

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)

Artikel: Cuno Amiets "Jungbrunnen"
Autor: W.R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573060>

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: 13.01.2026

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

Cuno Amiets „Jungbrunnen“.

Mit drei Kunstbeilagen und sieben Illustrationen im Text.

Cuno Amiet*) ist auch heute noch vielen ein Rätsel. Er ist es für viele geblieben, obwohl die umfassende Ausstellung seines Werkes, die im April und Mai dieses Jahres die Berner Kunsthalle festlich schmückte, auf einmal ganz neue, überraschende Aufschlüsse und Einblicke in das Sein und Werden des Künstlers gewährte. Und er wird wohl ein Rätsel bleiben für alle jene, die es nicht erfassen können, daß der wahre Künstler niemals in sich selber stille stehen kann, daß er immerwährend jung und immerwährend ein werdender ist und daß er im letzten Grunde ebenso wenig ein endgültiges Ziel haben kann, als die Kunst als solche ein endgültiges Ziel hat. Die Kunst bleibt immer Weg, der Künstler immer Wanderer. Und ein rastloser, immer strebefreudiger und weltfroher Wanderer ist Cuno Amiet. Daran ändert der menschliche Begriff des zahlenmäßigen Alters nichts; ändert es also nichts, daß Amiet heute über fünfzig Jahre alt ist. Der wahre Künstler bleibt immer jung. Man könnte selbst sagen: das ewige Jungsein macht den Künstler aus. Jungsein ist Freude, ist Hingabe, ist Liebe, ist Schaffen.

Es ist somit kein blinder Zufall, daß Amiet gerade einen Zyklus von Wandbildern über das Thema „Der Jungbrunnen“ gemalt hat. Dieser Zyklus — in der Loggia des Zürcher Kunsthauses in die Wände eingelassen — ist um so bedeutungsvoller, als Amiet sonst nichts Literarisches, nichts Erzählerisches in seiner Kunst hat und ausschließlich Maler ist. Er lebt in Farben, baut sich seine Welt aus Farben auf, und nicht bald ein moderner Künstler ist so jung und reich an farbigen Erlebnissen wie Amiet. Man braucht nur die Bauerngärten, die Gemüse- und die Blumenbeete, braucht nur die sprühenden Blumenstilleben, braucht vor allem nur die Landschaften des überaus fruchtbaren Künstlers sich zu vergegenwärtigen, um zu wissen, daß lediglich die Farbe und all ihre wunderbaren Abstufungen, wie sie

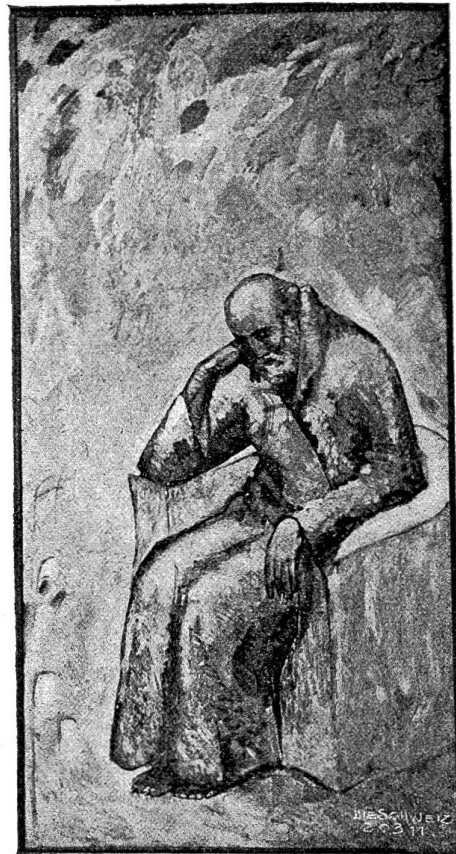
Amiet besonders in den letzten Jahren so herrlich zu geben weiß — daß lediglich die Farbe das Element dieses Künstlers ist. Deshalb muß eine innere, vielleicht bewußte, vielleicht auch unbewußte Verwandtschaft mit dem wunderbaren Jungbrunnen den Künstler zu dessen Darstellung geführt haben. Mich dünkt, diese Verwandtschaft sei recht klar: Amiet erlebt den Jungbrunnen ja täglich in sich selber; ja, ich möchte fast behaupten: Amiet selber ist ein Jungbrunnen, der alles Müde, Alte, Abgebrauchte wieder frisch, jung und neu schafft.

Und das ist doch die erste Forderung für alles echte Künstlertum, daß der Künstler durch den Wust des Angelernten, durch das Geröll des anerzogenen Wissens hindurchbrechen, alles vergessen und von sich werfen könne, um endlich zu seinem begnadeten Ur-Ich, zu diesem im ganzen Weltall nur dieses einzige Mal bestehenden Quell vorzudringen; und das ist doch das Wahrzeichen allen echten Künstlertums, daß der Künstler diesen seinen eigenen Urquell innig kenne und sein ganzes Schaffen von ihm befruchten, durchströmen, be-seelen lasse. Jeder hat solch einen Jungbrunnen in sich; nur besitzt nicht jeder die glückliche Kraft und den unbeirrbar führenden Instinkt, die ihn zu diesem Wunderquell geleiten. Amiet aber ist für mein Empfinden einer der wenigen Glücklichen, die diese schaffende Kraft in sich entdeckt haben, und die zudem das gläubige Vertrauen aufbringen, sich selber zu entäußern, von allem bewußten persönlichen Wollen mutig abzustehen und sich der hohen Führung dieser unfehlbaren Kraft zu überlassen. Doch ist es schwer, dieses unbedingte Vertrauen zu betätigen; sehr schwer. Besonders für Künstler, die so unendlich viel können, die so gewandt, so geistreich, ja virtuos in allem Technischen sind wie Amiet. Da liegt es nahe, daß sich das temperamentvolle Können verführen läßt, vorherrschen, glänzen, statt dienen zu wollen, und es ist wohl zu verstehen, daß es sich gern mit dem Können anderer mißt. So hat sich Amiet früh mit Frank Buchser, dann mit dem franzö-

*) Ueber Cuno Amiet, von dessen Schaffen in den früheren Jahrgängen öfters Proben zu sehen waren, vgl. insbesondere „Die Schweiz“ VII 1904, S. 321 ff.



Cuno Amiet, Dschwand.



Der Jungbrunnen I. Eigentum der Zürcher Kunstgesellschaft.

sischen Impressionismus, mit dem Poin-tillismus, mit Van Gogh, mit Hodler und andern mächtigen Kunstrichtungen und Künstlererscheinungen technisch und künstlerisch auseinandergesetzt. Das war nötig zur umfassenden Weiterentwicklung, oder sagen wir besser: zum gründlichen Abbau, da ja jede wahre Entwicklung im Grunde nur Abbau alles Fremden, Unorganischen und Herauslösung des Eigenen, Un-nachahmlichen ist. Das war also notwendig und konnte einen Künstler von der Unbezähmbar sprudelnden Lebenskraft eines Amiet nicht oder doch nur vorübergehend vom eigensten Weg ablenken. Der innere Trieb führte Amiet immer wieder zu sich selber hin, ja näher heran an den Urquell, an den Jungbrunnen, zu dem wir alle eben nur durch gläubiges Vertrauen, durch einsichtsvolle, der Kraft und nicht der Schwäche entspringende Demut gelangen können.

Diese freudige Demut kennt Amiet. Sein Zürcher „Jungbrunnen“, den wir hier als erste reproduzieren können, zeugt davon.

Der Zyklus besteht aus drei großen Kompositionen und vier kleineren Einzelbildern*). Stofflich ist der Jungbrunnen-Mythos schließlich auf ein Mindestmaß vereinfacht worden. Im Gegensatz zu den etwa im Zeitalter des Lukas Cranach üblichen Jungbrunnen-Darstellungen, die stets eine große Anzahl Müder und Kranker zur Wiedergeburt führen, Männlein und Weiblein, alles naiv-realistisch geschildert (da humpeln sie an Krücken heran oder werden auf Stößwägelchen gefahren, plätschern fröhlich im Jungbrunnen-Weiher umher usw., drollige, unterhaltsame Bilder!) — im Gegensatz zu diesen ebenso sehr erzählenden als malenden Schilderungen hat Amiet sein Werk rein malerisch durchgeführt, indem er nur zwei Menschen die Neugeburt erleben läßt und diese zwei einzigen Menschen wiederum nicht individuell auffaßt, sondern zu Symbolen gestaltet. Er malt nicht das Jungbrunnen-Erlebnis zweier

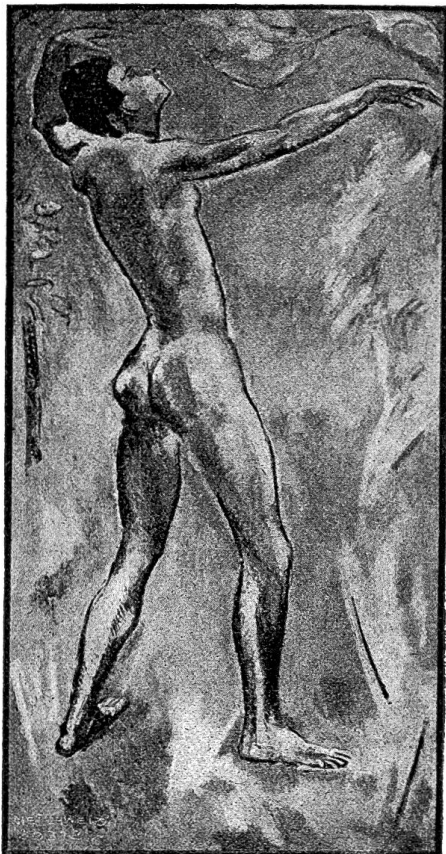
*) Die Reproduktion der Wandgemälde erfolgte nach photographischen Aufnahmen von E. Ruf, Zürich, die der Skizzen nach den Originalblättern des Künstlers.

bestimmter Menschen, sondern er hebt seine Darstellung aus dem Zufälligen empor in das Allgemeingültige; er malt die beiden Vertreter der Menschengattung, den Mann und das Weib, und er malt den Jungbrunnen und die Wiedergeburt überhaupt. Das verleiht seinem Werk die Größe und die überzeitliche Bedeutung.

Allerdings: auch Amiet mußte sich erst durch einen Wald von Erinnerungen an frühere „Jungbrunnen“-Schilderungen hindurchringen. Auch er dachte zunächst daran, eine größere Zahl von Menschen das Wunder erleben zu lassen; das hätte ihm willkommene Gelegenheit zu wirkungsvollen, interessanten Massenkombinationen gegeben. Wir sind in der glücklichen Lage, unsern Lesern eine freilich nur ganz farge Auswahl aus den zahllosen zeichnerischen Skizzen und Studien Amiets zu seinem „Jungbrunnen“ vorzulegen; sie gewähren einen obwohl nur kleinen, doch ungemein fesselnden Einblick in das Werden der endgültigen Fassung. Es bleibt immer ein Geheimnis, wie sich im Geiste des Künstlers aus all den schwir-

renden Einfällen endlich die einzig mögliche fertige Gestaltung herauskristallisiert. Und es ist ungeheuer reizvoll, diese plötzlichen, rasch aufgeschriebenen Einfälle zu betrachten, bei denen es sich oft nur um das besondere Spiel und Zusammenspiel von Linien oder Gruppen handelt, um ein innigeres Zusammenballen des ganzen Baues oder um eine feine Veränderung der Beleuchtung und Abstufung der Licht- und Schattenwirkungen. Und wer fühlte sich nicht ergriffen, während er sich in das heilige Ringen des Künstlers um möglichst starke, eindeutige, packende Prägung des Ausdrucks (das ist ja doch das Ziel aller Skizzen!) vertiefen darf? Oft spürt der empfängliche Betrachter noch das Blitzen des Gedankens, das Zittern der Empfindung, die den Künstler zum schnellen Festhalten einer glücklichen Intuition zwingen. Wie sich der Gedanke und seine Formung immer vereinfachen, immer stärker konzentrieren, bis endlich der Kern herausgestaltet ist, das zu verfolgen bietet großen, lehrreichen Genuß.

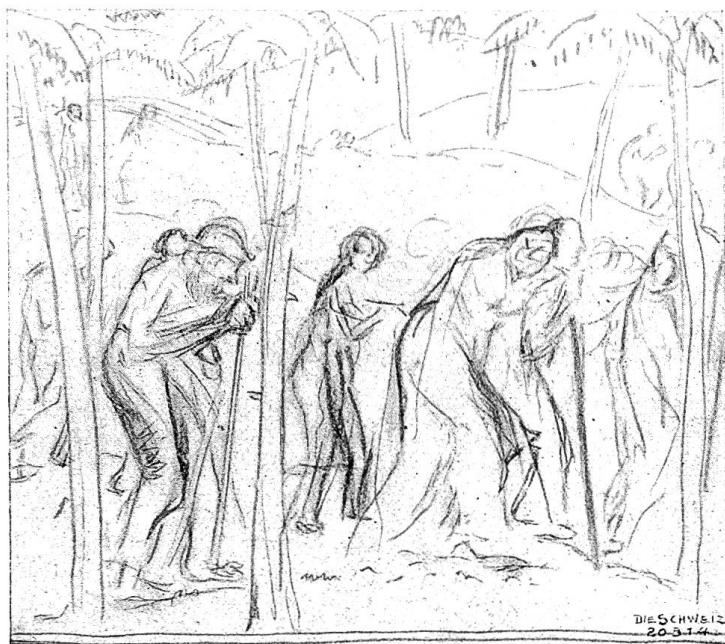
In den beiden Gestalten des greisen Mannes und Weibes, die abendlich müde,



Cuno Amiet, Dschwand.



Der Jungbrunnen V. Im Besitz der Zürcher Kunstgesellschaft.



Cuno Amiet, Dschwand.

Bleistiftskizze zu „Jungbrunnen II“.

resigniert in den Sesseln sitzen (S. 388), drückt der Künstler nicht so sehr die tiefe Tragik des Unwiederbringlichen oder die frostige Nähe des unerbittlichen Grabes aus, als vielmehr jene seltsame Schwermut, die die Ueberreife zu begleiten pflegt. Ferne Erinnerung, Herbstwehmut webt über den Gestalten, die dennoch nicht schlaff und ausgeradert sind, sondern trotz ihrem Alter noch eine merkwürdige Anmut und Schwungkraft zu bergen scheinen, die Amiets! — erkennen oder mehr fühlbar als beweisbar sind, die aber doch schon — und wie fein paßt dies zu der ganzen hellen Wesensart und

Weltauffassung wenigstens ahnen lassen, daß alles Leben unzerstörbar ist, daß Tod nicht Ende, sondern Durchgang ist. Wie in der Zeichnung (wenn man bei Amiet überhaupt von eigentlicher Zeichnung sprechen darf), so sind diese beiden Gestalten auch farbig vereinfacht. Nicht aber so, daß Amiet hier nur etwa zwei oder drei verschiedene Farben verwen-

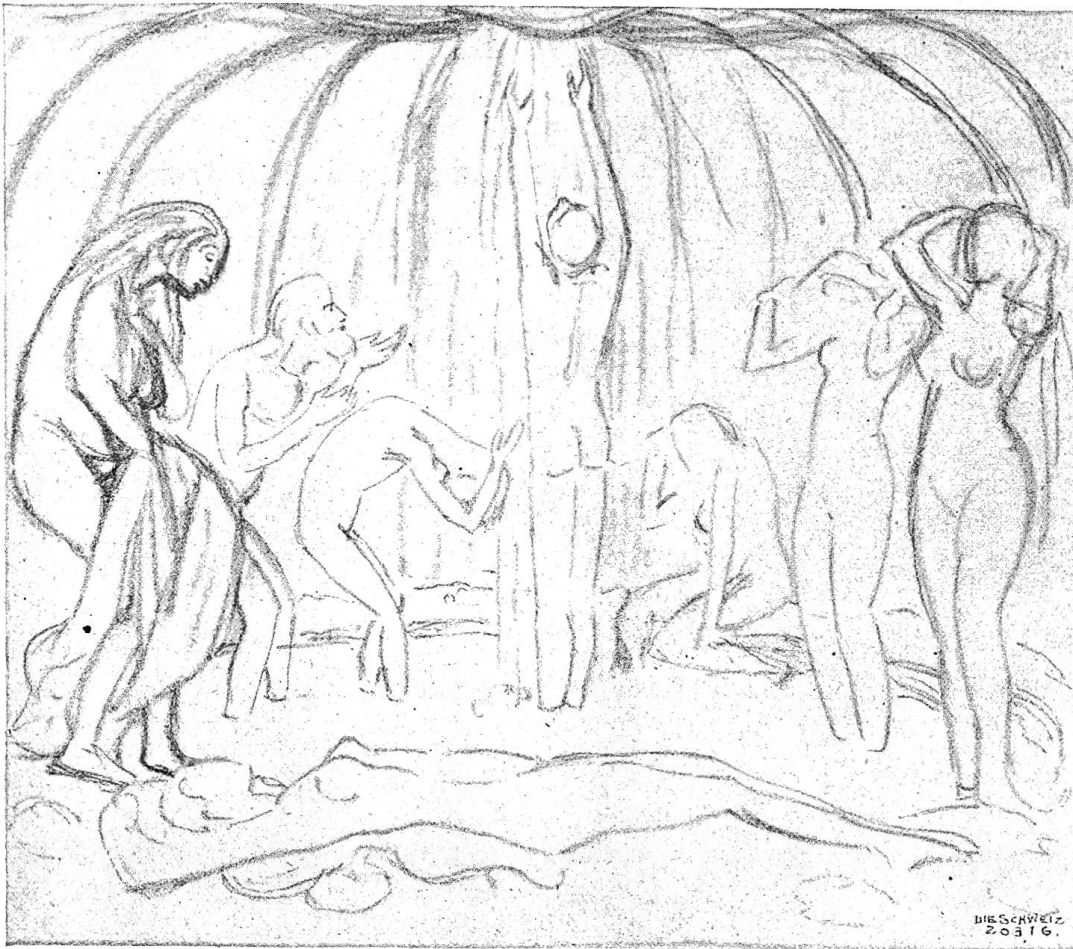
dete; die Farbenabstufungen vom weißlichen Grün-Grau des Gewandes (Weib) bis zum herbstlichen Rot des Hintergrundes sind unzählbar. Es fließt einem nur so von Farbenwellen entgegen. Aber die Farben sind hier derart verfeinert, vergeistigt, sie wirken hier so sehr nur als seelische Werte, daß sie trotz ihrer Fülle nirgends aus dem Ganzen heraustönen, sondern eine ganz wunderbare Harmonie bilden. Diese Uebereinstimmung von äußerer und innerer Form ist es, die den Bildern ihre weisheitsvolle Ruhe und lebenswarme Ueberlegenheit gibt.

Diesen beiden Menschen glaubt man's, wenn sie sich aufmachen, um den Wunderbrunnen zu suchen; man glaubt es ihnen, daß sie trotz allem, was sie greis und gebrechlich machte, das Leben noch lieben und lebenswert finden; daß sie ihre Altersweisheit opfern wollen, um noch einmal jung und lebensfremd beginnen, um noch einmal nah, ganz nah dem Leben sein zu dürfen. Dieser Lebensglaube führt sie den weiten, öden Weg nach dem Jungbrunnen.



Cuno Amiet, Dschwand.

Bleistiftskizze zu „Jungbrunnen II“.



Cuno Amiet, Schwind.

Bleistiftskizze zu „Jungbrunnen III“.

Die beiden Skizzen, die wir zu dieser Wanderung bringen (S. 390), zeigen, daß Amiet auch an Krüdenmenschen, an Zerschlagene, Gebückte dachte; freilich nicht in erzählerischem Sinne, sondern stets nur im Hinblick auf die möglichst einschlagende Prägung des zeichnerisch-malerischen Gedankens. Die erste Skizze vermittelt uns den Eindruck des fast hastigen Dahinwanderns der müden Menschen durch hügeliges Waldgelände. Gerade dieses Blatt verrät sehr schön sowohl im Vibrieren der einzelnen Striche wie auch in der lebhaften, vorwärts und in die Tiefe greifenden Gliederung des Ganzen die starke augenblickliche Erregtheit des Künstlers. Das dramatisch bewegte zweite Blatt versucht das schwere, erschöpfende Wandern bis zum Zusammenbrechen (Figur rechts vorne) zu charakterisieren. Welch eine Entwicklung nun von der Vielheit der Gestalten zu der schließlich beibehaltenen Zweierheit! Auf einem hier nicht reprodu-

zierten Blatte z. B. schreiten die beiden Alten noch wacker, ungeduldig und temperamentvoll selbstbewußt aus, fast, als müßten sie den Jungbrunnen mit der Kraft ihrer Arme und Beine und ihres Willens ertrocken. Erst in der endgültigen Fassung verkörpern sie die volle Ergebenheit von Leib und Seele; erst hier, wo sie den spärlichen Wald verlassen haben, das Letzte, was sie noch mit dem vergangenen Leben verband, ehe sie sich ganz der öden Wüste, ganz dem Glauben anvertrauten. Das ist vom Künstler fein durchdacht. Der Mann geht voran, gebeugt und dennoch das bärtige Gesicht lauschend und hoffend vorwärts gerichtet. Wieviel Ausdruck zittert in der tastend erhobenen Linken, wieviel Erwartung und Lebenszuversicht! Erschütternd wirkt dagegen die tiefe Inbrunst des Glaubens und der Demut, die in der gebückten, vom weißen Mantel verhüllten Gestalt des Weibes lebt. Der herbe Rhythmus der Linien, der gemess-

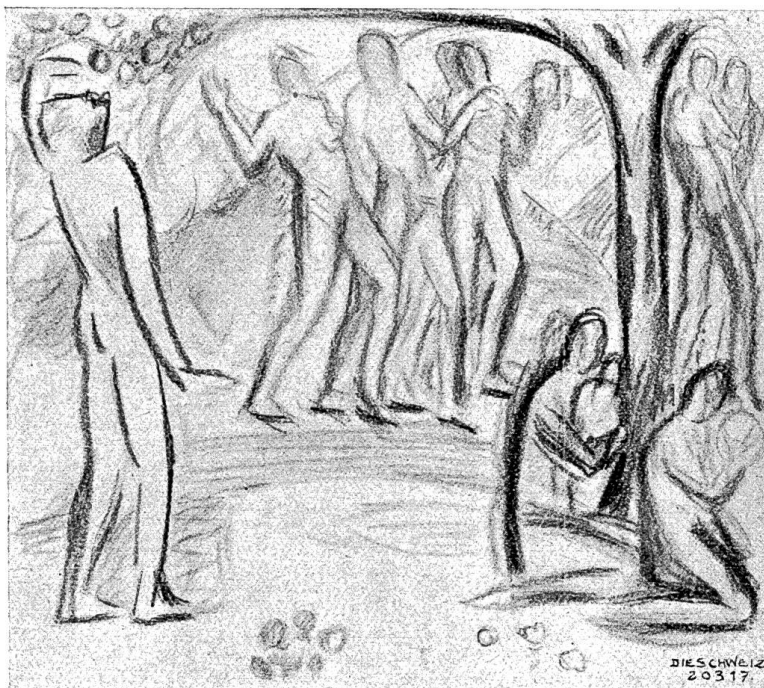
jene Fluß der Bewegung, die gedämpfte und doch reiche Farbigkeit, die Reinheit des großen Empfindens, all das erfüllt das Bild mit epischer Kraft und biblisch einfachem, bannendem Gehalt (Erstes Kunstblatt).

Und nun wird ihr unverzagter Lebensglaube belohnt: sie erreichen den Wunderquell. Auch hier wieder: wie oft und wie stark hat sich in Amiets Phantasie das Bild des Jungbrunnens gewandelt! Auf einer der vielen Skizzen sehen wir den Wunderbrunnen — wie bei früheren Darstellern — als Teich oder Weiher unter Bäumen, an dessen Rande viele Genesungsbedürftige in reizvoll bewegter Anordnung sitzen. Die S. 391 wiedergegebene Skizze, ein hervorragend schönes Blatt, kommt der fertigen Gestaltung des Gedankens schon bedeutend näher. Links im Bilde die Gebrechlichen, die sich immer lechzender, immer tiefer beugen, je näher sie zum verjüngenden Wasserstrahl gelangen, in dem sich eine Gestalt hoch er atmend aufreckt. Rechts davon die Verjüngten, Erwachenden. Man beachte einmal nur die rhythmisch wundervoll brandende Linie, die über die Köpfe und die erhobenen Arme aller Gestalten hinfließt, und dagegen die ruhevoll große Linie der im Vordergrund liegenden weiblichen Figur. Das Bild nun, das den Mittel- und Höhepunkt des fertigen Werkes bildet, zeigt uns

die beiden Menschen unter dem Strahl des Brunnens; sie sind schon wieder jung geworden; prallkräftig, in gesunden Farben leuchten ihre Körper aus dem lichten Wassersehleier heraus, der ihre Häupter und Schultern umwogt. Die Geschlossenheit dieses Bildes ist stark. Wunderbar aber, wie das leibhaftige Märchen, wirken die opalig schillernden Farben der Grotte, des Wasserstrahls und des gletschergrünen Wassers, in dem die beiden Gestalten knietief stehen. Die Vision dieser regenbogenfarbig durchstäubten, kristallen funkelnden Jungbrunnengrotte zu gestalten gelang dem Künstler bis zur sinnlich hinreißenden Kraft. Man glaubt das märchenhaft singende Rauschen des Wunderwassers zu vernehmen. Und all dies vermag Amiet durch die unvergleichlich feine, unvergleichlich reiche Symphonie seiner Farben! (Zweites Kunstblatt).

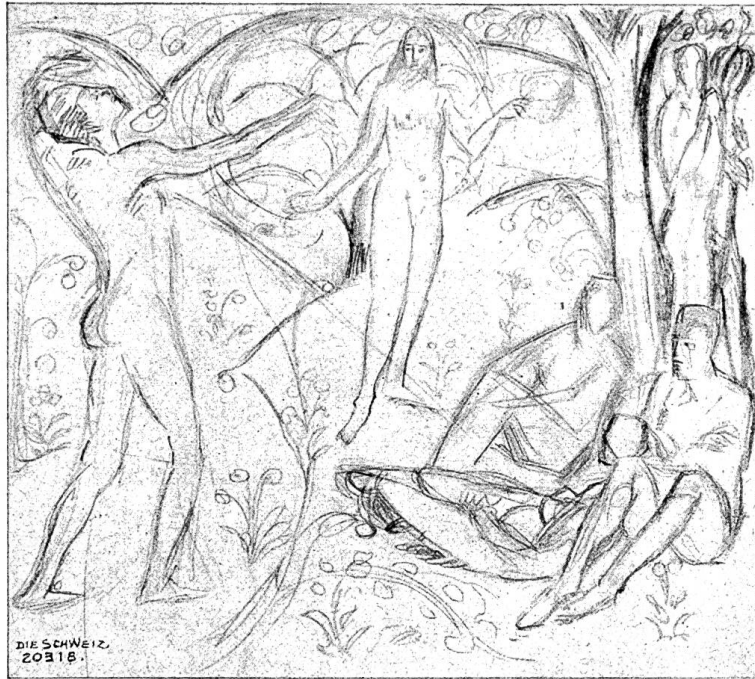
Das dritte Kompositionsbild zeigt uns die beiden Verjüngten wieder als erste Menschen. Auch hier schlicht-große, biblische Stimmung; Stimmung des sechsten Schöpfungstages, da der Mensch ward. Frühlingsbäume blühen rechts und über den Gestalten; Blumen recken sich vom Boden üppig empor. Mitten im Bilde steht der Jüngling; von den Lenden bis zu den Zehen sind seine Beine noch eng

aneinandergeschlossen; die Arme edig und eng vor der Brust ver schränkt, die ganze Gestalt noch gleichsam starr und unbelebt, noch nicht gelöst, noch nicht von Blut durchpulst. Wohl wendet er den Kopf der Gestalt des Mädchens zu und schaut weiten Blickes verwundert hinüber. Doch scheu, fast ängstlich, noch nicht selbstbewußt, noch nicht erwacht. Auch das Mädchen steht noch leicht abgewandt da, ganz in sich versunken, damit beschäftigt, die rostroten langen Haare zu teilen. Aber wie ganz anders ist dieser wundervolle Leib schon belebt! Wie



viel Empfindung strömt schon durch diese in weichem Wellenfluß der Formen gelösten Glieder!

Naturhaft keusch, rein blühend, ein herrliches Wunder der Schöpfung — so atmet diese einzig schöne Gestalt. Auf dem frischen, seidigen Infarnat ihres Leibes schimmert das Licht in feinsten, irisierenden Farbentönen. Wo findet man heute noch einen weiblichen Akt von dieser Zartheit der Bildung und Empfindung, einen Akt, dessen jugendlich weiche Fülle so ganz nur aus Licht und Farbe geformt erscheint! (Drittes Kunstblatt).



Cuno Amiet, Öschwand.

Bleistiftskizze zu „Jungbrunnen V“.

Als sechstes Bild in der ganzen Reihe schenkt uns Amiet den Jüngling, der der Liebe, dem neuen Leben, dem großen schöpferischen Erlebnis entgegentaumelt. Sein eben noch starr gefesselter Körper hat sich nun mit warmem Blut erfüllt, die Glieder sind befreit; verlangend greift der rechte Arm hoch vorwärts, während der Kopf ekstatisch in den Nacken geworfen ist. Rosa-rote und lichtgrüne Töne rauschen aus dem Bildgrund empor. So schreitet der inbrünstig liebende, inbrünstig lebende Jüngling der Jungfrau (S. 389) entgegen, die ihn mit aufgelöstem, von einer Blume geschmücktem Haar erwartet, den Oberkörper leicht zurückgebogen, die Augen scheu geschlossen, die Hände aber gewährend und zur Hingabe bereit geöffnet. Diese Hände! Welch großen, lebenentscheidenden Ausdruck wußte der Künstler in sie zu legen! Schlanke Blumen scheinen um die Gestalt herumzutanzten. Der Lebensreigen beginnt von vorne.

Aufschlußreich ist auch hier wieder der Vergleich mit einigen Entwürfen, die noch den Gedanken an eine Mehrzahl von Menschen festhalten. Die Skizze (S. 392), auf der drei berückend weich dahinschwebende weibliche Gestalten den Jüngling nach dem Hintergrund, zu ihrem Reigen locken, gleichsam eine Welle wärmster Lebensluft,

bringt in diesem Jüngling das aufwallende, aber noch scheu zurückgedämmte Verlangen (rechte Hand!) gewaltig wahr zum Ausdruck, während die letzte hier reproduzierte Skizze das trunkene, schicksalhaft dem Weib entgegentaumelnde, schöpferische Begehren gestaltet, wie Amiet es dann auch als lebensvollste Prägung endgültig beibehalten hat. Die weibliche Figur, die auf dieser letzten Skizze noch göttinnenhaft allegorisch da steht, ist in der Fassung des Zürcher Kunsthauses nun ganz Mensch, ergreifend echtes, warmes, hingebungsfreudiges junges Leben. Die naturgemäße Gegensätzlichkeit, das gegenseitig Ergänzende in Haltung und Ausdruck der beiden Gestalten wirkt ungewöhnlich eindringlich und groß.

Wer Amiet nur aus früheren Werken kennt, nach den Gemälden jener Schaffensperioden, in denen er die Farben nicht glühend genug nebeneinandersehen zu können scheint — man denke wiederum etwa an die grell blühenden, üppig wuchernden Bauernblumengärten, an die in Farbenglut badenden, wunderbar leuchtenden „Obsternten“, an die „Grüne Frau“ oder all die andern, in den gleißenden Strom des Sonnenlichtes und in seine ungebrochen leidenschaftlichen Farben getauchten Landschaften, Bildnisse

und Stilleben — wer Amiet also nur aus diesen Werken kennt, der ist gerade vor dem „Jungbrunnen“ höchst erstaunt. Hier waltet nicht mehr das sinnliche, laute Farbentemperament vor, nicht mehr die starke, oft unbefümmerte Leidenschaft der farbigen Empfindung, hier herrscht eine unendlich zarte, fast zärtlich zu nennende Farbigkeit, jene vergeistigte Sinnlichkeit, die Amiet in seinen kostbaren, hinreißend schönen Schwander Frühlings-, Sommer- und Herbstlandschaften der Jahre 1917, 1918 und 1919 offenbart, Landschaften, die in ihrer farbig zwar voll flutenden, aber innigen Zartheit so keusch und geistig sind, daß sie wie wunderbar tief erlebte Lieder, wie tief beglückende Musik wirken.

Musik ist auch der Eindruck, den die „Jungbrunnen“-Bilder machen. Die Farben sind hier so reich, so unerschöpflich, aber so differenziert, so ganz von ihrer Erdhaftigkeit entblößt, daß sie vor Sensibilität zu zittern scheinen. Amiet ist Lyriker, in seinen Landschaften sowohl als auch in diesem „Jungbrunnen“-Gedicht; Farbenlyriker; der Debussy unter den Malern. Dabei doch urgesund, voller Kraft und Lebensfreudigkeit, leidenschaftlich trinkend vom „goldenen Ueberfluß der Welt“. Aber er ist zu jener Weisheit durchgedrungen, die trotz allem meisterlichen Können wieder Natur, wieder Kindhaftigkeit ist. Freilich vergeistigte Natur, vergeistigte Ursprünglichkeit und sinnliche Kraft. Das ist wohl das Geheimnis seiner letzten Werke, besonders auch des „Jungbrunnens“, das Geheimnis, das diese Gemälde so reif, so geläutert macht, sie aber auch mit solch unbezwinglicher Lebensfülle und Lebenslust durchströmt. Unwiderstehlich zieht Amiet uns in den Bann seiner Kunst, seiner warmen, flüssigen, unvergleichlich leuchtenden und schillernden Farbenpracht.

Gerade beim „Jungbrunnen“ sind Farbe, Zeichnung und Vortrag noch so frisch, so unmittelbar, als wären es durchwegs erste, sofort fertig gemalte Einfälle. Und doch wissen wir ja — auch die unvergeßliche Berner Amiet-Ausstellung hat uns hierüber wertvolle Aufschlüsse gegeben — daß der Künstler lange und viel experimentiert hat. Um so bewundernswerter ist die innere Kraft des Schauens und Empfindens, um so dankbarer dürfen wir das Werk Amiets genießen. Er hat den „Jungbrunnen“ in sich selber tief erlebt; nur so ist die überwältigende Gefühlswirkung, die von ihm ausgeht, zu erklären.

Amiet ist auch heute noch vielen ein Rätsel. Der „letzte“ Amiet scheint manchen sogar noch rätselhafter als der frühere, den man nun endlich zu fassen meinte. Und doch — wenn auch vieles schillert und gleißt an ihm, wenn er auch oft die Farbe wechselt ähnlich dem märchenhaften Chamaeleon: Amiet ist sich im tiefsten doch immer treu geblieben, und was an ihm rätselhaft scheint, das entspringt gerade seiner Fülle, seinem rastlos beweglichen Maler temperament. Sein verfeinertes Auge fängt die zartesten und flüchtigsten Licht- und Farbenregungen auf; in seiner Seele muß es von Farbenwundern jauchzen und beten. Auch für ihn ist, wie er selber mir — auf Hodler anspielend — sagte, alles Schaffen letzten Endes eine „Communion avec l'Infini“. Und dieser Geist der Demut, der alle Auserwählten lenkt, macht Amiet zu einem der glücklichsten Künstler und Menschen. Immer jung, daher stets eigenartig, stets ursprünglich, trotz allem geistreichen Können innerlich alle Tage wieder neugeboren; bereit, die Inspirationen zu empfangen; ungeduldig, das Frohe, Beglückende zu offenbaren.

W. Rz.

Sprüche über Schuld.

Jeder Kampf, jedes Wollen birgt eine Schuld.

Resignation — vorausgegangen ist Leidenschaft.

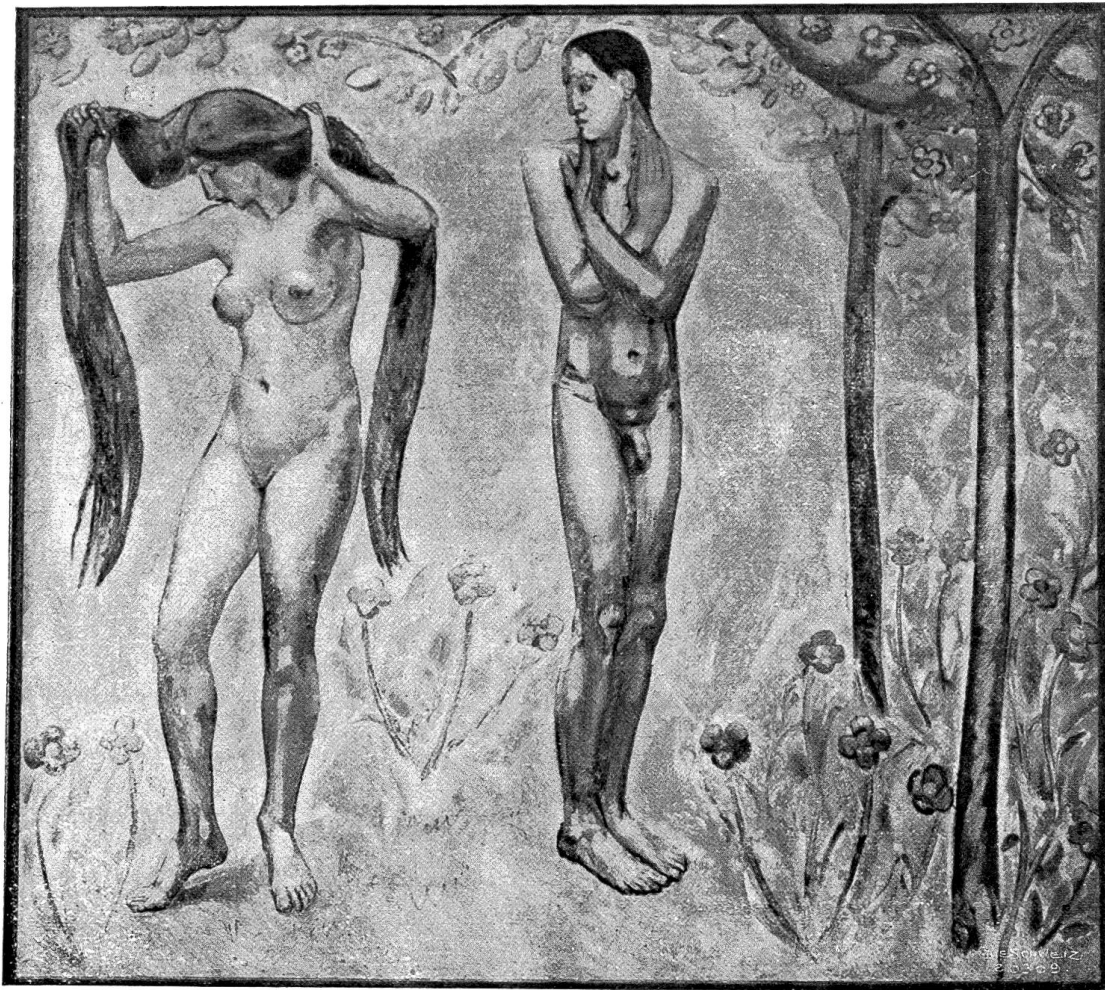
Die größte Sünde: mit Menschen zu spielen!

Man geißelt oft einen Menschen, ohne ihn zu geißeln.

Man geißelt oft einen Menschen, ohne ihn zu geißeln.

Der Ruhm tötet das Große.

Immanuel Limbach, Zürich.



Cuno Amiet, Öschwand.

Der Jungbrunnen IV.
Eigentum der Zürcher Kunstgesellschaft.

