Besonderheit die formale Klärung des Bildes mitbedingt.

Amiet ist niemals bei dem, was er erreicht hatte, stehen geblieben. Sondern allezeit hat er neuen Möglichkeiten zugestrebt. Seine Werke entstammen dem Drang nach immer neuer Befreiung, und sie wecken darum auch im Betrachter, die Tiefe seiner Menschlichkeit ansprechend, ein befreiendes Raumgefühl. In ganz großem Ausmaß tut das der Zürcher «Jungbrunnen», das Ergebnis jahrelanger Studien und Versuche. Hier sind alte Forderungen der Ästhetik über-

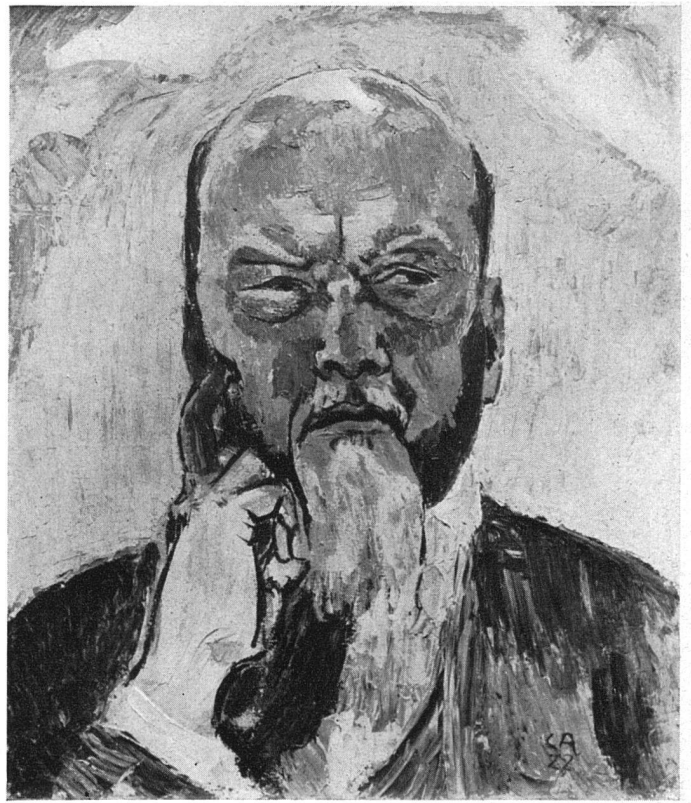
wunden, die gerade von den Besten (denen ein Gefühl dafür innewohnte, daß ein Wandbild Fortführung der Architektur bedeutet) als bindend anerkannt waren. Nie vorher waren mit rein künstlerischen Mitteln, also abgesehen von dem erzählenden Inhalt, Wände zu so lebendig wirkender Einheit verbunden worden wie hier, wo ein gewaltiger Rhythmus die *farbige* Gestaltung bis zum Mittelbild als dem malerischen Höhepunkt an Intensität wachsen läßt, die *zeichnerische* aber bis zu den abschließenden Bildern (mit dem ekstatisch das neue Leben begrüßenden Jüngling).

Amiet ist, im besten Sinn des Wortes, ein *moderner* Maler. Die moderne Kunst aber ist eine umstrittene Angelegenheit. Es hat denn auch Zeit gebraucht, bis sich der Meister durchgesetzt hatte. Auch heute noch wird seinen Werken nicht die Zustimmung eines jeden zuteil, der an der Kunstpflege Interesse nimmt – in der Schweiz und anderwärts. Es sei hier, um Grundsätzliches zu sagen, an Worte des bedeutenden niederländischen Kulturhistorikers J. Huizinga angeknüpft, der in der modernen bildenden Kunst «Abwendung von den sichtbaren Formen der Wirklichkeit» findet. Huizinga würde zwar Amiet gewiß nicht zu den extremen Vertretern dieser Tendenz zählen (er selbst nennt Kandinsky und Mondriaan); aber aller Wahrscheinlichkeit nach würde er finden, daß «das natürliche Objekt, das Ding-mit-Form» auch bei ihm nicht die Ehren erhält, auf die es logisch begründeten Anspruch habe. Er könnte auf das in Holz geschnittene Porträt des lesenden Giovanni Giacometti verweisen: der gespannt hinabblickende Kopf, das Buch, die Hände, die es halten, – alles, worauf es ankommt, ist da; aber auch nichts weiter. So ist der Betrachter beim *Wesentlichen* festgehalten. Und wenn er neben diesem nichts anderes mehr zu sehen begehrt, wird er die eindringliche Sprache der wenigen Striche in ihrer suggestiven Kraft gerne auf sich wirken lassen und sicherlich nicht auf die Meinung verfallen, daß da etwas fehle. Giovanni Giacometti war ein «wesentlicher Mensch»: darum durfte seine Erscheinung in der Beschränkung auf das Wesentliche gezeigt werden. Nicht jedem Gesicht wäre solche Beschränkung wohl bekommen.

Alle Werke Amiets wollen als Darstellungen dessen, was an einem Natureindruck wesentliche Bedeutung hat, angesehen werden. Die Vereinfachung braucht darum nicht notwendigerweise weit getrieben zu sein: die ästhetische Akzentuierung ist doch immer eindeutig auf das Wesentliche gerichtet. Darüber aber, was jeweilen als solches zu gelten hat, gibt es keine begrifflich bestimmbare Regel. Die herrlichen lithographierten Bildnisse von Ernst Kreidolf und von alt Bundesrat Haab gehen weit in die Details: es sind Seelenporträts, in denen alles mitspricht, also nichts bloß unwesentliche Kleinigkeit ist.

Amiet ist ein *musikalischer* Künstler. Das heißt mehr, als daß er die Musik liebt und darum auf Gemälden und Lithographien gerne musizierende Menschen –

und selbst Engel – darstellt; es heißt vor allem, daß sein Verhältnis zur Wirklichkeit mitbestimmt ist von offenem Sinn für das Vorgegenständliche, das Übergegenständliche. Ein musikalischer Maler wird nicht « Objekte » zeigen wollen, wie sie unabhängig von dem sich auf sie beziehenden « Subjekt » da sind; er lebt in einer durchseelten Welt. Ihr weiß er sich nicht « gegenüber », sondern in einer höheren Ordnung vereint. Nicht nur mit den Mitteln der bildenden Kunst hat Amiet für die Einheit, die die Menschen miteinander und mit der ganzen Welt im Tiefsten vereint, Zeugnis abgelegt: in Versen, wie er sie manchem lithographierten Blatt mitgegeben hat, hat er sein Bekenntnis auch in Worten ausgesprochen. So trägt ein Blatt von 1933 die Unterschrift: « Was uns trennt, nichtiger Plunder. Alle vereint das ewige Wunder. » In den Jahren 1922 und 1923 sind drei Blätter entstanden, auf denen das Auge Musizierende sieht und auf denen die Verse von reinem Klang, von Erhebung über den Alltag, Erhebung zu Gott, von Ewigkeit reden. Nicht bei den bloßen « Gegenständen » ist die Wahrheit –: aber sie ist bei der von Musik durchzogenen, von der frohen Botschaft eines Reiches der Liebe durchtönten Welt. Sinne und Herzen müssen offen sein, Kinderaugen und Kinderglaube müssen in die Welt schauen: dann wird sie in ihrer wahren Fülle und Tiefe erlebt, aus der alle die Visionen aufsteigen, die danach verlangen, in Werken festgehalten zu werden, wie sie uns Amiet bietet. Die Kinderaugen haben es ihm ganz besonders angetan: Verse zu Blättern von 1926 und 1942 preisen sie, und noch höher ist der Preis, den sie in diesen Lithographien selbst wie auch in anderen Werken Amiets empfangen. In Goethes Marienbader Elegie stehen Worte, die in gleichem Sinne der Kindlichkeit gelten: sie hält die menschliche Existenz in ungebrochener Einheit mit der Wirklichkeit und macht sie dadurch unüberwindlich. Kindlichkeit bejaht die Welt, bejaht sie ohne Zweifel und Vorbehalt. Jedem Eindruck bleibt sie offen, jeder Gestalt im Dasein möchte sie ihr Recht zugestehen. « Denn vor Gott ist alles herrlich », liest man bei Goethe im Westöstlichen Diwan, und Amiet versichert, daß die Wirklichkeit überall schön ist und daß es nur auf die Augen ankommt, mit denen sie angeschaut wird. Wenn die Augen klar sind, weil nichts Verkümmertes, Verengendes, Verkrümmendes hinter ihnen wohnt, dann wird, was immer sie erblicken mögen, zur Manifestation des Unendlichen. Als solche ist es immer schön. Mit Bezug auf den Titel, den ein Werk Hodlers trägt, äußerte Amiet in einem Gespräch mit mir vor Jahren, daß *jedes* Bild eine « Communication avec l'Infini » sein müsse. – Im vorletzten Winter war ich einmal zugegen, als in Amiets Gegenwart eine Dame, Unheil fürchtend, die bange Frage ausstieß: « Was mag das nächste Frühjahr bringen? » Sie erhielt die Antwort: « Im nächsten Frühjahr werden die Bäume wieder Knospen haben und die Blumen wieder blühen. » Man versteht, daß auf den Bildern dieses Malers die Welt in herrlichen, in starken Farben strahlt – in Farben, die von ewiger Jugend der Augen künden, in denen die künstlerischen Visionen empfangen werden.



Cuno Amiet *Bildnis Hans Trog* 1922

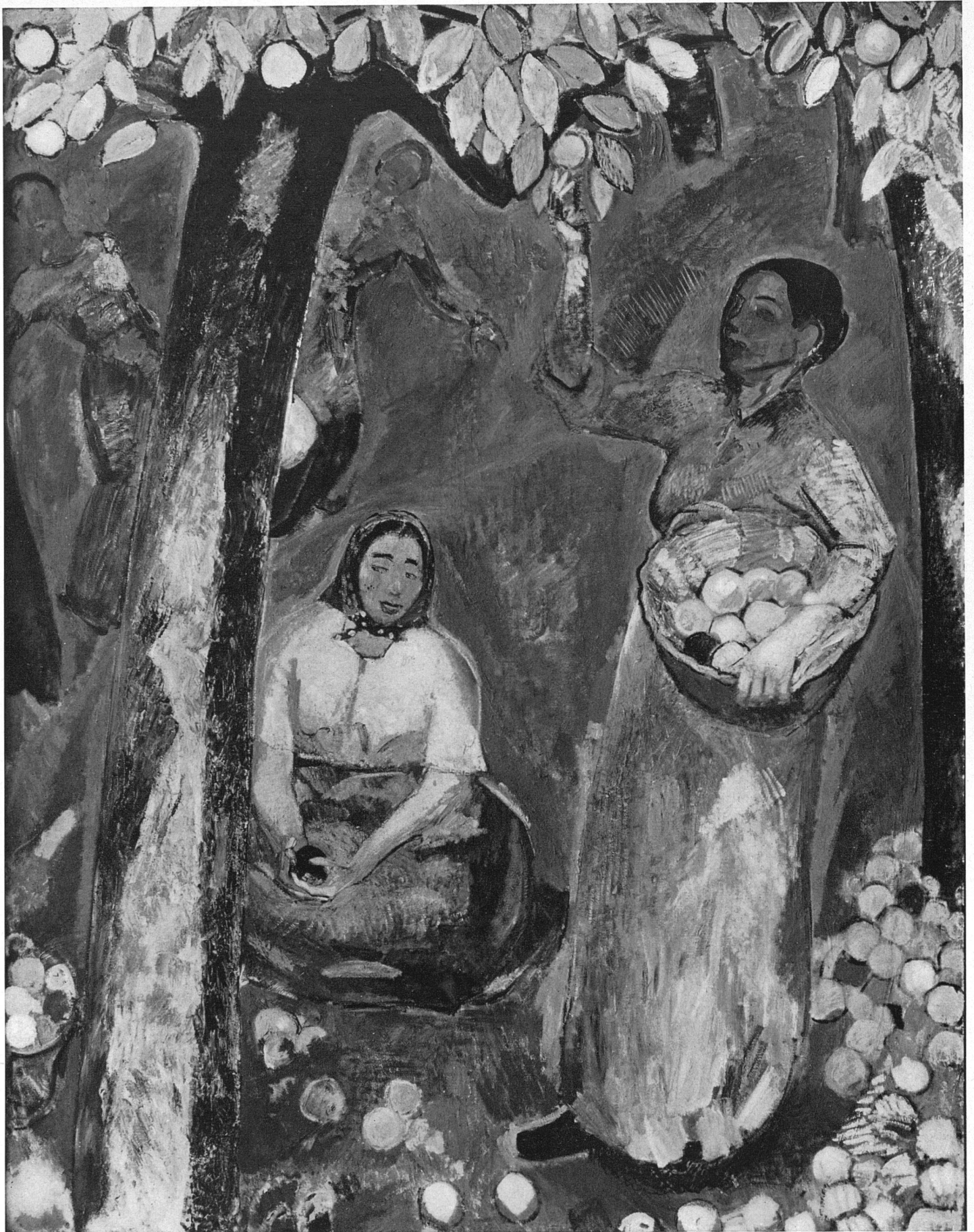
Schiller hat, wie man weiß, die Kunst Goethes als naiv bezeichnet. Seine Unterscheidung des Naiven und des Sentimentalischen läßt sich auf alle Künste übertragen, und auch Amiet gehört dann zu den Naiven. Sein Schaffen entspringt, unbeeinflusst von Reflexion, dem ehrfürchtig gehegten Urquell. Dabei erscheint es doch unerhört kultiviert. Ob die Farben kühn gegeneinander kontrastieren, ob sie zart ineinander übergehen, immer sind sie mit unfehlbarer Feinfühligkeit aufeinander gestimmt. Amiet kann raffinierteste malerische Probleme aufgreifen, etwa den Durchblick aus einem Fenster in die Winterlandschaft: die Echtheit seiner Kultur bewahrt all seinen Bildern frische Natürlichkeit. Niemals wirken sie virtuos, niemals sind sie bemüht, zu überreden; sie haben das nicht nötig: sie überzeugen, wie die Natur von ihren Schöpfungen überzeugt.

Im Laufe seines Lebens hat sich Amiet bei vielen Künstlern Anregungen geholt. Ihre Eigenart gründlich kennen zu lernen, hat er dann hin und wieder beinahe in ihrer Weise gemalt oder radiert, hat sich hinter ihnen versteckt. Aber sein innerstes Ich hat er stets festgehalten; nie hat er sich in seinen Experimenten verloren. Darum erscheint er nachher immer wieder *ganz* als er selbst, doch gewachsen an dem, was er im hingebenden Eindringen in die Kunst der anderen für sich gewinnen konnte. In den großen Bildern aus dem letzten Jahrzehnt, so etwa den hinreißend schön gemalten Pariser Häuserblocks mit ihrer zauberhaften Atmosphäre, kommt der gesammelte Ertrag eines langen und unermüdlichen Künstlerlebens zu beglückendstem Ausdruck. Vor solchen Wunderwerken erkennt man in Amiet den benadeten in das Erbe vieler



Cuno Amiet Quittenbäumchen 1918

Mit freundlicher Erlaubnis des Holbein-Verlages Basel ist diese Farbtafel dem soeben erscheinenden Buch von Albert Baur über *Cuno Amiet* entnommen.



Auf der Ausstellung im Münchener Glaspalast (1931) verbrannt

Cuno Amiet Die Obsternte 1919

liche Heiterkeit schwand dahin, wenn ich an meine eigene Arbeit dachte. Ich stand vor einem unübersteigbaren Berg, und hoffnungslos schien mir oft der Kampf, den ich trotzig und verbissen mit dieser ganzen, für mich so neuen Welt des Pinsels führte. Un- erfahren und von allen Zweifeln bedrängt, wandte ich mich einmal an meinen Lehrer, um über die Technik des Ölmalens etwas Grundlegendes zu erfahren. Da erhielt ich den Rat, mich doch um solches Zeug nicht zu kümmern. « Strychet doch gälb häre, wo dr gälb gseht, i mache 's au nid anders. »

So redet kein Bonze der Kunstmalerei, der sich nur im geordneten Faltenwurf seinen Schülern zu zeigen wagt und dahinter erst noch seine armseligen Tricks verstecken muß, damit man nicht allzu früh merke, wie wenig zu holen sei. Nein, hier gab es keine Tricks. Hier wurde einem der Anschluß an die Natur vermittelt: auf dem direktesten und kürzesten Weg, durch « probieren statt studieren ». Von Amiet könnte jener köstliche Ausspruch sein, den man Corot einem allzu theoretischen Ausdeuter seiner Werke gegenüber zuschreibt: « O, la peinture est beaucoup plus bête que ça. »

Nur ein Dilettant könnte jene scheinbar simple Formel vom « gälb häre stryche » mißverstehen. Amiet, der Bucherschüler, kannte und wußte um die Technik so viel wie irgendeiner, aber ihm war das so natürlich und selbstverständlich, daß er sich dessen gar nicht bewußt war. Zu lehren gab es vorerst wichtigere Dinge. « Uf 's Ganze luege! » war seine tägliche Predigt und der Konfirmandenspruch, den jeder von der Oschwand für sein Malerleben mitbekam.

Noch etwas bleibt mir immer gegenwärtig: Wenn ich etwa einer Schlamperei verfallte, mein Handwerkszeug nicht pflüge und reinlich halte, – dann kommt mir

plötzlich Amiet in den Sinn. Ich höre das zornige « Pfui Teufel! », das er mir einmal, eines klebrigen Pinselstieles wegen, an den Kopf warf. Der Pinsel flog in eine Ecke, und Amiet verließ beleidigt das Lokal. Ich blieb beschämt zurück, habe aber diese Lektion zeitlebens nicht vergessen. Amiets Pinsel sehen aber auch aus, als kämen sie eben von Racher & Co. Seine blitzblanke, kleine Palette ist umsäumt von kleinen, sauberen Farbhäufchen. Es ist eine Palette, wie man sie etwa auf alten Bildern von Malerinterieurs sieht.

Fleiß, Ordnung und Sauberkeit haben, neben den großen Gaben, die eine verschwenderische Natur ihm verliehen, sein Leben zu dem gemacht, was es heute ist. Es bezeugt die alte Wahrheit: daß größte Freiheit sich nur auf dem Boden strengster Selbstzucht entfalten kann.

Lieber Cuno Amiet, an Deinem 70. Geburtstag kam ich zu Dir, um Dir die Hand zu drücken. Der Töchterchor von Wäckerschwand stand in Deinem Atelier, eine lebendige « richesse du soir ». Freunde umringten Dich, und Abgeordnete der Behörden kamen mit gesteiften Hemdenbrüsten und Gratulationen.

Ich freute mich über all die Ehrungen, die Dir zuteil wurden, aber wenn ich schon auf die Oschwand komme, dann habe ich Dich lieber für mich allein. Ich freue mich deshalb auf einen schönen Sommerabend vor Deinem Haus, bei einer guten Flasche Wein. Dann wollen wir wieder einmal lachen, – wir werden schon einen Grund finden dazu.

Aber einmal werde ich still das Glas erheben und dem guten Stern zutrinken, der mich damals auf die Oschwand geführt hat – vielleicht schaut dann grad der Onkel Fritz herunter und winkt uns beiden freundlich zu.

Cuno Amiet Adam und Eva im Paradies Radierung Um 1895





Cuno Amiet Selbstbildnis 1942

In eigener Sache

Heute, meine ich, muß es endlich werden. Schon so viele, viele Tage, Wochen male ich an jedem Morgen verbissen an dem Bild. Ein Selbstbildnis. Gut ist's, daß ich nicht einen Andern plagen muß zum Stillestehen, da es so harzt und nicht werden will.

Ich hatte es doch so mit aller Vorsicht angefangen, gut gezeichnet, glaubte ich, und mit sauberer Farbe Kopf und Hände und den hellen Rock bedächtig und in breiten Flächen hingemalt. Auch den Hintergrund mit all den Bildern, mit dem Tisch und den Papieren drauf schon locker angegeben. Das Ganze war, obschon noch viele weiße Leinwandflecken störten, gut geraten. Oder störten diese Leinwandflecken nicht? Verhalfen sie vielleicht im Gegenteil dem angefangenen Bild zu seiner ersten Harmonie? Tatsache ist: wie diese Flecken nach und nach verschwanden, nahm auch die Einheit meines Bildes ab, und es erwies sich, daß, als keine dieser Lücken mehr vorhanden waren, das Bild recht dünn und nüchtern dastand. Es war ja schade um das verlorne hübsche, leichte, spielerische Ding.