Zeitschrift: Jahrbuch Oberaargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mitteland

Herausgeber: Jahrbuch Oberaargau

Band: 18 (1975)

Artikel: Cuno Amiet malt ein Porträt

Autor: Zurlinden, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1071934

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: 04.10.2025

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

CUNO AMIET MALT EIN PORTRÄT

HANS ZURLINDEN

Seit Jahren war es zu einer schönen Gewohnheit geworden, alle paar Wochen auf die Oschwand zu fahren und Cuno Amiet zu besuchen. Schon der Weg über Wangen, Herzogenbuchsee — wo man von Amiets Bannerträger an der Wand des Gemeindehauses begrüsst wird — Thörigen und von da die Auffahrt durch das liebliche Wiesentälchen mit dem klaren Bach, den Gebüschen und Wäldchen und den Oberaargauer Hügeln war eine ansprechende sonntägliche Vorbereitung auf den Besuch in der prächtigen Besitzung auf der Oschwand. Dort war erst recht alles sonntäglich, das Wohnhaus, das alte Bauernhaus mit dem grossen Atelier, der weite Garten, die Aussicht ringsumher, die Bilder drinnen, die Blumen draussen. Da war immer ein Sonnenschein, selbst bei trübem Wetter und Regen. Das ist Amiets Heim, ja seine Welt.

Sonntäglich ist auch immer Amiet selber als Mensch. Aeusserlich glich er nie sogenannten Künstlerkarikaturen. Stets sorgfältig und gepflegt gekleidet, ist er innerlich das, was die Franzosen einen Honnête homme, die Engländer einen Gentleman nennen. Gastfreundlich pflegte er gerne muntere Geselligkeit, war frisch, witzig, geistreich im Gespräch und liebte einen Tisch mit guten Sachen. Aus einer seltenen, unverbildeten, echten Natur heraus hat er selber einmal über sein Verhältnis zu den Mitmenschen ohne gefühlsmässig übertriebene Urbanität geschrieben:

«Das Leben meines Nachbarn kann ich erleichtern, indem ich nichts von ihm verlange, ihm nichts in den Weg lege, ihn nicht bemängle, ihm nichts Böses nachsage, nicht bei jeder Kleinigkeit glaube, dass er mir zuleide lebt, ihn und sein Tun achte und ihm dankbar bin, wenn er es mit mir hält, wie ich es mit ihm halten sollte.»

Vollends ist das Werk Amiets sonntäglich. Das Sonnenlicht verleiht seiner Malerei die helle, leuchtende, strahlende Farbenpracht, die aus starker, leidenschaftlicher Lebensfreude stammt. Ich erinnere mich, dass einst, an einem trüben Tag, in einem Gespräch Amiet plötzlich verstummte, weil auf

einmal Sonnenstrahlen aus den Wolken durch das Atelierfenster hereinschienen und Amiet mit dem Zeigefinger stumm und staunend auf die aufleuchtenden Farbenverwandlungen der Dinge hinwies.

Ein geborener Vollblutmaler, ist er von unerschöpflicher Schaffenskraft. Wenn andere Künstler wochenlang und monatelang sich den Kopf zerbrechen müssen, was sie malen wollen, schöpft Amiet aus einem profunden Reichtum von Einfällen, wie Mozart, der auf eine Frage, wo er seine Melodien hernehme, antwortete:

«I hör sie halt, die Gsangerl.»

Oft sagte mir Amiet im Solothurner Dialekt:

«I cha jo nüt as mole!»

Aber das kann er allerdings meisterhaft. Und wie er diese verliehene Gabe als Talent, mit dem zu wuchern ist, verwaltet, schrieb er selber im Vorwort zum Buch von Albert Baur über ihn:

«Unversehens bin ich siebzig, ja fünfundsiebzig geworden. Sechzig Jahre lang habe ich nun jeden Tag, kann ich wohl sagen, aus diesem Quell getrunken, schaffend und suchend das wiederzugeben, was mich so ganz 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.»

Wenn es dem kränkelnden, alternden Menschen beschieden ist, in Stimmungen zu geraten, die einen Arthur Honegger in seinen letzten Jahren dazu gebracht hatten, alles Getriebe um ihn mit einem resignierten «A quoi bon?» zu beantworten, oder einen alten Fontane angesichts allen Geschehens zu der noch skeptischeren Frage: «Was soll der Unsinn?» herausforderten, erlebte ich mit Amiet etwas ganz anderes. Ich fuhr im letzten Herbst, also 1957, selber über fünfundsechzig Jahre alt geworden, mit etwas elegischen Gedanken wieder einmal auf die Oschwand, um zu sehen, wie es Amiet gehe, von dem verschiedentlich zu hören gewesen war, dass der bald Neunzigjährige der Bürde seiner Jahre kaum mehr standhalte; ja, ich erinnere mich an meinen letzten Besuch bei ihm, als mir seine Hinfälligkeit nach schwerem Krankenlager bedenklich aufgefallen war.

Als ich nun aber den alten Mann im Atelier, an einem Bilde malend, wieder antraf, fiel ich nahezu aus den Wolken. Denn da hatte hell auflachend ein Herr gemalt, der gesund und munter, in gefestigter Verfassung, ohne Altersbeschwerden mir energisch die Hand drückte. Und erst der Blick aus seinen

klaren wachen Augen, zugleich treuherzig und schalkhaft wie ehedem, gab mir die frohe Gewissheit eines seltsamen menschlichen Sieges der Lebensbejahung über Zeit und Vergänglichkeit.

Beim Herumgehen im grossen, prächtigen Atelier hielt ich immer wieder vor dem Wandbild der Obsternte, der letzten grossen Komposition, die Amiet eben erst vollendet hatte: Bauernmädchen und Burschen in einem herbstlichen Apfelbaumgarten, die, wie in einem Reigentanz untereinander verbunden und aufeinander bezogen, Aepfel ablesen und einsammeln; ein prächtiges Meisterwerk, zu dem das Sgraffito an der Aussenmauer des Berner Kunstmuseums die Vorstufe ist.

Als ich mich zufällig in einem Sessel mit dem Rücken gegen das Wandbild niederliess, verstummte Amiet, sah mich interessiert an, machte mit den Händen rechtwinklige Umrissbewegungen und sagte mir frohlockend, dass ich so sitzen bleiben solle. Das gebe ein gutes Bild. Ueberrascht und erschreckt versuchte ich einzuwenden, dass ich nicht in der Lage sei, von mir einen Amiet zu bestellen. Aber es war nicht mehr aufzuhalten. Schon stellte er die Staffelei auf, holte eine weisse Leinwand, griff zur Palette und nahm einen langen, dünnen Pinsel in die Hand. Während darüber gesprochen wurde, dass ich gar nicht etwa posieren müsse wie beim Photographen, sondern ruhig weiterreden und rauchen könne, dass das Sitzen auch nicht weh tue wie beim Zahnarzt, hatte er auch schon angefangen, ohne lange Ueberlegungen unternehmungslustig den Pinsel auf der Leinwandseite, die mir unsichtbar blieb, wie einen Dirigentenstab sicher und schwungvoll zu führen. Noch wollte ich einreden, dass ich dann doch ein besseres Kleid als dieses abgetragenene helle Sommergewand, eine andere Krawatte als diese ungewöhnlich rote anhaben möchte. «Nein», sagte er, «gerade diese Textilien brauch ich zu diesem Hintergrund!» — Wir sprachen dann über die Dinge weiter, über die wir uns vorher unterhalten hatten. Ab und zu erhob er den Pinsel wie ein Dirigent, der einen wichtigen Einsatz geben will, schaute unbeweglich meinen Kopf scharf an, betupfte die Farben auf der Palette und holte zu kräftigen Strichen auf der Leinwand aus. Ich staunte über das Arbeitstempo, über die Vitalität des bald Neunzigjährigen, und wir sprachen schmunzelnd vom alten Tizian. Neugierig verwunderte ich mich nach zwei Stunden — «Für heute genug!» — von der ganzen unvorhergesehenen Improvisation noch immer etwas benommen, über die bereits fortgeschrittene Arbeitsleistung. Grosso modo war das Porträt im Entwurf schon da.

Bei Cinzanogläsern, die Amiet mit sicherer Hand, auch für sich, gefüllt hatte, sprachen wir über die nächsten Sitzungen. Seine Arbeitslust und meine Bereitwilligkeit führten zur Verabredung, dass ich mich nun jeden Morgen um halb zehn Uhr auf den Modellthron setzen würde. So geschah es denn auch.

Am nächsten Morgen war das Wetter prächtig. Wiederholt jubelte Amiet: «Was für ein wundervolles Licht! So arbeite ich gern!» — Nach der Sitzung fuhren Amiet und Frau Thalmann, der gute Geist seines Hauses, des schönen Wetters wegen mit mir nach Attiswil zum Mittagessen. Am Nachmittag war ein Bocciaspiel mit dem Pfarrer, dem Gemeindepräsidenten, dem Arzt meines Dorfes und ihren Frauen vorgesehen. Ich hatte gedacht, dass Amiet ein Mittagsschläfchen machen oder, um sich zu schonen, seinem ehemaligen Lieblingsspiel, wie ich meinte, nur zuschauen würde. O nein! Er spielte alle drei Sechserpartien leidenschaftlich mit und war zur Ueberraschung aller der beste Spieler.

Als ich zur dritten Sitzung ins Atelier trat — Amiet schaute auf seine Uhr und behauptete, er hätte noch nie ein so pünktliches Modell gehabt — stand auf der Staffelei eine neue Leinwand. Erst gestern hatten wir noch gefunden, dass das Bild gut gerate, und nun sagte dieser Amiet nein, es sei nicht gut. Er zeigte mir verschiedene Bleistiftskizzen, auf denen er neue Proportionen ausprobiert hatte. Auf so ein Blättchen hinweisend, erklärte er, das sei nun das Richtige. Im Vergleich zum angefangenen Bild war jetzt der Kopf kleiner, beide Arme und Hände waren nun auch zum Vorschein gekommen, die Gestalten des Obsternte-Hintergrundes waren entfernter und vollzähliger geworden, und ein kleiner Streifen des Horizonts war am oberen Rande aufgetaucht. Ja, so sei die Sache nun im Blei, eine ausbalancierte Komposition, einheitlich und in sich abgeschlossen. Ja, jetzt freue er sich auf das Malen. Als wir am Mittag die alte und die neue Fassung verglichen, konnten Frau Thalmann und ich uns nicht genug darüber verwundern, wie dieser Amiet die Proportionen meisterhaft verwandelt hatte. Ja, da ist so ein Maler imstande, ein angefangenes Bild, an dem niemand etwas auszusetzen hat, einfach wegzuwerfen und neu anzufangen!

Darüber gab es, auch an den nächsten Vormittagen, viel zu reden: über die Entschlusskraft des Künstlers, eigene Sachen aufzugeben, über die Inspiration und über die intuitive Unberechenbarkeit einerseits und die bewusste Formgestaltung anderseits. Ich brachte am anderen Morgen die Partitur von Bachs «Kunst der Fuge» mit, um Amiet auf musikalischem Gebiet dieselben

Grundbedingungen der Proportionen und der Metamorphosen nachzuweisen. Besonders war er von der eigentlich erst kürzlich entdeckten Zahlensymbolik und Zahlenmystik der Bachschen Musik beeindruckt. Aber wie gesagt, wir unterhielten uns fortwährend, und fortwährend malte er. Ich fragte ihn, ob er so vom Malen nicht abgelenkt werde. Er antwortete: Nein. Gerade der Gedankenaustausch rege ihn beim Malen an. Wenn ein Modell wie zum Photographieren stillsitze, verleide ihm das Malen.

Die Sitzungen hatten nun ganz ihren geregelten Gang gefunden. Vor dem Beginn der Arbeit hatten wir beide einander jedesmal irgend etwas Interessantes vorzulegen: einen Brief, ein Notenblatt, eine Zeichnung, ein Bild, ein Buch, ein Andenken, eine Idee. Darüber entspann sich das Gespräch beim Arbeiten. Er erzählte mit Behagen von seiner Jugendzeit, von Solothurn, von Buchser, von Giacometti, von Paris, von Pont-Aven, von Hellsau, von München, von der Oschwand, von Hodler, von Hesse, von Morgenthaler, von Oscar Miller. Wir frischten Erinnerungen an seine Pariser Aufenthalte in den dreissiger Jahren auf, bei denen ich, auf der Gesandtschaft arbeitend, ihn mit Honegger und Albert Schweitzer zusammengebracht hatte. Von mir wollte er allerlei Näheres über Honegger, Willy Burkhard, über Richard Strauss hören. Wieder einmal den Pinsel wie ein Dirigent zum Einsatz hebend, sagte er zu meiner Freude unvermittelt, dass wir von nun an endlich Duzfreunde seien. Da ging das Reden nur noch leichter und besser und vertrauter. Ich fragte ihn, warum er zum Malen keinen Ueberkittel anziehe. «Ja, siehst du, ich bin kein Schmierfink wie ein Küchenmädchen oder ein Stallbursche. Schau mich nur an, du siehst keinen Flecken an meinem Anzug.» Nie war auch nur eine Spur von Farbe an seinen Händen zu sehen. In der Mitte der Sitzung wurde eine Pause eingeschaltet. Ich machte mich jeweilen sofort über das Bild her, das sozusagen jedesmal einen anderen Gesichtsausdruck hatte: einmal ernst, einmal heiter, einmal äusserlich, einmal innerlich, einmal sogar böse.

Im ganzen fand ich mich jünger und kräftiger als ich bin und war eher betrübt, einen festgehaltenen Ausdruck wieder verwischt zu sehen. «Ja, du veränderst dich aber auch dauernd. Das macht aber nichts. Das ist gerade der Unterschied zur Photographie, die nur einen momentanen Zug festhält. Der Maler aber malt Eindruck auf Eindruck, alle übereinander, und schliesslich wird das Gesicht zu einem Abbild des ganzen Wesens.» Während sich Amiet vor der Pause vor allem mit dem Gesicht beschäftigt hatte, malte er nachher meist am Gewand, an den Armen und Händen und immer wieder am Hin-

tergrund, der einmal heller und ein anderes Mal dunkler gestimmt wurde. Wie ein Dirigent den Schlussakkord des Orchesters beendigt, schloss er die Sitzung mit einem «Genug für heute!» und entsprechender Armbewegung.

Manchmal blieb ich zum Mittagessen. Nach dem Kaffee, den wir beide mit einem Gläschen Kirsch garnierten, gingen wir im Hause herum, in dem so viele schöne Bilder bekannter Maler, insbesondere Frankreichs, hängen, oder stöberten im Atelier und in den Abstellräumen aus Hunderten von Amiet-Bildern Sehenswertes heraus oder spazierten im Garten. Was er doch draussen alles sah! Seine immer noch kindlichfrische Aufnahmefähigkeit und unmittelbare Freude am Sichtbaren, sei es nur eine Blume, ein Strauch, ein Baum, ein Hügel, ein Wäldchen, eine Wolke, ein Himmelsblau, beglückten seinen Begleiter um so mehr, als offensichtlich diese Blume, dieser Strauch, dieser Baum, dieser Hügel, dieses Wäldchen, diese Wolke dieses Himmelsblau in den aussergewöhnlichen Augen des alten Mannes nicht nur alltägliche Realitäten, sondern immer noch wunderbare Offenbarungen irdischer Schönheit darstellten. Nebenher kam ich zur Einsicht, dass so ein Mensch angesichts der Fülle des Diesseitigen, ohne dass es zu bemängeln ist, kaum jenseitiger Dinge bedarf. Sehende Augen! Augen einer staunenden Seele! Gibt es für einen Maler ein grösseres Gnadengeschenk als solche Augen, die ein stetes, müheloses, fast problemloses Schaffen möglich machen?

«Ich mache mir», sagte mir Amiet, «wenn ich ein Bild anfange, keine grossen Probleme. Die Idee zu einem Bild fällt mir einfach ein. Ich fange an, ohne an irgendwas wie Technik, Manier, Stil zu denken. Aus dem einen ergibt sich das andere, zu diesem kommt jenes. Das wächst von selber. Die Schwierigkeit liegt vor allem darin, zu merken, wann man aufhören muss. Wie viele Bilder habe ich selber durch Ueberarbeit verpfuscht! Genau kann man eigentlich gar nicht sagen, wann ein Bild fertig ist. Es braucht dazu einen Entschluss. Und dann fängt man ein anderes an. Was man so produktiv sein nennt, hat mir nie Schwierigkeiten gemacht.» Ich entgegnete: «Du sagst da gegenüber heutigen Kunstauffassungen und Modeideologien eigentlich naive, aber gesunde Dinge. Weisst du überhaupt, dass du ein geborener glücklicher Maler bist?» Er antwortete gelassen: «Doch, doch. Das weiss ich schon.»

Den einfachen Worten Amiets könnten wir entgegenhalten: Ein gutes Bild malen ist natürlich trotz aller Begabung keine einfache Sache. Das will heissen: von einem Sujet, von einem Motiv gepackt und begeistert sein (das könnten wir ja alle auch), aber nicht nur eine naturgetreue Wiedergabe an-

fertigen (das können viele mittelmässige Maler auch), sondern viel Unwichtiges weglassen und Wesentliches hinzufügen und in Zeichnung und Farbe eine harmonische geschlossene Form erreichen und eine Darstellung von etwas Neuem und Ganzem gestalten.

Was echte Kunst ist, kann kaum restlos erklärt werden. Man muss sich daran halten, dass der Urgrund aller Kunst, die Inspiration dazu, in einer grossen, weiten Welt des Unbekannten, des Unbewussten, des geheimnisvoll Ueberirdischen, des Wunderbaren zuhause ist und dass der Begabte, der Begnadete, das Genie eine unbewusst empfangene Gabe bewusst wachsen und reifen lassen, bearbeiten muss wie ein Gärtner. Einzig dem Künstler, der auch ein ernsthafter Handwerker ist, wird ein Meisterwerk gelingen. So stehen wir vor dem Meister Amiet wie vor einem Wunder, das weiterem Untersuchen und Nachspüren Grenzen setzt.

Aber gerade am Ende dieser Sitzung schien uns beiden das Porträt unbefriedigend. Das Gesicht war maskenhaft, unlebendig geworden. Schade! Aber Amiet blieb gefasst: «Ja, das kann passieren. Da gibt es nichts, als morgen mit Courage weiterzumachen. Du wirst sehen, das wird schon noch werden. Alles braucht seine Zeit.»

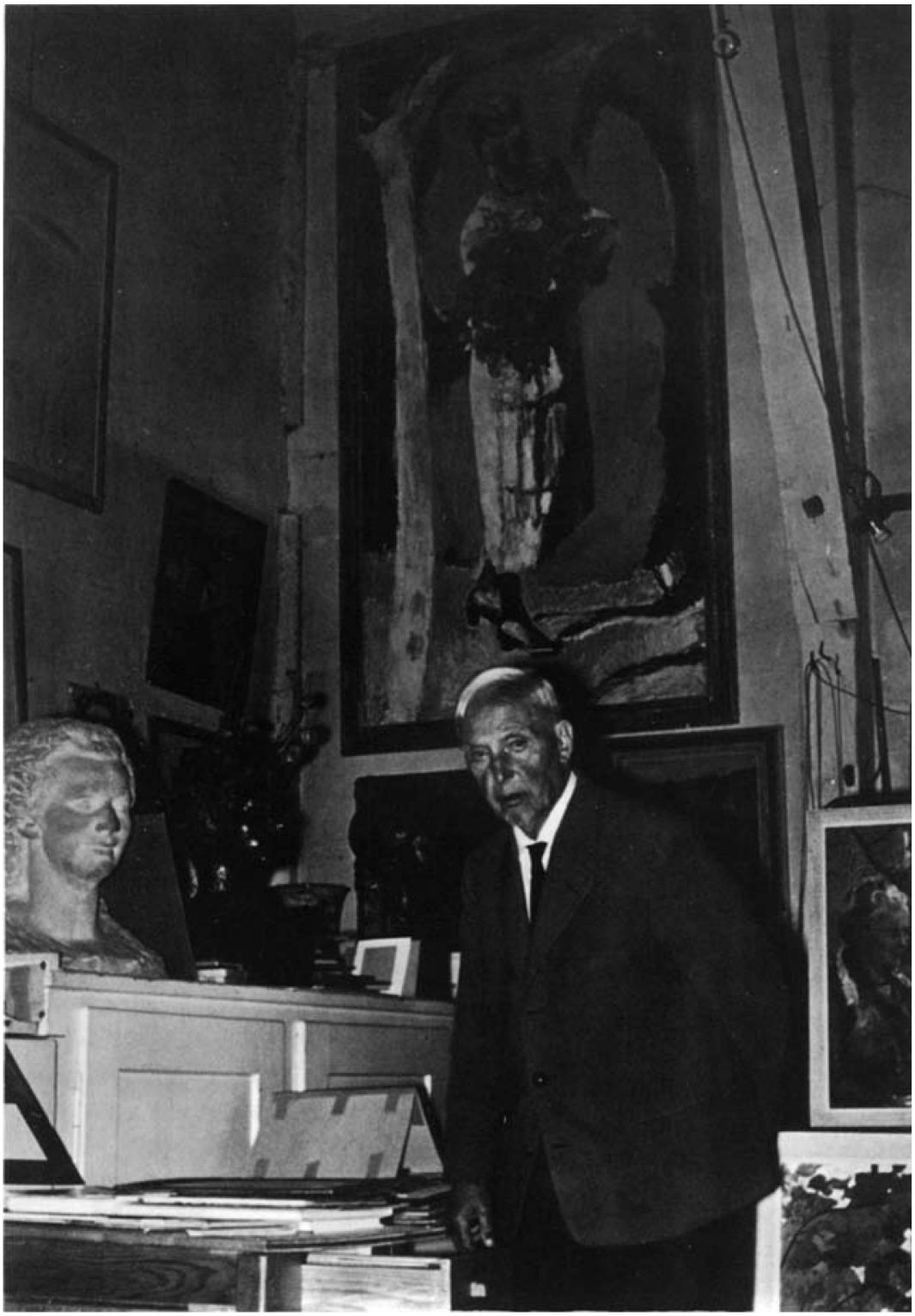
Am nächsten Morgen war bereits vor meinem Kommen der Hintergrund wieder luftiger und heller übermalt worden. Im Gesicht kam eine wesentliche Verbesserung zustande. — Wieder kam Amiet auf das Wesen eines musikalischen Motives oder Themas zurück, das mit seinen Umkehrungen, Entwicklungen und Verwandlungen ein Musikstück zu einem einheitlichen Ganzen gestaltet. Wir sprachen vom Thema der Fünften Symphonie, vom Motiv der Tristan-Ouvertüre, vom Oktavian-Motiv des «Rosenkavalier» und wieder vom Thema der «Kunst der Fuge». Auch interessierten ihn besondere Spielereien, dass zum Beispiel seinerzeit Sutermeister zu Ehren Arthur Honeggers ein Stück mit dem Thema A. H. geschrieben habe, dass Bach das musikalische Gebilde B. A. C. H. verwendete. Vor allem belustigte es ihn, als ich ihm auseinandersetzte, dass auch seine Signatur C. A. mit ihrer Umkehrung A. C. ein musikalisches Thema sei, das sich sogar auf zwei Tonarten stütze, auf C-Dur und F-Dur, nein, ausserdem auch noch auf A-Moll. Ich musste ihm gleich auf dem Klavier den Sachverhalt vordemonstrieren. «Sonderbar, sonderbar», entgegnete Amiet, «ich habe es immer geahnt. Es ist also so, dass Maler und Musiker mit den gleichen Grundlagen und den gleichen Mitteln komponieren. Für mich war Musik bis jetzt immer nur ein schöner

Ohrenschmaus. Es lockt mich sehr, noch mehr hinter die Kulissen zu blicken.» Wir machten ab, dass ich hie und da mit irgendeinem Pianisten auf die Oschwand kommen würde.

In der folgenden Sitzung merkte ich an der zunehmenden guten Laune Amiets, dass es mit dem Bildnis vorwärts ging. In der Tat zeigte es sich, dass der Kopf plastisch herausmodelliert worden war und sich nun vom Hintergrunde abhob. — Als ich auf Amiets Frage sagen musste, dass ich die grosse Glasmalerei von Hans Stocker in der neuen Marienkirche in Solothurn noch nicht gesehen hätte, schlug er vor, nach dem Mittagessen hinzufahren. Frau Thalmann, die wieder einen herrlichen Halsstück-Schweinsbraten aufgetischt hatte, begleitete uns. Vor dem monumentalen Kunstwerk, das die ganze Vorderwand der Kirche einnimmt, schämte ich mich fast, trotz meiner Nachbarschaft erst jetzt dazugekommen zu sein. Die Nachmittagssonne, die gerade hinter der Glaswand stand, durchflutete die farbigen Scheiben mit glühenden, strahlenden Lichtflammen. Noch ein anderer grosser Eindruck blieb mir haften, nämlich zu sehen, wie dieser Amiet mit demütiger, rückhaltloser Bewunderung und reiner Freude das Werk eines anderen Künstlers betrachtete. Wie viele Maler und Musiker und Dichter gibt es, die eigentlich immer nur eine bestimmte Sorte von Sachen gut finden: die eigenen! — Nachher fuhren wir noch nach Buchegg, um Werner Miller, der eine schwere Magenoperation hinter sich hatte, zu besuchen. Im Wirtshaus zu Aetigen griff der Genesende bei Kaffee, Butter, Honig und Bauernbrot so wacker zu, dass wir lachend vermuteten, man habe ihm wohl im Spital den Magen nicht zur Hälfte herausgeschnitten, wie gesagt wurde, sondern erweitert. Ja, da waren wir alten Freunde wieder einmal lustig beisammen.

In der zwölften Sitzung versickerte allmählich das Reden. Ich sah, wie Amiet rascher, dezidierter, konzentrierter mit dem Pinsel hantierte. Seine Augen leuchteten wie über einem guten Fund. Ich wagte kein Wort mehr zu sagen. Endlich hob er den Pinsel ganz hoch, hob auch den anderen Arm empor, machte mit beiden Armen eine energische Abwärtsbewegung: «Nun ist es so weit! Das Bild ist fertig.» Schnell trat ich vor die Staffelei und sah sofort den guten Fund: Während vorher meine Augen offen herausgeschaut hatten, blickten sie nunmehr, halb geschlossen, sinnend nach innen. Wortlos nickten wir beide. Ein fester Händedruck beschloss das Ganze.

So hat Cuno Amiet mein Bild gemalt. Das ist seine Sache. Nebenbei war es meine Sache, dass ich mir in diesen zwölf Tagen ebenfalls ein Bild des alten Mannes, wenn auch nur in meinem Kopfe, hatte machen können. Wieviel



Cuno Amiet in seinem Atelier auf der Oschwand, im August 1960.
Aufn. Val. Binggeli, Langenthal

doch auch das für mich bedeutete! Denn wenn man über fünfundsechzig Jahre hinaus, wie gesagt, anfängt, «A quoi bon?» und «Was soll der Unsinn?» zu fragen, dann ist das Erlebnis, einem Neunzigjährigen voller Lebensbejahung und Lebensfreude und unverminderter Anteilnahme an den schönen Dingen dieser Welt tagelang zusehen zu dürfen, eine aufmunternde, befreiende Aufforderung.

Gottfried Keller wandte sich in seinen Gaselen fast wie zu ihm:

«Der Herr gab dir ein gutes Augenpaar.»

Ja, dieser Gottfried Keller hatte zum voraus das richtige Motto zu Amiets Leben geprägt:

«Trinkt o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Ueberfluss der Welt!»

Und auch der Anfang seines Abendliedes trifft wie angemessen auf Cuno Amiet zu:

«Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
.....

Ach, wir wollen es unterlassen, auch noch die nächste Verszeile hinzuschreiben. Amiet kennt sie übrigens genau. Denn seht! Noch lebt und malt C. A.!

P. S. So hatte ich Amiet 1958 zu seinem 90. Geburtstage geschrieben. Heute sind die damaligen Rücksichten, die vierte Verszeile des Kellerschen Abendliedes wegzulassen, dahingefallen. Sie lautet:

«Einmal werdet ihr verdunkelt sein.»

Cuno Amiet ist am 6. Juli 1961 in seinem 94. Lebensjahr gestorben.

Mit freundlicher Genehmigung des Eugen Rentsch Verlags, Erlenbach-Zürich, dem Werk Hans Zurlinden «Letzte Ernte» entnommen.