

Zeitschrift: Jahrbuch Oberraargau : Menschen, Orte, Geschichten im Berner Mittelland
Herausgeber: Jahrbuch Oberraargau
Band: 33 (1990)

Artikel: Cuno Amiet : Hellsauer Jahre
Autor: Zaugg, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1071678>

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: 13.12.2025

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

CUNO AMIET – HELLSAUER JAHRE

URS ZAUGG

Der Hellsauer Aufenthalt des Malers Cuno Amiet wurde bis anhin in Publikationen über ihn nur unvollständig oder in kürzerem Zusammenhang erwähnt. Offenbar schenkte man diesem Lebensabschnitt des Künstlers wenig Beachtung, und doch kommt diesen Lebensjahren Bedeutung zu. Die Hellsauer Jahre, wie wir sie nennen wollen, sind bezeichnend für den Lebensabschnitt des Existenzkampfes, der Selbstfindung sowie der künstlerischen Bestätigung nach Amiets Lehr- und Wanderjahren. Sie liessen ihn vom lernenden Maler zum reifen Kunstschaffenden werden.

Persönliche Äusserungen Amiets, Ausschnitte aus Briefen, Erinnerungen von Freunden sowie Aussagen Sachverständiger erhellen uns diese Epoche und lassen uns teilhaben an der glücklichen Fügung, wie der Solothurner Künstler seine zweite Heimat im Bernbiet fand.

Im Sommer 1886 lernte Amiet Hellsau und seine Umgebung als Schüler des Malers Frank Buchser kennen, der damals öfters während der Sommermonate in den dortigen Feldern zu malen pflegte. Auch während der Sommerferien 1887 und 1888 war der junge Malschüler Amiet mit Studienarbeiten in jener Gegend beschäftigt, und einen weiteren Aufenthalt verzeichnen wir nach Buchsers Tod 1890.

Als Amiet im Juni 1893 aus Pont-Aven in die Schweiz zurückkehrte, errichtete er vorerst im Elternhaus in Solothurn sein Atelier und 1894 ein zweites in Hellsau. Nach dem Tod seines Vaters zog es ihn endgültig ins Oberaargauer Dörfchen, wo er bis zu seiner Vermählung mit der einheimischen Wirtstochter Anna Luder im Juni 1898 Wohnsitz hatte. Durch die Präsenz junger Künstlerfreunde Amiets lebte kurz vor der Jahrhundertwende im ländlichen Bauerndörfchen zeitweise sogar ein Hauch vergangener Pariser Bohème auf.

Hellsau und die Herberge im Freien

Hellsau nennt sich ein unscheinbares, bescheidenes Dörfchen im Oberaargau, an der alten Bern-Zürich-Strasse zwischen Koppigen und Herzogenbuchsee gelegen. Den Dorfkern bilden einige stattliche, bemalte Bauernhöfe am Eingang eines Grabens, der sich zwischen zwei sanften Molassehügeln, dem Chräjenberg und dem Äbnit, nach Süden hinzieht. An dessen nordöstlicher Flanke stand einst eine weitherum sichtbare, mächtige Eiche, einem Wahrzeichen gleich, die Dächer der Siedlung überragend.

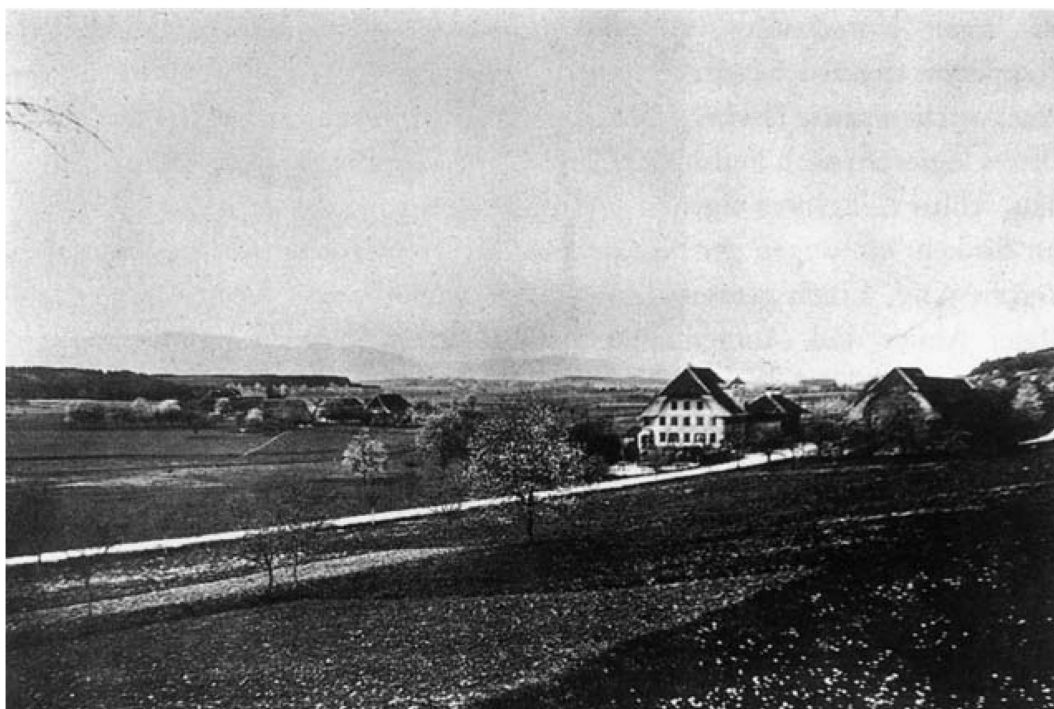
Von Höchstetten herkommend öffnet sich dem Passanten zur Linken, gegen Norden hin, die «helle Aue», welche dem Dorf den Namen gegeben haben soll, eine fruchtbare, lichterfüllte Weite, umgeben vom Herrenwald und abschliessendem Blick auf den Jura. Die Matten durchfliesst der Chrümelbach, dessen Böschungen mit Weiden und Birken bestanden sind. Hier lauert der Graureiher auf Fischbeute, und der Bussard kreist über den fruchtbaren Feldern.

Das augenfällige, aus Sandsteinquadern erbaute Haus an der Halde mit den bemalten Fensterläden, welche ihm ein herrschaftliches Aussehen verleihen, war im April 1894 als Asyl für Unheilbare und Gebrechliche eröffnet worden. Unter dem Namen «Oberaargauisches Asyl Gottesgnad» bildete ein Mitgliederverein aus den Amtsbezirken Wangen, Aarwangen, Burgdorf und Fraubrunnen die Trägerschaft. Im Volksmund nannte man diese Armenunterkunft auch «Spittel». Chronischkranke und Geistesschwache fanden hier eine durch Menschenliebe getragene Unterkunft. Nicht-Pflegebedürftige verrichteten Arbeiten zur Selbstversorgung in Haus und Garten oder wurden auf den umliegenden Bauernhöfen in Feld und Stall beschäftigt, was bei etlichen auch einer Therapie gleichkam.

Kurz vor der Jahrhundertwende musste dieses Heim jedoch wieder geschlossen werden, und im Februar 1905 fand die Einweihung eines Neubaus in St. Niklaus bei Koppigen statt. Die Anstalt in Hellsau wurde zum Landwirtschaftsbetrieb.

Im «Möösli» besucht eine lebhafte Schülerschar, zusammen mit ihren Kameraden aus der Nachbargemeinde Höchstetten, die beiden Schulhäuser.

Weitherum bekannt ist wohl der «Freienhof» oder «Freihof», als Gast- und Wirtshaus, etwas ausserhalb des Dorfes in östlicher Richtung gelegen, direkt linkerhand der alten Überlandstrasse. Der Name «Freienhof» bedeutet «freier Hof», das heisst Hof auf freier Ebene oder in freier Gegend. Auch



Hellsau um 1900 mit Wirtshaus «Freienhof». Foto: Amiet-Archiv



Der «Freienhof» Hellsau um 1912.

«Hof mit freier Unterkunft». Als Gastwirtschaft war er im 19. Jahrhundert Etappenort durchziehender Käse- und Holzfuhren, aber auch Haltestelle von Postkutschen sowie Herberge mit Unterkünften für Fuhrleute und Zugtiere. Öfters logierten auch Pensionäre für längere oder kürzere Zeit. Der stattliche Bau, früher mit einem eigenartigen Dach-Türmchen versehen, lud von jeher zur Einkehr ein wegen der hier angebotenen reichhaltigen und währschaften Verpflegung. Einen grossen Tanzsaal im zweiten Stock benutzten einst die Maler Amiet und Morgenthaller als Atelier, das jeweils geräumt werden musste, wenn Tanz angesagt war. Dann schwankte das ganze Haus wie ein Schiff. Der «Freienhof» hatte eine gewichtige Tradition.

Eine mit Parkettboden und Holztäfer ausgestattete Gaststube konnte bei Bedarf, durch Hochklappen einer Seitenwand, vergrössert werden. Bemalte Türfüllungen trugen die Spuren von Frank Buchser, Cuno Amiet und Giovanni Giacometti. Die Küche befand sich im nördlichen Teil des Hauses, und das benötigte Wasser wurde, wie damals üblich, am laufenden Brunnen geholt. Ein hübsches, umzäuntes Bauerngärtchen vor dem Haus mit einem roten Gartenhäuschen musste später einem asphaltierten Parkplatz weichen. An dessen nördlicher Seite befand sich einst die Kegelbahn, auf welcher auch Buchser des öfters donnernd die Kugel schob. Eine dichte Buchshecke, nahe der Hofstatt, begrenzte das Kegelries.

Der Betrieb wurde um 1885 bis über die Jahrhundertwende hinaus von der Familie Luder-Imhof geführt. Der Wirt, Johannes Luder (4. 10. 1829 bis 18. 8. 1887), war ein herzloser und zeitweise ungehaltener Mensch. Seine Ehefrau Martha Maria Luder-Imhof (4. 1. 1849 bis 17. 3. 1924) lenkte mit viel Umsicht, Herzensgüte und hartem Arbeitseinsatz die Geschicke des «Freienhofs», besonders nach dem frühen Tod ihres Gatten. Sechs Kinder entsprossen der Ehe, wovon vier Mädchen, die in Küche, Haushalt und Gästebedieneung tatkräftig mithalfen. Die älteste Tochter, die energische Flora, verheiratete sich später mit Dr. Fritz Morgenthaller in Herzogenbuchsee. Ihr folgten Mina, Rosa und als jüngste Anna, welche 1898 Cuno Amiets Frau wurde.

Hellsau darf für sich in Anspruch nehmen, von Frank Buchser, dem grossen Solothurner Maler, sozusagen als Studien-Aufenthaltort für bildende Künstler entdeckt worden zu sein. Wenn der von innerer Unruhe gedrängte «Buchserstark» wieder hinausfahren musste, auch wenn es nur in die nahe Umgebung war, zog es ihn in die helle, lichterfüllte Weite mit ihren Wiesen, Feldern und Wäldern. Bei Hellsau fand er Motive, welche er später malerisch verwerten konnte. In dieser freien Natur liess sich, fern vom Alltag in Feld-



Der Maler Frank Buchser (rechts)
und sein Bruder Josef, Arzt. 1876.
Foto: Amiet-Archiv



Cuno Amiet «Hellsau, Freienhof», um 1894. Aquarell, Privatbesitz

brunnen, konzentriert arbeiten, und die Stunden der Musse lagen auch nicht weit im gastfreundlichen «Freienhof».

Durch Buchsers Schüler Cuno Amiet fand später eine Anzahl weiterer Maler die Gegend, die für längere oder kürzere Zeit im dortigen Wirtshaus wohnten. Am längsten wohl Amiet selber, der hier nach der Rückkehr von Pont-Aven sein zweites Atelier errichtete (nach demjenigen von Solothurn). Giovanni Giacometti weilte ebenfalls des öftern hier, wie auch Amiets Basler Künstlerfreunde Franz Baur, Emil Schill, Wilhelm Balmer und Emil Beurmann. Besuchsweise kam der Kunstmäzen Oscar Miller zu Fuss oder per Fahrrad von Biberist herüber. Von Juni 1917 bis Oktober 1918 bewohnte Ernst Morgenthaler mit seiner Familie einige Zimmer im ersten Stock des «Freienhofs».

Eine illustre Künstlergesellschaft genoss in Hellsau Tage des Frohsinns und der Entspannung. Amiet selber erlebte aber auch trübe Tage. Das Dasein mit ungewisser Zukunft, die dauernde materielle Not, die Frage nach der Richtigkeit der künstlerischen Entwicklung bedrückten ihn öfters und waren Ursache düsteren Sinnens. – Doch kehren wir ins Jahr 1884 zurück.

«Buchsers graue Bändchen hatten es mir angetan»

An einem milden Herbstsonntagmorgen begegnete der 16jährige Gymnasiast Cuno Amiet, zum Skizzieren unterwegs, auf der Kreuzackerbrücke in Solothurn erstmals dem Maler Frank Buchser. Ein unvergessliches Erlebnis für den Jüngling, dessen brennendster Wunsch, Maler zu werden, täglich stärker wurde. Buchser war eben aus Griechenland kommend heimgekehrt nach Feldbrunnen. Weiss gekleidet, mit fliegendem Schlips, braungebrannt der Kopf, keck aufgezwirbelt die Schnurrbartspitzen, blitzend die Brillengläser. Diese Erscheinung blieb Amiet zeitlebens unvergesslich. Doch etwas erhaschte des Jünglings Auge am eilends Vorübergehenden: Die grauen Bändchen des Skizzenbuches, die so lustig aus der Tasche hingen und im Winde flatterten. Der junge Amiet wertete sie als eine Art Markenzeichen, Ausdruck für Freiheit und Ungebundenheit. Nur Künstlern war dieses Merkmal eigen. Jedenfalls, am folgenden Tag hingen auch solch verheissungsvolle Bändchen aus Cunos Tasche.

«Ich wollte Maler werden. Tagtäglich drängte ich und plagte meinen Vater mit meinem Herzenswunsch. Und endlich gab er nach: Die Erfüllung

hing vom Urteil Buchsers ab. Ich sollte zu ihm gehen, mit allem, was ich bisher gezeichnet und gemalt.»¹

Die Geschichte ist bekannt, wie Cuno Amiet Frank Buchsers Schüler wurde. Ein Unterricht mit herbster, rücksichtsloser Kritik und gestrenger Schulung folgte. Zwei Jahre, zeitweise in der Schule krankgemeldet, verbrachte er stückweise, jeweils etwa für eine Woche, bei seinem Lehrmeister. Im Sommer 1886, nach bestandener schriftlicher Matura – die mündliche überspringend –, malte Amiet mit Buchser in Hellsau und lernte erstmals dieses Dörfchen und seine Umgebung kennen. Vom Vater hatte er die Erlaubnis erhalten, mit ihm dorthin zu fahren. Anlässlich der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 gab Cuno Amiet diese Begebenheit aus seiner Erinnerung zum besten:

«Der Weg in mein eigentliches Berufsleben führte durch Herzogenbuchsee. In Riedtwil stiegen wir aus (der Bahn) und kamen über Grasswil nach Hellsau. Den ersten Mann, den wir antrafen, fragten wir, wo wohl dieser Buchser sein möge. Dieser streckte den Arm aus, zeigte aufs Wirtshaus und die Hofstatt darunter und meinte kurz: «Dort malt er.» (Jenem Mann seine jüngste Tochter wurde später meine Frau.) – Ich durfte einige Wochen bei Buchser bleiben. Er sagte, ich solle hingehen und etwas malen. Ich, frisch und frank und frei gehe ins Gehege hinauf und male die schöne Aussicht über Winistorf, das Möösli, über den Herrenwald zum Blauberg hinüber.»²

«Als eine Weile später mein Meister das sieht, da prasselt ein Donnerwetter über mich hernieder: Ein unverschämter Kerl sei ich, gerade eine ganze Landschaft malen zu wollen. Ich solle zuerst probieren, ob ich so ein Baumstämmchen hier hinkriege. Und so ging es die ganze Zeit. Die Matur wäre ein Kinderspiel dagegen gewesen.»³

In Amiets Skizzenbüchern und Studien aus der damaligen Zeit lassen sich die phantasievolle Behandlung der Figuren sowie die Steigerung des Ausdruckes durch den Einfluss Buchsers besonders gut verfolgen.

«Es waren Wochen voll der strengsten Arbeit, voll Sonne, voll Zucht, voll Eifer, voll Herbe, voll Tränen und voll von gutem Glauben. – Im Antlitz des Meisters prägte sich jede Regung während der Arbeit ab, und es war schön zu sehen, wie der Ausdruck zum geniesserischen Beben wurde, wenn der Maler jedwedem Ding die ihm gehörige Stofflichkeit verlieh. So sass Buchser jeden sonnigen Vormittag unterm Haus im Schatten des weiten Apfelbaumes mit seinen Modellen, der Flora mit dem Znünikörbchen, dem Mähder und dem Bernhardiner Prinz. Am Nachmittag malte er nicht. Da mussten die

Bilder an der Sonne trocknen für den andern Tag. Da kam er zu mir zur Korrektur. Oder er nahm die Gabel auf die Schulter, wanderte aufs Feld und stellte sich mit einem frohen Witzwort in die Reihe der Heuer und der lustigen Heuerinnen. Ging auch in den kühlen Wald und brachte seinen grossen Malschirm voll von Pilzen heim. Über den Sonntag ging er gewöhnlich heim und kehrte meistens erst am Montag früh zurück.»⁴

Cuno fiel die Rolle des Hüters zu, der die im Freien aufgestellten Bilder vor Staub oder umherstreifenden Haustieren zu bewachen hatte. Nach der Tagesarbeit mussten jeweils Pinsel und Palette am Brunnen vor dem Wirtshaus geputzt werden. Unter des Meisters Pinseln gab es «verwöhnte Lieblinge», die bei der Reinigung besonderer Vorsicht bedurften. Und wehe, wenn sie unsorgfältig behandelt wurden!

An einem Sonntag war Tauffest im «Freienhof». Die vergnügten Leute hatten Mitleid mit dem armen Malerjüngling, der als Bewacher der Bilder einen gelangweilten Eindruck machte. Sie holten ihn zu sich. Der liess sich's wohlgefallen, denn er sass in Obhut der schönen Gotte. Das Fest nahm seinen Lauf, und es dachte niemand mehr an Zeit und Ernst. Mit einem Mal stand Buchser, früher zurückgekehrt als gewohnt, in der offenen Türe. Er blitzte den verdutzten Cuno mit feurigen Augen an, schaute auf die erstaunte, schöne Gotte, sah den kühlen hellen, graugelben Wein in der angelaufenen Flasche und – schickte Cuno väterlich allzufrüh ins Bett.

Im Herbst 1886 begann Cuno Amiets Ausbildung an der Münchner Akademie. Hier begegnete ihm Max Buri aus Burgdorf, der damals noch eher im Sinn hatte, Rennfahrer als Maler zu werden. Doch schloss er auch Freundschaften, die später von Bedeutung in seinem Leben werden sollten. Besonders zu erwähnen ist diejenige mit dem Bergeller Giovanni Giacometti, der Amiets unzertrennlicher Freund wurde; aber auch dem Basler Franz Baur mit dem Omelettenhütchen, der später das väterliche Malergeschäft übernahm, blieb Cuno stets herzlich verbunden. Des öftern begegnete er Ernst Kreidolf und Wilhelm Balmer und bewunderte ihr Können. In den Ferien kehrte er immer wieder in Buchsers Lehre zurück. So auch im Sommer 1888, als er dem Meister mit kahl rasiertem Kopf Modell stand, einmal auch als Klosterschüler in einer Kapuzinerkutte.

Nach den zwei Münchner Jahren absolvierten Cuno Amiet und Giovanni Giacometti die Rekrutenschule in Bellinzona und begaben sich im Oktober 1888 nach Paris, wo sie die Académie Julian besuchten. Auch zu dieser Zeit nahm ihn Buchser während der Ferien immer wieder bei sich auf.



«Die Erdbeermädchen» 1889. Foto: SIK Zürich

Die Erdbeermädchen

Im Frühjahr 1889 sah Amiet im Salon du Champs-de-Mars in Paris Hodlers Gemälde «Die Nacht». Trotz Buchsers Verbot. Er gewann einen freudlos-betrübten Eindruck von Hodlers Malerei, wie schon bei einer früheren Gelegenheit. Der aufs Schöne bedachte Amiet fragte sich damals, warum man wohl solch traurige, die Seele betrübende Dinge darstellen musste. Er konnte sich's nicht erklären.

Zum bedeutungsvollen Feriensommer wurde für den jungen Maler derjenige von 1889. Ein richtiges Bild sollte er von Anbeginn bis zu Ende malen: «Die Erdbeermädchen». Es sollte zugleich Amiets Lehrabschluss krönen. Zwei hübsche Mädchen wurden im Dorf Feldbrunnen als Modelle geholt. «Die schönsten müssen es sein, sie werden immer noch wüst genug ausfallen»⁵, meinte der gestrenge Meister. Hinter dem Buchser-Haus, zwischen dem Schattenbaum und der Kegelbahn, war ein mit Haselgebüsch bewachsenes Hügelchen. Dorthin plazierte man die Modelle mit Erdbeerkrättchen und -körbchen zu einem echt Buchserschen Motiv. Das eine sitzend, von

Sonnenflecken übersprenkelt, das andere stehend im Halbschatten. Flimmernde Helligkeit überzog den mit Laubwerk geschlossenen Bildraum. Eine Sommeridylle in buntem Farbenspiel und Helldunkelkontrasten.

Der Hochsommer 1890 brachte die letzte Begegnung Amiets mit Buchser. Geschwächt und krank lag der einst «Buchserstark» genannte in einer Hängematte im Garten. Er starb am 22. November desselben Jahres.

Die Heuerin von Hellsau

Amiet setzte seine Studien in Paris fort und verbrachte wiederum den folgenden Sommer (1891) zu Hause. Sein Meister, der ihm so viel gegeben, lag begraben. Sich erinnernd an seinen ersten Aufenthalt mit ihm in Hellsau, zog der junge Künstler von Juni bis Oktober ins Berner Dörfchen zu den ihm wohlgesinnten Wirtsleuten vom «Freienhof». Flora, Luders älteste Tochter, stand auch ihm Modell (wie schon Buchser), als junge Heuerin im flimmernden Sonnenlicht der duftenden Wiesen mit dem fernen Balmberg, keck das schattenspendende Strohhütchen auf dem Kopf, die Gabel in der Hand. Buchsers Schule ist unverkennbar. Licht und Luft, Formen, Linien und Farben kommen in einer Beglückung zum Ausdruck, welche sich vom Meister auf den Schüler übertragen hatte. Öfters kam der Vater mit der Familie oder allein von Solothurn hinaus nach Hellsau zu Besuch. Interessiert beobachtete er den Fortschritt der Arbeiten seines Sohnes. Er kündigte sein Kommen jeweils mit einer Postkarte an, ab und zu mit väterlicher Ermahnung zu fleissiger Arbeit:

«Herrn Cuno Amiet, Maler
bei Frau Luder
Hellsau, bei Seeberg
Ktn. Bern.
Mein lieber Cuno.

Weñ kein Hinderniss eintritt und es nicht regnet, kōme ich mit Mutter morgens (Mittwoch) zu Dir. Wir kōmen 10 Uhr 20 nach Herzogenbuchsee und werden von da an zu Fuss gehen. Kōme Du ja nicht etwa nach Herzogenbuchsee, sondern benutze die günstige Zeit zum Malen.

Mit freundl. Gruss Dein Vater
Dienstag den 14. Juli 91»⁶



Cuno Amiet und Giovanni Giacometti in Paris mit Malerkollegen der Académie Julian um 1890/91. Foto: Amiet-Archiv



«Die Heuerin» 1891 (1931 verbrannt).
Foto: SIK Zürich

Eine Anzahl Bilder entstand, meist Landschaften, Figürliches, Porträtstudien, Aquarelle und Zeichnungen. Sie widerspiegeln den bäuerlichen Alltag und das landschaftliche Umfeld des Malers in ihrer Verschiedenartigkeit, wie sie dem Oberaargau eigen sind.

Die Bretagne – eine neue Hoffnung

Im Winter 1891/92 absolvierte Amiet als Füsilier die Unteroffiziersschule. Ob er die Pflicht mit dem Nützlichen zu verbinden suchte, müssen wir offen lassen. Aus dieser Sicht könnte man sich jedoch gut vorstellen, dass ein Aufgebot zur militärischen Pflichterfüllung während der Pariser Semesterferien der Familie Amiet und dem ohnehin stets hilfsbereiten Vater als Entlastung nicht ungelegen kam. In diesem Winter lernte Cuno offenbar auch eine gewisse Anna Grimm, Industriellentochter aus Basel, kennen. Wie und aus welchem Grund, entzieht sich unserer Kenntnis. Er malte ein erstes Bildnis von ihr, mit rotem Schal. (Wir werden später nochmals auf die junge Dame zurückkommen.)

Kurze Zeit noch verbrachte er bei den Eltern und Geschwistern in Solothurn, und im Frühjahr 1892 kehrte er wieder in die Seinstadt zurück. Sein Freund Giacometti hingegen zog zu weiterem Studium nach Italien.

Wieder bekam Amiet Bilder von Hodler zu Gesicht. Im ersten «Salon de la Rose-Croix Estétique» des Sâr Peladan bei Durand-Ruel in Paris (März 1892) sah er «Die Lebensmüden». Später stand er in Bewunderung vor den «Enttäuschten Seelen» und dem «Aufgehen im All» und gewann den Eindruck, wirkliche Malerei von Grösse vor sich zu haben.



Cuno Amiet (vorne Mitte) während der Unteroffiziersschule 1891/92. Foto: Amiet-Archiv



Bildnis Anna Grimm 1891/92.

Foto: SIK Zürich

Wir wissen, dass Amiet damals von Unmut über den Akademiebetrieb befallen wurde und sich in eine Sackgasse gedrängt fühlte. Zu stark zog es ihn in die freie Natur, wie damals übrigens viele junge «Plein-Air-Maler» in Frankreich. Ein neuer Trend in der Malerei machte sich bemerkbar. Auf Anraten seines Studienfreundes, des Ungarn Hugo Poll, fuhr er Ende Mai ins Finistère nach Pont-Aven und erhielt in der Pension der Marie-Jeanne Gloanec Unterkunft. In Malerkolonien traf er dort Emile Bernard, Paul Sérusier, Maxime Maufra, Henri-Ernest de Chamaillard, Armand Séguin (der ihm die Technik des Radierens beibrachte) und Roderic O'Connor. Amiet war erstaunt, zu sehen, dass diese ihre Farben nicht mischten, sondern in Strichen oder Punkten rein nebeneinander setzten. Er sah Werke von Gauguin und van Gogh. Einmal kam sogar, von Frau und drei Kindern begleitet, Auguste Renoir. Der malte unweit von Amiets Standort, im «Bois d'amour», in duffigen, hellen Tönen. Die neuen Eindrücke schilderte Amiet selbst wie folgt: «Alles war neu, es gab merkwürdige, nie gesehene Menschen, Tiere, Bäume, Häuser, Farben, deren Leuchten ich nicht gekannt hatte, Linien, die auf ungeahnte Weise die Körper mit der Umgebung verbanden. Es gab eine merk-



Pont-Aven 1892/93: Marie-Jeanne Gloanec (Mitte sitzend), Marie Derrien (zweite von links). Foto: Amiet-Archiv

würdige, nie gesehene Kunst. Das Esszimmer des Gasthauses war tapeziert mit Bildern von Malern, die ich nie gesehen hatte: Laval, Moret, Gauguin, Sérusier, helle, klare Sachlichkeit.»⁷

Doch darf man nicht verhehlen, dass es um Amiet, trotz dieser Erfüllung, finanziell schlecht bestellt war. Er hatte einen guten, verständigen Vater. Immer wieder versuchte dieser, seinem Sohn das Leben in der Bretagne materiell erträglich zu machen. So bemühte er sich redlich, Geld zu beschaffen, damit Cuno seine Auslagen für Lebensunterhalt, Malmaterial und Modelle begleichen konnte, und ermahnte ihn zu finanziellem Masshalten. Verkaufsversuche von Bildern, die Amiet in Hellsau gemalt hatte, wie «Eine Bernerin in der Heuernte» oder «Änneli von Seeberg» oder «Mädeli von Höchstetten» zeitigten kein Interesse bei Käufern, und alle Verkaufsversuche blieben erfolglos.⁸ Regelmässig sandte der besorgte Vater etwas vom eigenen Einkommen nach Pont-Aven.

Amiet blieb auch den Winter über in der Bretagne und verbrachte dort insgesamt dreizehn Monate. Die Bilder, die er damals malte, unterschieden sich deutlich von allem, was er bis anhin geschaffen hatte. Ernüchtert vom steten Misserfolg, Bilder zu verkaufen, und vom Gewissensdruck geplagt, mochte Cuno seinem Vater jedoch nicht mehr länger zur Last fallen. So schrieb er am 25. Mai 1893 nach Solothurn:

Post. Auen. J. 12. Juni 93

Mein lieber Vater!

Freitag habe ich keinen Brief erhalten. Was ich befürchtet habe ist eingetroffen. Ich bin bereit heimzukommen.

Meine Verpflichtungen hier belaufen sich auf fr. 400.-
Eine ich habe Summe für denjenigen der wants hat.

Für mich habe ich einen Trost:
Ich bin zu dieser Schuld nicht auf bedauerliche Weise gekommen; ich habe sie lediglich gemacht, um ungehindert arbeiten zu können.

Wenn ich meinen ganzen letzten Aufenthalt überblicke, so bin ich befriedigt, sowohl was meines berufl. Fortschritte, als auch, was meine persönliche Aufführung anbelangt.

Bis dahin war ich noch nicht zufrieden mit mir selbst.

Mit grossem Bedauern wurde ich denn diese Bretagne verlassen & in der leisen Hoffnung vielleicht in besserer Lage zurückkommen zu können.

Mit grosser Freude aber habe ich in meine liebe Familie zurück.

Unbedenken meine herzlichsten Grüsse an Euch alle meine Lieben.

Euer
Cm.

«Mein lieber Vater. Die Nachrichten in Deinem gestern abend erhaltenen Brief haben mich sehr enttäuscht. Ich war beinahe sicher, Geld von H. Ziegler zu erhalten. Nun, es ist also nicht mehr daran zu denken.»⁹

Und am 12. Juni: «Mein lieber Vater. Freitag habe ich Deinen Brief erhalten. Was ich befürchtet habe ist eingetroffen. Ich bin bereit, heimzukommen. Meine Verpflichtungen hier belaufen sich auf frs. 400.—. Eine sehr hohe Summe für denjenigen, der nichts hat ... Nun weiss ich, dass es Dir unmöglich ist, mir auf einmal so viel Geld schicken zu können. ... Es macht mir ungemein viel Verdruss, Dir soviel unangenehmes zu bereiten, mein lieber Vater. Für mich habe ich einen Trost: Ich bin zu dieser Schuld nicht auf liederliche Weise gekommen; ich habe sie lediglich gemacht, um ungehindert arbeiten zu können. Wenn ich meinen ganzen hiesigen Aufenthalt überblicke, so bin ich befriedigt, sowohl was meine Arbeiten & Fortschritte, als auch, was meine persönliche Aufführung anbelangt. Bis dahin war ich noch nie zufrieden mit mir selbst. ... Bei meiner Durchreise in Basel werde ich sehen, ob mein Freund Baur, der Dekorationsmaler mich brauchen könnte. Auf die eine oder die andere Weise muss ich versuchen, etwas ver-



Pont-Aven 1892/93 (Charles Friberg mit Mandoline, Cuno Amiet sitzend mit Kahlkopf, Capitaine Jacob stehend, zweiter von rechts, Marie Derrien stehend rechts). Foto: Amiet-Archiv



«Bretonin» 1892.

Foto: Urs Zaugg

dienen zu können. Mit grossem Bedauern werde ich diese schöne Bretagne verlassen & in der leisen Hoffnung vielleicht in besseren Zeiten zurückkommen zu können. Mit grosser Freude aber kehre ich in unsere liebe Familie zurück. Unterdessen meine herzlichsten Grüsse an euch alle meine Lieben. Euer Cuno.»¹⁰

Ein letzter Brief des Vaters mit fürsorglichen Anweisungen und Ermahnungen zur Abreise traf in Pont-Aven ein:

«Mein lieber Cuno.

Ich schicke Dir hiermit Fr. 600.—. Ich habe das Geld entlehnen müssen. Mutter hat sich wieder als Bürgin unterschrieben. Ich habe also zu den alten wieder neue Schulden machen müssen. Wenn Du jedoch einmal im Stande dazu bist, musst Du uns nach & nach einen Teil des Dir gegebenen Geldes wieder zurückzahlen, worüber wir dann mündlich das Weitere besprechen wollen. Nun bezahle sofort vor allem Deine Schulden ... Dann rüste Dich sorgfältig zur Heimreise. Vorher lass Deine Kleider in Stand stellen, damit Du hier nicht wie ein Abgebrannter erscheinst. ... Noch eine gute & nicht überflüssige Mahnung. In Paris & nachher in Basel lass Dich beim Zusammentreffen mit Kameraden nicht verleiten oder hinreissen, mehr zu trinken, als Dir gut ist. Gedenke zum Voraus der schlimmen Folgen. Ziehe Nutzen aus der bösen Erfahrung. ...

Mit freundlichem Gruss Dein J. J. Amiet

Solothurn den 22. Juni 1893»¹¹

Cuno Amiet nahm Abschied von Pont-Aven, vom kunstbeseelten Ort mit den grünbewachsenen, altergrauten Gemäuern und dem schlanken Kirchturm, von der herben Landschaft und dem Meer, von den malerischen Winkeln an der «Aven», den Fischern und Bauern, den Bretoninnen mit ihren schmucken Hauben und weissen Schulterbesätzen, von den Malerkolonien und all seinen Freunden, vom korpulenten Capitaine Jacob und Charles Friberg, der so lustig Mandoline spielte, vom Advocaten de Chamailard, von O'Connor und Sérusier, aber auch von der liebenswürdigen Marie-Jeanne, die ihn so umsorgend beherbergt hatte wie einen ihrer Söhne, und vom treuen, dienstbaren Geist im Hause Gloanec, Marie Derrien.

Ende Juni traf Amiet in Basel ein.

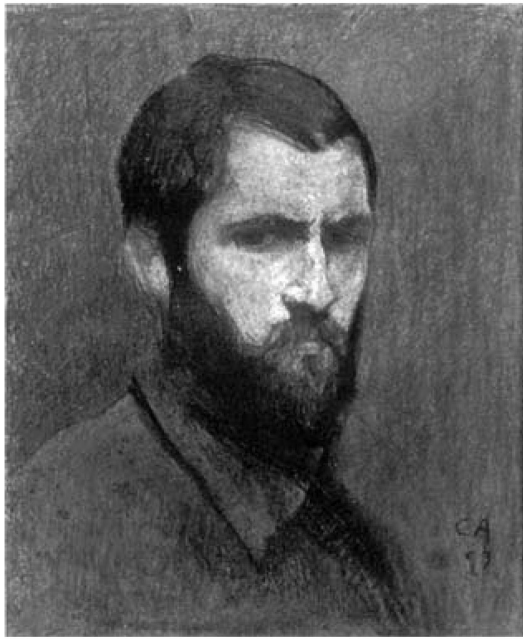
Dunkle Zeiten und Erleuchtung aus Basel

Hier am Rhein, wo Amiet sich vorübergehend bei seinem Freund Franz Baur aufhielt, erholte er sich von seiner gedrückten Stimmung und schöpfte bald wieder neue Hoffnung. Balmer und Beurmann versprachen ihm Hilfe in den schweren Anfängen seiner Künstlerlaufbahn.

«Es war mir unverständlich, warum meine Bilder in der Schweiz nicht beachtet wurden. Als ich nach dreizehnmonatigem Aufenthalt in meinem lieben Pont-Aven wieder nach Hause kam und Ausstellungen hier sah, musste ich mir sagen: Ja, so. – Ich kam wieder nach Solothurn, in mein Vaterhaus, richtete mir im Estrich ein kleines Atelier ein und hauste dort und malte für mich. Fast wie ein Geächteter. Etwa ein Jahr lang hielt ich es aus. Da zog es mich wieder in die freie Natur. Ich konnte es einrichten, dass ich wieder nach Hellsau kam. In die Freiheit und Ungebundenheit. Wo sich weiter niemand um meine Malerei kümmerte – jedenfalls nicht, dass ich's bemerkt hätte – wo aber die Mutter Luder alles tat zu meinem Wohlbefinden.»¹²

Der Vater grämte sich sehr, und Cuno musste den Vorwurf vernehmen, er solle doch auch malen wie andere Leute, um begüterte Liebhaber zu finden. Doch dieser hatte seine Prinzipien, von denen er sich nicht abbringen liess. Die Basler Freunde griffen mit Rat und Tat ein. Franz Baur vermittelte einige lohnende, dekorative Aufträge.

Die stillen Jahre, in denen Amiet teils in Solothurn, teils in Hellsau arbeitete, waren für ihn eine Zeit der Vorbereitung. So wichtig das reiche Jahr in Pont-Aven für den jungen Künstler gewesen war, so bedeutungsvoll wurde



Selbstbildnis 1893. Foto: SIK Zürich

ihm die Rückkehr in die Heimat. Landschaft, Licht und Formen waren hier ganz anders. Die alten Überlieferungen schweizerischer Malerei nahmen ihn wieder gefangen und drängten ihn dazu, seine neue Malweise mit dieser zu vereinen und ihr neue Impulse zu verleihen.

Die Suche nach einer eigenen Sprache, das heisst die Verwertung des Bretonisch-Angelernten durch Einfliessenlassen in Bestehendes und die Entwicklung zu einem eigenständigen Stil, kommt in mehreren Arbeiten Amiets aus jener Zeit klar und deutlich zum Ausdruck, am deutlichsten wohl in den Bildern «Liegende Frau», «Otti mit Brot» oder «Rosi, die Schwester des Künstlers» (alle 1894 entstanden). Unmittelbar wird man an O'Conors Streifentechnik erinnert. Von wilden Schlangenlinien durchzogen ist «Die liegende Frau». Beim «Otti», dem Dorfärmsten und Bettelknaben von Hellsau, der Amiets Sympathie fand, treten weiche Wellenlinien in Orange, Grün, Violett und Braun-rosé, der Form von Kopf und Schultern folgend, auf. Und im Bildnis der «Rosi» erinnern die webenden Streifenlinien von Hintergrund und Boden an van Goghs Pinselführung.

Das Jahr 1893 brachte die erstmalige Begegnung Amiets mit Hodler. Durch Vermittlung von Amiets Freund, dem Bildhauer Max Leu, lernten sie sich in Bern an der Generalversammlung der Gesellschaft schweizerischer



«Liegende Frau» 1894.
Foto: SIK Zürich



«Die Schwester des Künstlers» (Rosi)
1894.
Foto: Kunstmuseum Bern

Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) kennen. «Ich hatte ihn schon beobachtet, wie er war und wie eigenartig er sich gab. Er flösste mir einen gewaltigen Respekt ein, und es war mir bange, ihm vorgestellt zu werden. Er war aber recht freundlich und fragte mich gleich, was ich male.»¹³

Amiet zeigte ihm die Fotografie einer grossen Zeichnung, eine Pfahlbauszene darstellend, als Konkurrenzaufgabe für den Schweizerischen Kunstverein. Hodler schien beeindruckt und lud den jungen Maler zu einem Besuch



«Otti» en face 1894. Foto: SIK Zürich



«Otti mit Brot» 1894. Foto: SIK Zürich

nach Genf ein. Der Einladung folgend, fand er jedoch Hodler nicht im Atelier, reiste wieder ab und war eher froh, ihm nicht begegnet zu sein. Kurze Zeit später traf er ihn beim Kupferdrucker Max Girardet in Bern, wo sich Hodler im Fahrradfahren übte. Es besteht kein biografischer oder künstlerischer Hinweis, dass vor 1897 eine engere Freundschaft zwischen den beiden bestanden hätte.¹⁴

Eine Bekanntschaft ganz anderer Art bestand jedoch zur Baslerin Anna Grimm, einer frühen Liebe Amiets. Wie vorgängig erwähnt, hatte er ja schon 1891, während der Unteroffiziersschule, ein erstes Bildnis von ihr gemalt, und nun entstand ein schmales, hochformatiges Gemälde der ganzen Figur, «Junge Dame mit Regenschirm». In städtisch-galantem Putz steht sie, die junge Baslerin, als verschwiegen-rätselhafte Erscheinung, unnahbar vor uns. Auch Amiets Schwester Emmy pflegte Kontakte zu ihr und weilte hie und da für einige Tage in Basel. Anna Grimm heiratete später einen ungarischen Arzt, der in Herisau praktizierte.

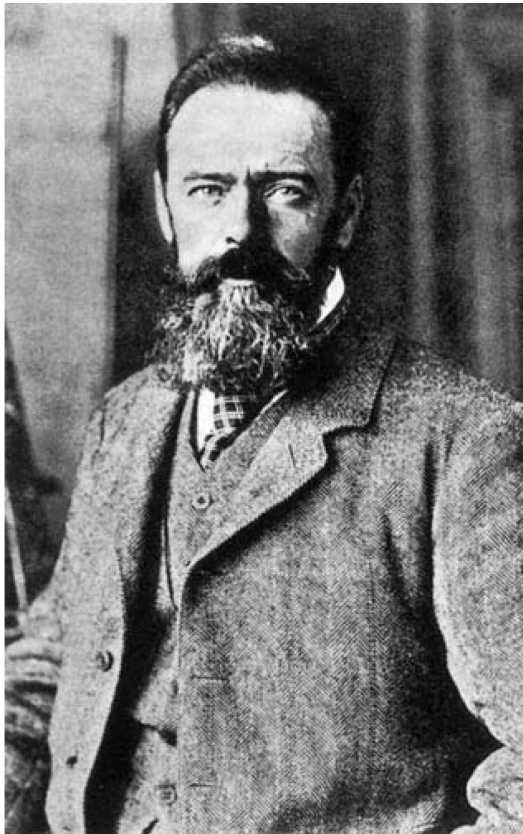
Zu Beginn des Jahres 1894 stellten die Basler Freunde im sogenannten «Kunstloch» am Münsterplatz, einem Souterrainraum im Hause der Lese-gesellschaft, den man der aufblühenden Künstlergesellschaft zur Verfügung gestellt hatte und dessen Aussehen einem mittelalterlichen Refektorium glich, einige Werke von Amiet aus. Emil Beurmann schilderte die Begebenheit:

«So stellten wir einmal einige Bilder unseres Freundes Cuno Amiet aus, der damals noch schwer um Anerkennung zu kämpfen hatte, und bemühten uns, den Kunstfreunden diese so fremd anmutende ungewohnte Malerei mund- resp. augengerecht zu machen. Hinter einem Vorhang wurde dann den Besuchern etwa ein Schnäpschen serviert, das auch zum besseren Verständnis beitrug.»¹⁵

Franz Baur erhielt damals die Bilderkiste zugesandt, und sofort bestaunte das Basler Künstlerkollegium den Inhalt. Am 22. Januar 1894 schrieb Baur an Amiet:

«Lieber Freund.

... Besonders das Porträt hat famose Sachen in Ton & Zeichnung. Allerdings schockierte mich, wenn auch weniger als bei früheren Sachen, die Zebra-manier ... Samstag abend umringten nun alle Deine Bilder, mit grossem Geschrei Vorzüge & Nachtheile Deiner Malweise erwägend: Beurmann findet viel Gefallen am Porträt, das er mit Jochen v. Aman Jean vergleicht. Balmer ist hoch davon, macht Dir sein Compliment, bewundert feine Farbe &



Ferdinand Hodler um 1898. Foto: Amiet-Archiv



«Junge Dame mit Regenschirm» (Anna Grimm) 1894.
Foto: SIK Zürich

Leuchtkraft & korrigirt die zu rohen Schatten an Kiñ & Backen. Er wolle Dir selbst einiges schreiben. Schider hat seine Freude & sagt mir, dass ich Dir mittheilen solle: er habe Respect vor Stilleben & Porträt. & Schider sagt, das Porträt sei für die Secession in München zum Einsenden. Sandreuter: sagen Sie Amiet, dass ich für das Porträt meine vollste Approbation habe, es gefällt mir sehr gut. Vermehren kriegt schier Krämpfe vor Eifer, Deine Sachen zu erörtern & zu vertheidigen.

Und ich, der Baur, finde mit meinem Unterthanenverstand die beste Kritik die Balmers, nur möchte ich wünschen, dass Deine Sachen auch in weniger weiter Entfernung die gleichen Vorzüge behalten möchten & aus der Nähe noch verstanden werden könnten.»¹⁶

Sie ermunterten ihn, eine Reihe seiner Bilder gegen Jahresende in der Basler Kunsthalle auszustellen. – Inzwischen arbeitete Cuno den Sommer über meistens in Hellsau, und der Vater musste weiterhin helfend zur Seite stehen:

«Mein lieber Cuno.

Ich schick Dir auf Deine Karte v. 13 ds Fr. 30. Mehr kañ ich Dir jetzt nicht geben. Ich denke aber es werde reichen, bis Du den so bestiimt erwarteten Preis für Deine Pfahlbaute bekömmst. Weñ Deine Erwartung nur nicht etwa getäuscht wird. Wir wollen es nicht befürchten.»¹⁷

Die leise Ahnung des Vaters bewahrheitete sich nur allzu rasch. Des jungen Malers ernsthafte Arbeit zeitigte keinen Erfolg. Unverdrossen beschritt er jedoch weiterhin seinen Weg. Im November reichte Amiet einige Bilder zur Ausstellung in der Basler Kunsthalle ein. Darunter «Die Bretonischen Wäscherinnen» (1893), «Junge Dame mit Regenschirm» (Anna Grimm, 1894) und «Die Bernerin im Grünen» (1894).

Franz Baur's Eindruck vernehmen wir in einem Brief vom 18. November 1894:

«... Deine Bilder: Gesamt Eindruck hat etwas Grosses, echt Künstlerisches. Abgesehen vom Tüpfeln & Stricheln gefällt mir Frl. Grimm sehr gut, ob ähnlich? Dañ die Bernerin Dein hübsches Modell sehr interessantes Farbenproblem & Stimmung für meinen unmassgebenden Geschmack.»¹⁸

Die Pressekritik jedoch war verheerend. Insbesondere die «Basler Nachrichten» vom 6. Dezember 1894 brachten eine über alle Massen absprechende und entwürdigende Beurteilung von Amiets Malerei:

«Leider bleibt uns, wenn unser Rundgang durch die Kunsthalle vollständig sein soll, die unvergleichliche Probekollektion des jungen Solothurner

Impressionisten Cuno Amiet zu erwähnen. Obschon nämlich aus Freundeskreisen des seltsamen Kauzes eine regelrechte Gebrauchsanweisung zum besseren Verständnis der Amiet'schen Farbentheorie erlassen und so die Kritik zum voraus zu beeinflussen versucht worden ist, wird man in Basel wohl kaum ein Dutzend Kunstfreunde zusammenbringen, welche diese jeden ästhetischen Gesetzes spottenden Versuche nicht als tolle Hallucinationen eines Farbenblinden empfinden. Ja, man ist geradezu versucht, von einem physischen Schmerz zu sprechen, wenn man sich diese unglaublichen koloristischen Purzelbäume vergegenwärtigt.

Wer Amiets neue Malweise noch nicht kennt, dem sei verraten, dass es sich dabei um nichts Geringeres handelt als um die Ausführung des allerdings recht schwierigen Kunststückes, die Welt auf den Kopf zu stellen. Gewiss, auch dieser Malbeamte *«will»* etwas, nicht in letzter Linie vielleicht: von sich sprechen machen. Auch unsere kleinen Hausgeister bezwecken und *«wollen»* etwas, wenn sie ihre Bilderbücher eigenhändig mit Wasserfarben zu kolorieren sich anschicken und in Ermangelung eines gefüllten Farbkastens vielleicht mit einer einzigen Farbe munter drauflos pinseln. Ist kein Grün mehr vorhanden, so werden die Blätter violett angestrichen, und mangelt das Schwarz, so setzt es grüne Augenbrauen und Ohren ab – genau so wie bei Herrn Amiet. Mehr zu sagen halten wir überflüssig. Dass die Veranstalter dieses Impressionisten-Gastspieles jedenfalls die Lacher auf ihrer Seite haben, ist als sicher anzunehmen, nur dürfte es sich fragen, ob es nicht angezeigt wäre, derartige Specialitäten in ein separates Kuriositätenkabinett zu verweisen, damit die heiligen Hallen des Oberlichtsaales hinfort nicht mehr durch allerlei zwerchfellerschütternde Bemerkungen entweiht werden. Wer das Gruseln lernen will, der versäume nicht, sich zur Dämmerungszeit bei den Amiet'schen Missstimmungsbildern einzustellen, die gewünschte Wirkung dürfte nicht lange auf sich warten lassen.»¹⁹

Diese niederschmetternden Zeilen trafen den jungen Künstler hart und waren schwer zu verkraften. Er stellte den Kritiker zu einer Aussprache und bezichtigte ihn der völligen Unwissenheit auf künstlerischem Gebiet. Dieser hatte nie etwas von Manet, Renoir oder Whistler gehört, von Gauguin oder von van Gogh nicht zu reden. Kurze Zeit später musste der sonderliche Berichterstatter seinen Posten verlassen.

Auch Wilhelm Balmer erinnerte sich: «In der Kunsthalle in Basel sahen wir einmal einige Studien von Amiet, von überraschender Farbigkeit und grosser Einfachheit. Aber das Publikum lachte nur oder empörte sich über

solche Ketzerei, so dass die Bilder nach einigen Tagen entfernt wurden. Nun aber fanden wir Gefallen daran, auch meine Frau, die einen sehr guten Blick für das wesentlich Künstlerische hatte. Wir beschlossen, Amiet zu besuchen und fanden uns einige Tage darauf in Solothurn ein, wo er bei seiner Stiefmutter wohnte. Er führte uns unters Dach, wo er sein Atelier hatte, und zeigte uns alles. Die letzten Sachen hatte er in der Bretagne gemacht, wohl unter dem Einfluss von französischen Malern. Wir kauften den Kopf einer alten Frau und ein bretonisches Mädchen in Dunkelgrün und blieben von da an in freundschaftlichen Beziehungen zu ihm. Auch die Basler Kollegen begannen sich für seine Kunst zu interessieren, besonders Franz Baur, der auch einiges kaufte.»²⁰

Dr. Hans Trog, der Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», der Mediziner Professor Hägler, der Unternehmer Philipp Trüdinger und der Maler Emil Beurmann halfen Amiet tatkräftig und wohlwollend über die Sorgen des Alltags hinweg. Aus solchen kompetenten und warmen Sympathiekundgebungen schöpfte er erneut Mut und Arbeitskraft.

Er beteiligte sich am Wettbewerb zur Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne, der im März 1894 ausgeschrieben worden war. Das «Paradies», «Abel und Kains Schicksal» und die «Sündflut» hatte er sich zum Thema gesetzt. Amiet baute grosse Hoffnung auf diese Arbeit. Doch erlitt er abermals eine bittere Enttäuschung, als die Jury seine Entwürfe nicht einmal eines Preises für würdig hielt.

Auch im schneereichen und kalten Winter 1894/95 hielt sich Amiet in Hellsau auf; er stand draussen und malte seine Schneebilder direkt im Freien. Etwas ganz Neues – das hatte bisher noch niemand gemacht.²¹

Die Gesundheit des Vaters gab zu Besorgnis Anlass. Er litt seit geraumer Zeit an Gelbsucht und hielt sich zuweilen zur Kur in der Innerschweiz auf. Wenn Cuno nach Solothurn fuhr, hängte er ihm ab und zu ein Bild in seine Studierstube, damit er sich daran erfreuen konnte. Doch am 22. Mai 1895 schloss der Vater die Augen für immer, und der Maler zog vollends nach Hellsau.

In dieser düsteren Zeit erhielt Amiet unverhofft einen Auftrag, welcher ihm Freude bereitete: einen Zyklus von sechs Bildern zu gestalten für das Café «Bavaria» an der Gurzelngasse in Solothurn. Als lebensfrohe Bilderfolge stellte sie Gestalten bei lustiger Geselligkeit und Tafelrunde nach einer Wagenfahrt dar. Leider verbrannten die Bilder später mit dem Gewerbemagazin beim Westbahnhof, wo sie eingelagert waren.

Tanz, Räuberlieder und alte Balladen

Im grossen Saal des «Freienhofs» war öfters Tanz. Auch an «Spinnet» oder «Sichlete» fanden sich die Mädchen und Burschen zu geselligem Stelldichein. Diese Anlässe liessen den jungen Amiet den Alltag vergessen. Da ging es lustig zu und her. Seitlich, in der Dachschräge des getäfelten Saals, standen Tische in Nischen und in der Mitte drehten sich die Paare beim Tanz. Vom «Gygerläubli» herab, das sich an der Südseite des Raumes befand, spielten die Musiker auf Klavier und Klarinette, Geige und Bass ihre Polkas, Schottisch oder Walzer. Von hier aus konnte man auch ins Dachtürmchen steigen, einen kleinen Estrich.



Zeichnung aus dem Zirkulationsalbum der Basler Künstlergesellschaft 1898, v. 1.: Emil Beurmann, Concertina, Fritz Mock, Violine, Wilhelm Balmer, Gitarre, Franz Baur, Mandoline.
Foto: Urs Zaugg

Apropos Musik: Unter den Mitgliedern der Basler Künstlergesellschaft hatte sich zu jener Zeit eine kleine musikalische Gruppe gebildet, welcher zeitweise auch Amiet angehörte. Emil Schill spielte Gitarre, Wilhelm Balmer und Fritz Mock Violinen, Franz Baur und Amiet ihre Mandolinen, Emil Beurmann Concertina. – An Tanzsonntagen etwa oder bei sonstiger Gelegenheit machten die Freunde vom Rhein den Hellsauern ihre Aufwartung, welche sie Amiet einmal mit einer Postkarte ankündigten:

«Mein Lieber. Balmer und ich verreisen also Freitag mittag ab Basel 2.40 und sind dañ um 5.18 in Herzogenbuchsee. Von da aus legen wir den Weg weñ immer möglich zu Fuss bis Hellsau zurück. Da hoffentlich treffen wir alle in der besten Gesundheit und frohen Muthes an, ich bringe meine Mandoline & einige Noten mit. Freund Billeter will mir einige Kupferplatten für Dich mitgeben, da unsere bestellten noch nicht angekömen. Morgen abend



Amiets Basler Künstlerfreunde 1898, v. r.: Wilhelm Balmer, Emil Schill, Fritz Mock?, Franz Baur. Foto: Künstlergesellschaft Basel

wollen wir einige Abdrücke fabrizieren & bringen wir dañ die Resultate mit. Balmer bringt auch was zum Drucken, so dass (sich) alles schön(t) macht. ... dem ganzen Freihof meine besten Grüsse, besonders aber sei Du & was Dir lieb & werth gegrüsst von d. Franz Baur. au revoir.»²²

Und wenn das Fest verrauscht und der Alltag zurückgekehrt, folgte ein Dankeschön in «katzenjämmerlicher Stimmung»:

«M.L. ... unseren Dank für die äusserst angenehme Gesellschaft der jüngeren Generation ergebenst zu Füssen, während der sorgenden Mutter ein Kränzlein des Lobes für umsichtige Leitung und interne Arbeiten gewunden sei. – Dir, lieber Freund, wünsche ich guten Muth & Ausdauer in arte et amore et verbleibe Dein Franz Baur.»²³

Auch Wilhelm Balmer blieben diese Tanzsonntage unvergesslich:

«Etwa alle Vierteljahr walzten wir mit unseren Instrumenten von Samstag bis Montag nach Amiets neuem Wohnsitz Hellsau, eine Wegstunde von Herzogenbuchsee, und spielten im Gasthaus und auch einmal im Krankenhaus (Spittel) aus Schäublins Volksliedern ein ganzes Programm ab. Da kam auch ein altes Bettelweib mit Gitarre, erwärmte sich erst durch einige Schnäpse und sang dann alte Balladen und Räuberlieder, die Schill festzuhalten suchte. Etwa war «Spinnet», zu dem die Mädchen früher mit den Spinnrädchen zum Nachmittagskaffee angerückt waren, bis die Burschen sich allmählich zur Türe hereindrückten und zum Tanz aufforderten. Die Spinnrädchen waren damals schon vergessen, aber der Kaffee und die Kuchli ge-



Wilhelm Balmer, Einladungskarte der BKG 1895. Foto: Amiet-Archiv

blieben, und richtig kamen gegen Abend die Burschen, und für einen Zehner durfte jeder einen Tanz schwingen oben im grossen Saal, wo ein «Kronleuchter» mit drei Petrollämpchen durch den dicken Dunst von Menschen und Rauch eine kleine Helligkeit verbreitete; denn die meisten Burschen sogen auch während des Tanzes an ihren Stumpen. Den Wänden entlang standen einige Tische mit je einer Kerze zwischen Seitenwändchen, so dass man sich ganz behaglich als Zuschauer in diesen Chambres séparées niederlassen konnte. Die Töchter der Wirtin, einer Witwe, servierten. Zwei waren verheiratet und die jüngeren, Rosa und Anna, noch ledig und alles sehr tüchtige Mädchen. Einmal gab's Krach, weil ein Tänzer seinen Zehner nicht zahlen wollte. Und einmal wäre nachts fast ein Brand ausgebrochen, da der «Kronleuchter» die Deckenbalken so angebrannt hatte, dass wir nach Löschen der Lichter bemerkten, dass das Holz schon in Glut geraten war.»²⁴

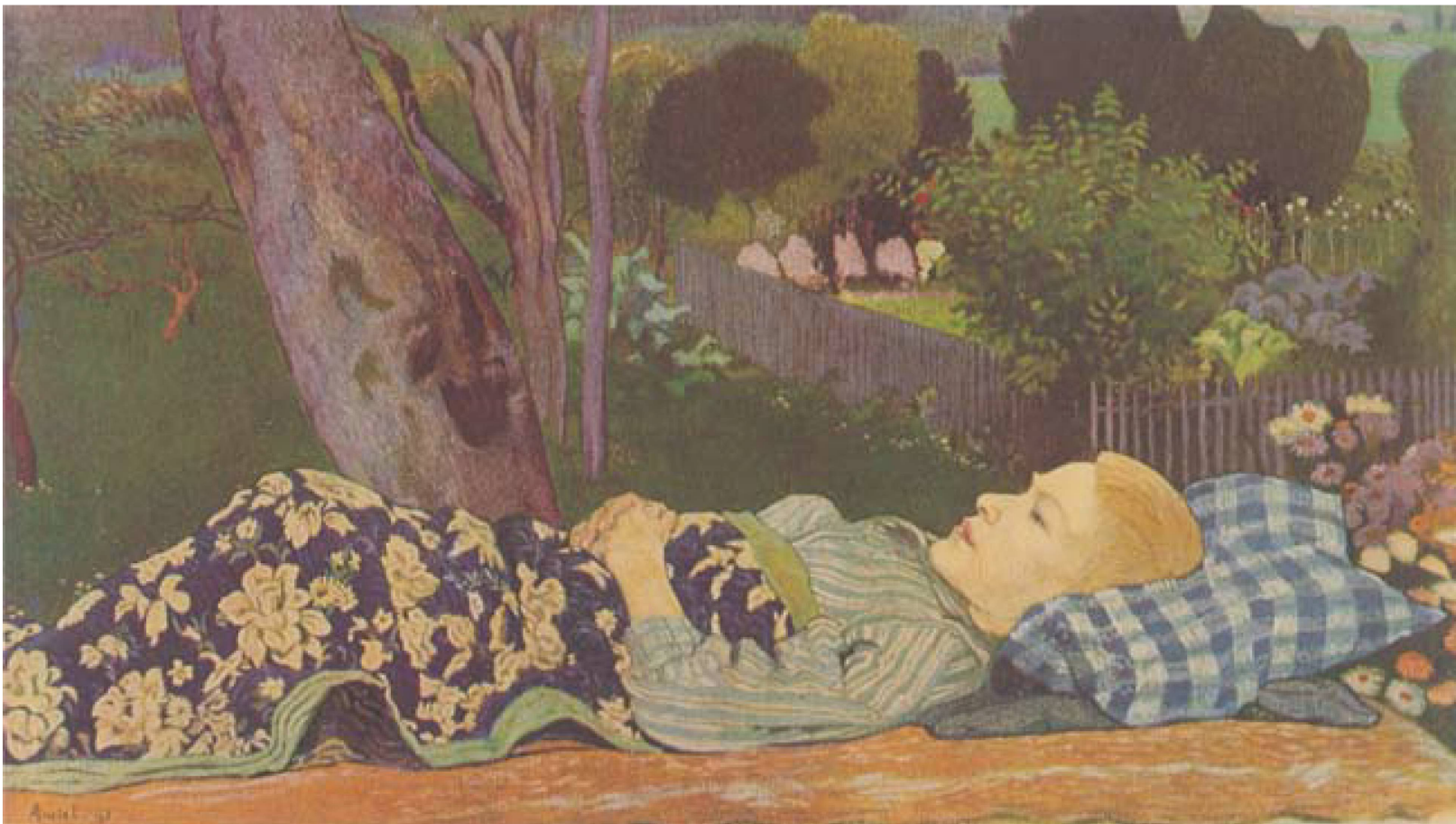
Gesellschaftliche Anlässe, im ländlichen Hellsau nicht gerade alltäglich, gehörten in Basel zum städtischen Kulturleben und waren selbstverständlich. Für eine von der Künstlergesellschaft veranstaltete «Bauernkilbi», einem Kostümball im Februar 1895, gestaltete Wilhelm Balmer die Einladungskarte. Auch Amiet, der lustigem Treiben nicht abhold war, lud man dazu ein. Doch für einmal kam aus dem verschneiten Hellsau eine Absage per Telegramm: «kuenstlergesellschaft kunsthalle basel = ich wollt ich koennt mit den gruenen und weissen auf schwarzem grund heut abend speisen. – amiet».²⁵

Der kranke Knabe

Im Sommer 1895 entstand in Hellsau «Der kranke Knabe», eines der ausdrucksvollsten Bilder Amiets. «Ein armer Knabe, der seit Jahr und Tag in einem Streckbett lag»²⁶, war dem Künstler aufgefallen. An Hüftgelenktuberkulose erkrankt, lag er im «Spittel» in einem kleinen Zimmer. Amiet liess sich den Kranken, mit Einwilligung des Arztes, bei schönem Wetter, auf eine Matratze gebettet, zum blühenden Garten bringen. Er malte ihn bei mildem Sonnenlicht im Schatten eines Baumes.

Betrachten wir dieses Werk etwas näher: Im Vordergrund liegt der Jüngling, dessen bleiches Leidensgesicht voller Geduld und Ergebenheit auf einem blau-weiss gestreiften Kissen ruht. Körper und Beine bedecken eine mit Blumenmotiv bestickte Decke. Ein violettgetönter Baumstamm sowie eine saftiggrüne, baumbestandene Landschaft und ein blühendes Blumen-gärtchen bilden den Hintergrund. Vom Gesamteindruck wird der Beschauer an die Pont-Aven-Schule erinnert, deren anhaltende Nachwirkung hier mitklingt. Ein Bild von geschlossener Aussage, sensibel empfunden und stark im Ausdruck mit symbolischem Gehalt. Hoffnung und Zuversicht auf Genesung liegen in den Gesichtszügen des Knaben. Dieser leidende Junge scheint nicht dem Tode geweiht. Die blumige Decke leitet über zum erblühenden Umfeld, welches sich über dem Liegenden ausbreitet und den Anschein erweckt, als flösse dem Genesenden neue Lebenskraft zu. Wie anders erscheint uns doch ein ähnliches Motiv von Hodler, erinnert man sich an dessen spätere Godé-Darel-Sterbebilder. Die verschiedenen Charaktere zwischen den beiden Künstlern sind hier ablesbar. Für Hodlers Kranke besteht nur noch der gerade Weg zur grossen Horizontalen. Der lebensbejahende Amiet jedoch setzt im «Kranken Knaben» Symbole der Hoffnung und Zuversicht. Etwa in der Darstellung einer satt-spriessenden Wiese, eines blühenden Blumengartens oder eines markanten Baumstammes mit scheinbar unverrückbarer Standfestigkeit. Oder scheint etwa darin auch ein Hoffnungsträger des Malers selbst verborgen in seinem derzeitigen Existenzkampf? Doch wer weiss schon, was damals in des Künstlers Seele vor sich ging. Dem Kranken kam der lange Aufenthalt in der freien Natur sowie die belebende Unterhaltung mit dem Maler gut zu statten; er erholte sich soweit, dass er bald wieder auf Krücken die Schule besuchen konnte.

Amiet erzählte später: «Für dieses Bild schnitzte ich einen Rahmen, ich verpackte es in eine Kiste, lud diese auf ein «Brügiwägeli», spannte den Bern-





Bildnis Giovanni Giacometti. 1897.

Foto: Urs Zaugg

hardiner Prinz davor, kutschierte nach Buchsi damit und liess das Bild nach München an die «Internationale» schicken. Nach vierzehn Tagen brachte es der Fuhrmann wieder zurück. «Refusiert!». – Es kam nachher, anno 31, doch noch nach München, mit neunundvierzig anderen Bildern. Damals wurde keines refusierte – alle sind verbrannt!»²⁷

Auch Wilhelm Balmer wusste über den «Kranken Knaben» zu erzählen: «Er malte damals einen Idiotenknaben (Bettelknaben) und 1895 im Spital (Spittel) der Unheilbaren den «Kranken Knaben», den man bei schönem Wetter ins Freie trug. Das blasse, abgezehrte Gesicht, der arme Körper unter gesteppter farbiger Decke, der Garten mit violetten Baumstämmen waren sehr schön, intim gezeichnet und sattfarbig gemalt. Als er das Bild in Basel ausstellen wollte, erregte es Hohngelächter bei der Kommission. Ich kam zufällig dazu und war so entzückt von dem Bild, dass ich keine Ruhe hatte, bis ich es erwerben konnte. Seither ist es, mit Hindernissen freilich, im Schweizersaal der internationalen Ausstellung in München trotz des Protestes von Lenbach ausgestellt worden und im Jahr 1900 auch an der Weltausstellung in Paris.»²⁸

Von Emil Beurmann vernehmen wir: «Dieses Bild, das zu seinen besten Werken gezählt wird, hatte er 1895 gemalt. Er war damals in grosser Not und wusste sich vor Schulden nicht zu helfen. Da kaufte ihm Wilhelm Balmer, dem es zu jener Zeit sehr gut ging, ... das Bild ab, und Amiet konnte seine Bankschulden bezahlen und war gerettet. Als Balmer krank lag – über 30 Jahre später – und auch keine Heilung vorauszusehen war, war er seinerseits in finanziellen Nöten – trotzdem er sein Leben lang immer sehr viel verdient hatte. Aber er war ein schlechter Sparer. Da konnte er durch Amiets Vermittlung das erwähnte Bild an das Berner Kunstmuseum verkaufen. Und



Giovanni Segantini um 1898.
Foto: Amiet-Archiv

so brachte dasselbe Bild diesmal nun für ihn die Rettung vor dem Schlimmsten. Bald darauf starb Balmer. (Dieses Bild ist lange nachher beim Brand des Münchner Glaspalastes zugrunde gegangen.)»²⁹

Das Jahr 1895 brachte Amiet auch einen Aufenthalt bei seinem Freunde Giovanni Giacometti, der Ende 1894 aus Rom kommend nach Stampa zurückgekehrt war. Eine Zusammenkunft mit Giovanni Segantini war geplant. Giacometti hatte diesem eine Fotografie des «Kranken Knaben» gezeigt, und Segantini fand Lob für das Bild und sprach den Wunsch aus, den Maler kennenzulernen.

«Ich freute mich auf das Wiedersehen des Bergells, des Freundes. Ich freute mich auf die Erzählungen seiner Erlebnisse in Italien, auf seine Bilder von dort, auf ausgiebiges Beisammensein und Plaudern.»³⁰

Das Abenteuer vom Val da Cam, vom gemeinsamen Aufenthalt der beiden in einem Hochtal am Piz Duan, ist uns bekannt: Wie sie sechs Wochen bei miserabilem Wetter in einem Unterschlupf ausharrten, in dieser Zeit nur vier Tage zum Malen fanden und sich damit einer harten physischen und psychischen Probe unterzogen. – Danach lernte Amiet Segantini und dessen Familie persönlich kennen, bei dieser Gelegenheit natürlich auch die Maltechnik des Meisters, welche ihn an Pont-Aven erinnerte.

Erdapfel-Rösti Hellsau

Wilhelm Balmer und Franz Baur blieben ihrerseits nicht untätig und versuchten öfters, dem noch auf «schwachen Füßen» stehenden Amiet Entwurfsaufträge zu vermitteln, wie beispielsweise aus der Seidenbandindustrie. Anregung zu Motiven oder persönlichen Kontakten erhielt er in einem Schreiben von Franz Baur am 15. November 1895: «... Balmers Idee war ein Mädchen, das am Webstuhl arbeitet, & ich meine, dass vielleicht die Spīne, der Seidenwurm, Cocon etc. vielleicht Verwendung finden könnte. Für gute Musterbündel würde Herr De Bary gewiss nur angefragt Dir gerne seine Masse liefern. Vielleicht solltest Du einmal in Herzogenbuchsee, wo auch gewoben wird, die Fabrication Dir zeigen lassen oder wäre das vielleicht ein Grund, Deine Freunde in Basel auch wieder einmal aufzusuchen & hier an der Quelle die Seidenindustrie zu studieren? ...»³¹

Franz Baur beriet ihn auch (im Mai 1896) in der heiklen Technik der Fahnenmalerei, damit er mit der Ausführung solch dekorativer Arbeiten seine finanzielle Lage etwas aufzubessern vermochte. Freundschaftlich schrieb er Amiet nach Hellsau:

«Lieber Freund. ... Deine Geldnoth resp. Finanzlage ist wirklich fatal für Dich, doch solltest Du Dir keine Grillen & Sorgen darüber machen. Balmer & ich sind Dir doch so nahe, dass Du jederzeit auf uns greifen kannst, was uns möglich ist, werden wir thun ... Vom ganzen Gemsberg speziel aber von mir herzliche Grüsse. Dein Baur.»³²

In Hellsau freute man sich wieder einmal auf das Kommen der Basler, die sich im September mit einer Postkarte angemeldet hatten: «... Wir haben im Siñ, Hellsau einmal mit unserer Katzenmusik zu überraschen, das war fidel. ...»³³

Und sie kamen: Emil Schill, Franz Baur, Wilhelm Balmer. Vom Bahnhof Herzogenbuchsee her zu Fuss über die staubige Landstrasse. Durch den Wald am Burgäschisee vorbei über Seeberg und die lange Gerade nach Hellsau. Was



Bemalter Türfries aus dem «Freienhof», Hellsau um 1895. Foto: Urs Zaugg

gab das für ein Musizieren, Zeichnen, Malen, Erzählen, Lachen, Tanzen, Essen, Trinken und Lustigsein.

Die liebe Mutter Luder wartete auf mit ihrer goldgelben «Erdapfel-Rösti Hellsau»^{*} oder empfahl den schmackhaft-zarten «Kohl Hellsau» mit Huhn. Manch einer hätte diese Gesellschaft beneidet, nur schon der umsichtigen Bedienung der Wirtstöchter wegen. Solche Besuchseinlagen voller Frohsinn, Feuer und Leidenschaft stärkten den Zusammenhalt der Künstlerfreunde, und dabei wurden wieder Kräfte gesammelt für künftige Taten.

Doch wenn auch in Hellsau dieses ländlich-unbeschwerte Leben sein Ende erreichte, glomm die Glut in den Herzen der Freunde noch lange weiter. Balmer erinnerte sich an den damaligen Abschiedsabend: «Amiet hatte die Mädchen (Wirtstöchter) schon seit Jahren gekannt und an der heranwachsenden Anna eine verständnisvolle Freundin gefunden, und wie sehr er sich mit ihr schon verständigt hatte, wurden wir bei einem Abschied gewahr, als ihre küssenden Schatten durch die offene Tür auf den Korridor fielen, wo wir unsere Mäntel eben anzogen.»³⁴

Obschon Amiet früher in vorsichtiger Abwägung noch «ein Auge» auf der Flora hatte, erkannte er doch zunehmend in Anna, mit ihrem frischen Wesen und ihrer Frohnatur, seine künftige Lebensgefährtin.

Zu jener Zeit entstanden in Hellsau eine Anzahl bedeutender Werke. So die Bildnisse seiner Auserwählten als «Die Bernerin», 1896 (1931 verbrannt), oder dasjenige mit dem kecken Hütchen, umwunden vom grünschillernden Band und der aufstrebenden Masche (1897). Wer gerade dieses Bildnis eingehend betrachtet, vermag ihm einiges von Amiets Zuneigung zu seiner Zukünftigen zu entnehmen. Man wusste damals in der Gegend nicht viel über den Maler und beachtete ihn wenig. Doch wenn er nun mit Anna am Arm nach Herzogenbuchsee zog, gab's hie und da zu tuscheln unter den Leuten: «Lue, dä dört, mit em Luder Anni. Das isch do dä Moler vo Soledurn.»³⁵

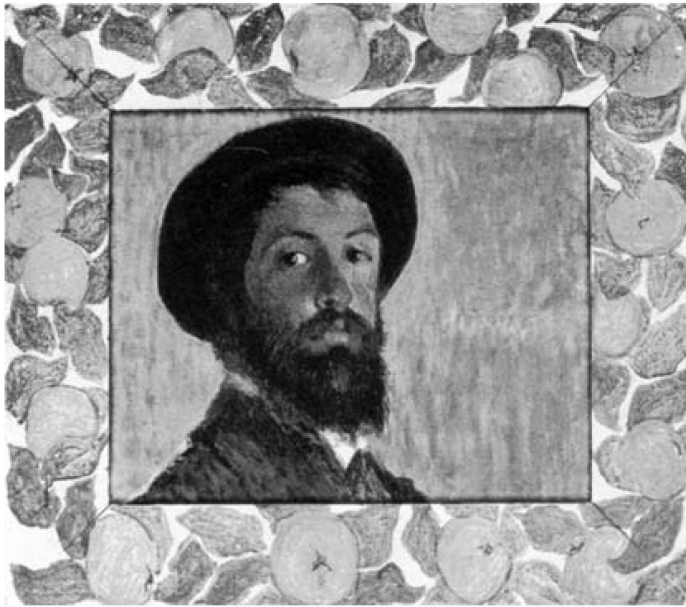
^{*} Aus Mutter Luders Rezeptbüchlein. Erdapfel-Rösti Hellsau: «Geschwellte Erdäpfel werden am besten wenn noch warm geschält und auf dem Reiber gerüstet oder sonst fein geschnetzt. Gute ausgelassene Butter, gutes Schweinefett oder auch von beidem zur Hälfte vereinigt wird in der Omelettenpfanne dampfend heiss gemacht; es muss reichlich viel sein. Die gerüsteten Kartoffeln dazu mit dem nöthigen (vielleicht mit einem Hämpfeli Salz) sogleich einen Deckel drauf, den man oft lüften und die Erdäpfel untereinanderrühren muss; aber immer wieder decken. Man rechnet von Anfang bis zum Anrichten eine halbe Stunde auf massigem Feuer. Erst wenn sie recht durchzogen und durchhitzt sind, lässt man sie unumgekehrt unter öfterem Rütteln eine goldgelbe Kruste zum Anrichten bilden.»

Einer gesicherten Zukunft entgegen

Es scheint, erstmals liege eine grosse Erheiterung auf dem Gesicht des Malers, betrachtet man das Selbstbildnis mit dem Hut von 1895/96 (Bündner Kunstmuseum Chur). Als hätte er eine Vorahnung der Erleichterung von seinen damaligen materiellen Sorgen. Dieses Bild erscheint uns auch als eine erste gültige Aussage über das eigene Ich. Die Augen blicken etwas scheu, aber hoffnungsvoll aus dem umschliessenden Rund der Kopfbedeckung. Der mit Äpfeln bemalte Rahmen kann nicht nur als Bekenntnis zur Natur und ihrem Reichtum, sondern fast als eine Deutung auf gewonnenes Selbstvertrauen oder als vertrauensvoller Hinblick auf erste Ernte des bis anhin Erreichten verstanden werden. Die Schweizerische Landesausstellung 1896 in Genf nahm drei Bilder des Künstlers auf, eine Winterlandschaft, ein Porträt und «Sous les peupliers». Sie trugen Amiet eine Ehrenmeldung ein.

Oscar Miller, der Industrielle aus Biberist, wurde anlässlich eines Kurzbesuches dieser Ausstellung auf Amiet aufmerksam. Die Winterlandschaft mit den roten Bäumen und blauen Dächern waren die einzigen Werke, nebst Arbeiten von Hodler, welche sich aus dem Ganzen heraushoben. Geraume Zeit vorher erhielt Professor Adolf Frey durch Karl Hauptmann Hinweise auf Amiets Schaffen, was in der Folge auch Miller zu Gehör bekam. Er lud Amiet auf den 15. September 1897³⁶ zu sich nach Biberist ein. Dies sollte der Anfang einer dauernden, fruchtbringenden Beziehung und Künstlerfreundschaft werden. Amiet hatte in ihm einen verständigen Gönner und grossen Mäzen gefunden. Kritisch, jedoch stets sachbezogen und auf höchste Werte bedacht, waren Millers Urteile und die Auswahl seiner Ankäufe. Der Maler überliess an jenem Tag seinem Gastgeber einige Aquarelle zur Auswahl. Der Grundstein einer Sammlung wurde damit gelegt. Weil Amiet in dieser Zeit gerade in Solothurn weilte, besuchte ihn Miller eine Woche später in Begleitung von Hodler und Fritz Widmann (Sohn J. V. Widmanns) in seinem Atelier.

«Wir hatten die oberste Stufe hinter uns, und die Falлтüre, die zum Atelier führt, war wieder geschlossen. Immer wieder musste ich auf eine Arbeit schauen, die schon bei meinem ersten Blick, als ich noch auf der Treppe stand, mein ganzes Interesse beansprucht hatte. Woran mochte das liegen? An den wunderbaren Farben, dem Rot und Grün? Oder an dem Zusammenspiel der seltenen Linien? Ich fragte darnach nicht; ich wusste nur: So warm und dabei so rein künstlerisch wie bei diesem Paradies hatte ich noch nie gesehen. Ich glaubte mich einem alten Gobelin eines ganz ersten Meisters gegenüber. In



Selbstbildnis 1895/96.
Foto: Bündner
Kunstmuseum Chur

Wirklichkeit war es ein Entwurf für die Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne. (Amiet hatte sich damit 1894 erfolglos am Preisausschreiben beteiligt.) Und da war ja auch der alte Bekannte von Genf, die Winterlandschaft in dem geschnitzten Rahmen mit den schwarzen Raben auf grünem Grund. Das Bild selbst: rostfarbene Bäume und blau beschattete Schneedächer inmitten weisser Schneefelder vor winterlich grünem Wald. In der Ferne in sehr charakteristischer Zeichnung rötlich weisser Schnee auf dem rötlich blauen Jura unter reinblauem Himmel. Das Ganze ein Farben- und Formenspiel, von dem ich nur bedauern kann, mich ihm in Genf nicht ruhiger und vorurteilsloser hingeeben zu haben. Doch mein Interesse wendet sich immer von neuem dem Paradiese zu. Das wäre ein Fortschritt, wenn wir einmal so etwas bei uns hätten! In verehrungsvoller Schüchternheit bitte ich Hodler um seine Vermittlung behufs Erforschung des Kostenpunktes. Umsonst. Ich muss es also selbst wagen. «Was denken Sie denn über die Sache, Herr Amiet?» «Was, das? Das kann ich doch nicht verkaufen, so ein Entwurf. Ein Bild wäre etwas anderes; aber so ..., das geht doch nicht.» «Ich möchte es aber gerade so und nicht anders.» «Nungut, wenn es denn sein muss ...», und Amiet nannte eine sehr, sehr bescheidene Summe. Da fuhr Hodler auf: «Um den Preis nehme ich's auch.» ... Ich fand einen Weg, mich mit Amiet zu einigen, und tat damit etwas, das Hodler mir heute noch nicht verzeihen hat.»³⁷ Amiets «Paradies» hatte Miller mehr beeindruckt als irgendein ande-



Das Ehepaar Miller
mit Töchterchen sowie Hodler (links)
und Amiet um 1898 (Ausschnitt).
Foto: Amiet-Archiv

res, ihm bekanntes Gemälde. In der Folge änderte er seine bisherigen Ansichten über Malerei grundlegend.

Eine Woche verstrich, und das Ehepaar Miller suchte den Maler in seinem zweiten Atelier in Hellsau auf. Ein prächtiger Sonntagnachmittag lud geradezu zu diesem Ausflug ein. Am Ort angelangt, hatten sie jedoch die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Amiet weilte, in Unkenntnis des bevorstehenden Besuches, in Basel. Sie mussten jedoch nicht unverrichteter Dinge abziehen. Nach einer Erfrischung öffnete ihnen die Wirtstochter Anna des Künstlers Räume. Millers wagten einen kurzen Blick hinein. Der genügte,



«Paradies» 1895.
Foto: SIK Zürich

um sich zu überzeugen, dass auch hier der Abwesende gegenwärtig war. Ein grosses, unfertiges Breitformat stand auf der Staffelei. Ganz natürlich fand das Mädchen vom Lande die violette Farbe des Kalbes auf dem Bild und sprach mit verständnisvoller Beredsamkeit über Farbwirkungen in Kunst und in der Natur.

Auf eine Einladung aus Biberist antwortend, schrieb Amiet am 2. Oktober 1897 aus Hellsau: «Lieber Herr Miller! ... Leider kann ich in den nächsten Tagen mir einen Besuch in der lieben Schnabelweide nicht gönnen, da ich hier mit einer fürchterlichen Arbeit beschäftigt bin: meine Kälber auf der Weide, die nie stillhalten wollen ...»³⁸ Das Bild mit dem violetten Kalb sowie eine zweite Fassung kamen jedoch nie zur Vollendung.

Zur selben Zeit berieten Segantini und Giacometti in Maloja ein Projekt. Für die Pariser Weltausstellung 1900 sollte, nach Entwürfen Segantinis und unter seiner Leitung, ein Panorama entstehen. Als Mitarbeiter an der Ausführung dachte man an Giacometti und Amiet. Hodler wäre die Aufgabe zugefallen, über der Eingangspforte ein grosses Wandbild zu schaffen. Miller hegte Bedenken über solches Tun und riet seinem Schützling, in künst-

lerischen Dingen den eigenen Weg zu beschreiten. Er befürchtete eine zu starke Beeinflussung auf die reine Kunst Amiets und auch Giacomettis. Für Amiet stand natürlich nicht nur «das Lernen von den Grossen» zur Diskussion, sondern auch die materielle Seite. An Miller schrieb er am 22. Oktober 1897: «Über das Engadin habe ich nun von Giacometti auch ganz günstige Nachrichten erhalten. Ich müsste im nächsten Sommer erst hin gehen, hätte also unterdessen genügend Zeit, um meine «Kälber» & durch den Winter & im Frühling meine «Bernermeitschi» fertig zu bringen. Ich möchte also Segantinis Anerbieten annehmen, unter der Bedingung, wie Sie mir anraten, einen Theil der Zeit für meine eigenen Arbeiten verwenden zu dürfen. Auf diese Weise hoffe ich, nicht nur künstlerisch, sondern auch finanziell zu gewinnen.»³⁹

Und Miller erwiderte am 23. Oktober: «... Dass Sie beim Engadiner Panorama zugreifen, verstehe ich sehr gut. Aber wenden Sie ja die Vorsicht an, die ich Ihnen gerathen habe! Herr Hodler könnte meiner Ansicht nach ohne weiteres zugreifen. Die ihm zugewiesene Aufgabe ist durch und durch künstlerisch. Er soll aber gehörig fordern! Die ganze Panoramaidee als solche behält freilich trotz der Mitarbeiterschaft bewährter Freunde für mich einen starken amerikanischen Beigeschmack, & das, was ich in der Samadener Zeitung gelesen habe, ist nicht geeignet, diesen Eindruck auf mich abzuschärfen. Der Amerikanismus hat eben schon manches starke Talent zu Grunde gerichtet...»⁴⁰ Der Mangel der Engadiner an finanziellen Mitteln bereitete jedoch diesem Unterfangen ein vorzeitiges Ende.

Statt dessen hätte Freund Miller Amiet gerne unter Hodlers Fittichen gesehen. Amiet selbst wusste jedoch schon damals aus eigenem Ermessen, wie weit er gehen durfte. War er doch ein ganz anders gearteter Mensch. Er tat dies Miller kund in zwei Zeichnungen. Auf der einen marschiert Hodler mit gezücktem Pinsel zwischen Bretterwänden auf sein Ziel los: einem schön konstruierten Bäumchen mit einigen Blüten. Auf der anderen stelle er sich selbst dar in einem Gärtlein, verschiedenste Blumen zu einem Strauss bindend.

Im Schreiben vom 22. Oktober 1897 erwähnte Amiet bereits seine «Bernermeitschi» (später: «Richesse du soir»). Er gedachte, das Bild bereits im Frühling 1898 zu vollenden. Doch fiel ihm zu Beginn dieses Jahres eine andere Aufgabe zu: Oscar Miller beauftragte ihn, das Bildnis Hodlers zu malen. Der Künstler durfte während der erforderlichen Zeit bei der Familie J. V. Widmanns in Bern wohnen. Hodler malte damals an seinen Marignano-

Bildern im Zeughaus auf dem Beundenfeld, wo ihm ein Saal zur Verfügung stand. Nach beendeter Tagesarbeit gewährte der Ältere dem Jüngeren jeweils noch eine Stunde zum Porträtieren.

Das Antlitz dem Beschauer zugewandt, vor den roten Kriegerbeinen im Hintergrund, posierte Hodler. Gerne hätte ihn Amiet in seinem blauen Militärmittel mit den roten Aufschlägen gemalt, den Hodler jeweils zum Malen angezogen hatte. Das aber wollte der partout nicht. Er zog seinen braunen Ausgehrock an und hielt die Mundharmonika in der Hand, auf der er immerfort «Rufst du mein Vaterland» zu spielen versuchte. Von Stillsitzen keine Rede. In acht Sitzungen entstand dieses Porträt. Die ungewöhnlich feine Darstellung sprach von Amiets hohem Können. Trotzdem beschlich den Besteller ein ungutes Gefühl. Miller war nicht recht zufrieden mit dem Bild. Bedenken über Amiets künstlerische Zukunft kamen bei ihm auf, denn ein starker Einfluss Hodlers war unverkennbar; aber auch Segantinis Technik, mit welcher sich der Maler in diesem Jahr beschäftigte, hinterliess ihre Spuren. Sogar Amiet selbst war vom Ergebnis nicht überzeugt. So äusserte er sich in einem Brief an Miller vom 16. September 1898: «Hodler musste zu schnell gemalt werden, ich konnte mir dort nicht erlauben, während der Arbeit Änderungen vorzunehmen etc.; man muss froh sein, wenn man in 8 Tagen ein Porträt herauskriegt, das ähnlich ist & sonst etwa noch gute Figur macht, tieferes Eindringen erfordert längere Beobachtung ...»⁴¹

Die starke Persönlichkeit Hodlers sowie seine Arbeitsweise, die nichts dem Zufall überliess, sein Eigensinn und seine Unterwerfung unter einmal festgelegte Grundsätze beeindruckten Amiet sehr. Hodlers Wille des Sichgefügig-Machens kommt einmal mehr zum Ausdruck im Nichtbefolgen von Amiets Ansinnen, das Porträt mit blauem Kittel zu malen. Hier wurde er durch Hodlers starre Haltung in seiner künstlerischen Freiheit eingeengt und als farbig Denkender in Schranken gehalten, was nicht seinem Empfinden entsprach und einem Hemmnis gleichkam. Millers Bedenken als Unbefangener waren also nicht unbegründet. Und trotzdem kamen sich Amiet und Hodler immer näher. An Miller äusserte sich Amiet: «... Dass ich in ihm (Hodler) einen guten Freund und Beschützer habe, weiss ich allerdings. Ich bin auch stolz darauf. ...»⁴² Hodler lud seinen jüngeren Freund an einem Abend in seine damalige Berner Wohnung ein und stellte ihm seine junge Frau vor: Berthe Jaques aus Genf, die neunundzwanzigjährige, schöne, schlanke Frau mit blauen Augen und schwarzen Locken, mit welcher er sich kurz vorher verheiratet hatte. Und Amiet: «Ich erzählte auch von meinen

Heiratsplänen und dass ich mich ganz auf dem Lande niederlassen wolle. Er aber rückte mit der Idee heraus, ich solle doch nach Genf kommen, er wolle mir ein Atelier geben, und wir wollten zusammen arbeiten. Es tat mir so leid, ihm mit einem ungern ausgesprochenen, aber ebenso entschiedenen Nein antworten zu müssen. So gut wir uns auch verstanden, und so sehr ich ihn, den 15 Jahre Älteren, bewunderte und hochschätzte, mein Verlangen nach meiner ganzen Selbständigkeit konnte ich nicht aufgeben.»⁴³ Zu verschiedenen waren die Charaktere der beiden, und Amiets Liebe galt dem einfachen Dasein auf dem Lande.

Freund Giovanni Giacometti weilte damals für einige Zeit in Hellsau und logierte im «Freienhof». Hin und wieder, wenn es die Zeit erlaubte, machte er seine Aufwartung in Bern, wo er sich zu geselliger Runde bei seinen Künstlerfreunden einfand.

Zu jener Zeit musste die Basler Künstlergesellschaft ihr Stammlokal, das mittelalterliche Wettsteinhäuschen, verlassen. Man mietete sich beim Kunstverein ein, und das ehemalige Sandreutersche Atelier diente als neues Heim, welches ausgeschmückt werden musste. Amiet wurde angefragt, mit Emil Schill zusammen grosse dekorative Wandbilder zu malen.

Häusliches Glück

Cuno Amiet war nun dreissig Jahre alt. Die ersten «Lorbeeren grünt», und etwas Erspartes hatte er auch schon. Seine treuen Freunde in Basel und in Biberist hatten ihm die Herzen und Türen junger Schweizer Kunst zugetaner Kreise geöffnet. In Wort und Schrift setzte man sich nun vermehrt mit seiner Kunst auseinander. Gedanken an eine eigene Behausung wurden erwogen.

Anna Luder vom «Freienhof», zu einer schlanken, schönen Tochter herangewachsen, stand vor ihrem 24. Geburtstag (15. Mai 1898). In einfacher, arbeitsgewohnter Lebensweise aufgewachsen, vereinte ihr Wesen sprudelnde Fröhlichkeit wie umsichtige Güte. Mit ihr, der Jüngsten der Wirtsfamilie, gedachte Amiet den Schritt zum Lebensbund zu wagen und sie in ein eigenes Heim zu führen. Sie hatte die nötigen Eigenschaften, ihm Wärme und Lebensmut zu spenden, und brachte die Anpassungsfähigkeit einer verständigen Künstlergattin mit. Man dachte ans Heiraten.

«Do han i dr Rucksack aghänkt u bi go sueche, wo mir üs chönnte sädle. I ne Stadt hei mir nid welle. I bi immer viel lieber ufern Land gsi.»⁴⁴ Zu Fuss



Anna Luder (1874-1953) um 1895.
Foto: Amiet-Archiv

führte ihn der Weg über Zürich nach Luzern, über den Brünig ins Berner Oberland. Ein deutscher Handwerksbursche begegnete ihm und marschierte mit. Dem Brienzer- und Thunersee entlang führte sie der Weg durchs Simmental ins Saanenland nach Lauenen bei Gstaad. Im Pfarrhaus fanden die beiden vorerst Unterkunft. Der Pfarrer sass auf der Bank und schlief. Unverhofft traf hier Amiet seinen einstigen Schulkameraden Hugi, den Uhrmachersohn aus Solothurn. Im Dorf war das Doktorhaus frei. Amiet gedachte, dieses schön bemalte, mit Schnitzereien verzierte und recht hübsch möblierte Haus zu mieten und hier zu bleiben. Die Berglandschaft gefiel ihm. Doch trübes Wetter hielt Einzug. Das Wildhorn und das Spitzhorn waren ständig in Wolken gehüllt. Regen setzte ein, und durch den Talkessel von Lauenen trieben Nebel ohne Ende. Die Natur zeigte ihr düsteres Gewand. Die schönen Aussichten wurden arg getrübt. Amiet hielt es nicht mehr aus. Nach acht Tagen gab er sein Vorhaben auf und nahm deprimiert den Heimweg unter die Füsse.

«Wi meh dass i gäge Hellsou zue cho bi, je meh han i pressiert – jede Mischthuufe het mi schöner düecht als z’Louene!»⁴⁵

So kehrte ein Enttäuschter unverrichteter Dinge wieder in den Oberaargau zurück. Am Stammtisch im «Freienhof» vernahm er von einem eventuellen Verkauf des «Spittels», welcher geschlossen und später nach St. Niklaus verlegt werden sollte. Das würde ein Atelierhaus ergeben! Amiet interessierte

sich dafür, doch die Hellsauer hatten kein Gehör. Zu unsicher erschien ihnen des Malers Existenz, und sie hatten Angst, er könnte einem solchen Kauf nicht gewachsen sein und ihnen schlussendlich noch zur Gemeindelast fallen. Und zudem sei Kunstmaler ja sowieso ein brotloser Beruf!

Der Tierarzt Dr. Fritz Morgenthaler aus Herzogenbuchsee, Amiets späterer Schwager, nahm ihn als Begleiter mit nach Wäckerschwend, wohin er gerufen wurde. Durch ihn fand Amiet die Oschwand. Ein stilles Dörfchen, von einer anmutigen Landschaft umgeben mit weiten Feldern, Wäldern, Bauernhöfen und Gärten in sanft gewellten Hügeln. Diese Gegend entsprach ganz seinen Vorstellungen und durchdrang ihn bis ins Innerste.

«Mir si is Wirtshus und hei e Halbe bstellt – i ha zuegluegt, wi si gjasst hei. I ha dr Wirt, dr alt Schöni, gfrogt, ob ke Wohnig z ha wär. – Nei do sig nüt z ha. – Aber überobe wär e Wohnig frei. I ha sofort zuegseit.»⁴⁶

Auch Anna fand Gefallen am künftigen Heim, und Giovanni Giacometti, welcher noch immer in Hellsau weilte, übernahm für das junge Paar die Aufsicht über die Renovation der Wohnung und die Anfertigung einiger Möbel beim ortsansässigen Schreiner. Amiet selber weilte in Zürich, wo er mit jener Ausstellung im Künstlerhaus beschäftigt war, welche er durch Beziehungen zur Zürcher Künstlergesellschaft zustande gebracht hatte und an der nebst ihm und auf seinen Wunsch auch Hodler und Giacometti teilnahmen.

Den Stand der Dinge zu Hause tat ihm Freund Giovanni schriftlich kund: «Hellsau, Mittwoch 6 Uhr. Mein Lieber. Ich kōme gerade von der Oschwand. Es war ein trüber Tag, grau und stürmisch. Wenn Du aber mit Anna droben bist, werden solche Tage auch angenehm vorbeigehen. Wenn wir selber die Zīmer angestrichen hätten, so hätten wir wahrscheinlich reinere Töne gefunden, sie sind aber hell und heimlich. Die Tapete im Atelier ist sehr treffend und das kleine hintere Zimer ist köstlich. Die Maler sind noch droben, die ganze Treppe und die Corridor werden neu angestrichen und geputzt zu Eurem Empfang. Alle Zīmer sind hell und angenehm. Ich war auch beim Schreiner. Er hat Dir einen Tisch gemacht, an dem Du Deine Freude haben wirst. Es ist ein Prachtsmöbel. Nächsten Freitag oder Samstag nīm̄t er das Büffet in Arbeit. Ich habe ihm noch einige Erklärungen geben müssen. Vielleicht bist Du Ende nächster Woche da, dass wir zusāmen hinauf gehen können. Das Holz ist auch bald fertig gespalten und der Salat kōmt auch. Alles in allem ist das Logis famos, und ich wünsche Dir recht angenehme, productive Tage dort oben. ...»⁴⁷



Cuno Amiet um 1898.
Foto: Amiet-Archiv

Cuno Peter Amiet und Anna Mathilde Luder heirateten am 16. Juni 1898 in Solothurn. Als Trauzeugen trugen sich Giovanni Giacometti und Rosa Amiet, die Schwester des Künstlers, in den Zivilstandsrodel ein.

Eine Hochzeitsreise führte sie nach Stansstad, wo sie im Hotel Winkelried logierten, und welches just am selben Tag eröffnet wurde. Sie waren die ersten Gäste! Später besuchten Amiets noch öfters bei Ausflügen diese «Stätte am See» und belächelten vergnüglich jene Zeit, als sie noch mit zwei Franken fünfzig in der Tasche von ihrer Hochzeitsreise zurückkehrten. Es reichte gerade noch, um sich vom Wirt Schöni eine Flasche vom Besseren kredenzen zu lassen und mit ihm anzustossen auf die neue Wohnung sowie ein allzeit gutes Einvernehmen.

Das junge Paar nahm Abschied von Hellsau, und damit endeten auch die Hellsauer Jahre. Im trauten Landgasthaus «Freienhof» hatten sie frohe und trübe Tage verlebt, Tage der strengen Arbeit wie der Musse. Hier hatten sie sich gefunden zum Lebensbund. So manches Fest, das sie den Alltag vergessen liess, blieb nun in schöner Erinnerung. Auf der nahen Oschwand, im zweiten Stock des Wirtshauses, war alles bereit für den Einzug des jungen Paares. Ein einfaches Heim mit Sicht auf den Dorfplatz, gegenüber dem Schulhaus mit dem Glockentürmchen. Hier sollten sie sich wohl fühlen.



Doppelbildnis
(Der Maler und seine Gattin) 1899.
Foto: Museo Civico di Belle Arti,
Lugano

Trotz des vermehrten Interesses an Amiets Kunst, wobei Ankäufe durch Liebhaber und Sammler nicht ausblieben, hatten die Neuvermählten in ihrer jungen Ehe noch öfters mit finanziellen Nöten zu kämpfen. Sie jammerten jedoch nie, sondern empfingen jeden Gast herzlich und teilten mit ihm, was sie hatten. Als Wilhelm Balmer einmal eine vielgeschmähte Landschaft von Amiet erwarb, sagte dieser, eben hätten sie keinen Rappen mehr gehabt und nicht mehr weiter gewusst.⁴⁸ So konnte es auch vorkommen, dass eine Nachnahme fällig war und sie fürchten mussten, der Briefträger tauche unverhofft auf. Da seien sie einfach im Bett geblieben und hätten nicht aufgemacht oder seien schon am frühen Morgen ausgezogen, um Beeren zu sammeln und zu malen. So konnten die beiden die Zeit noch etwas verstreichen lassen, in der Hoffnung, die kommenden Tage brächten das Nötige zur Aufbesserung ihrer leeren Kasse!⁴⁹

Stets war Amiet sich bewusst, was er an seinem Freund Oscar Miller hatte. In Dankbarkeit schrieb er ihm am 1. September 1898: «... Es fängt an ein bisschen besser zu gehen, nicht wahr. Und daran ist die Schnabelweide viel Schuld. – ...»⁵⁰



Bildnis Max Leu 1898.
Foto: SIK Zürich

Kurz vor der Jahrhundertwende wurden nach und nach auch die kleinern Dörfer mit elektrischem Licht versorgt (Herzogenbuchsee 1895), und die Elektriker mussten diese Lampen bedienen. Es waren Kohlenbogenlampen, die man zum Auswechseln der Kohlenstifte herunterzog. Amiet hatte seine Zuträger und erhielt öfters die ersetzten Kohlenstummel, welche er etwa zum Skizzieren gebrauchen konnte und auf diese Weise auch etwas Geld sparen konnte.⁵¹

Im Spätsommer 1898 entstand das Bildnis des Bildhauers Max Leu, einem lieben Freund Amiets, dem es gesundheitlich damals sehr schlecht ging und dessen Lebensende sich abzeichnete. Aus diesem Werk spricht die tiefe Freundschaft des Malers zu seinem Künstlerkollegen. Stilistisch steht dieses Bild recht nahe dem Porträt Ferdinand Hodlers, jedoch in technisch feinerer Durcharbeitung als dieses, besonders die Plastizität des Kopfes. Den Rahmen schnitzte und bemalte Amiet perspektivisch, und er wurde in die Gesamtkomposition einbezogen. So verleiht die Tiefenwirkung dem Beschauer das Gefühl des Einblicks in Leus Atelier. Das Bild ging später in den Besitz von Oscar Miller über.

Ein Besuch Leus bei Miller war angesagt, doch schien der Bildhauer auf einmal an seiner Aufwartung keine Lust mehr zu verspüren und bat Amiet um Mitteilung nach Biberist: «... Leu lässt sich entschuldigen, dass er nicht

selbst schreibt; er ist dazu eben nicht aufgelegt, da er fortwährend heftige Schmerzen hat. Es thut einem in der Seele weh, den armen Freund so leiden zu sehen. ...»⁵²

Die Bernermeitschi in abendlicher Andacht

Das Hauptwerk Amiets aus jener Zeit, im Frühjahr 1900 vollendet, hatte er, wie erwähnt, 1897 in Hellsau begonnen. Damals nannte er es noch schlicht «Die Bernermeitschi». (Fünf schlanke Mädchen zu zwei Gruppen in sonntäglicher Tracht über eine grüne, margeritenbesäte Wiese schreitend.) Dieses Gemälde verbildlicht, um Gotthard Jedlicka zu zitieren, «das Epos des bäuerlichen Sonntags und ist zugleich eine beseelte Schilderung bäuerlichen Brauchtums. Es ist darüber hinaus Symbol, Allegorie: Gleichnis des Lebens überhaupt».⁵³ Jedlicka setzt sich in seinem Buch «Amiet» (1948) umfassend mit diesem Bild auseinander und erläutert Inhalt, Sinn und Darstellung. Daraufsei an dieser Stelle ausdrücklich hingewiesen.

Zur Konzeption der Figuren standen dem Maler seine damalige Verlobte Anna sowie ihre Schwester Rosa (Figuren links) Modell. Anfänglich auch die Bauerntochter Bertha Aebi aus Hellsau für die rechte, sich abwendende Frau. Dass die sanft gewellten, ansteigenden Hügel gegenüber dem «Freienhof» den Maler damals zur Darstellung des Hintergrundes inspirierten, dürfen wir als Vermutung annehmen. Nach seinem Einzug auf der Oschwand setzte er die Arbeit am grossformatigen Bild fort und benutzte, wie schon in Hellsau, den Tanzsaal des Wirtshauses als Atelier. Nebst seiner Frau Anna und ihrer Schwester fand er drei weitere Mädchen als Modelle auf der Oschwand und in Riedtwil: Mina Flückiger, Ida Glanzmann sowie neu für die rechte Figur Bertha Gyga.

Auf einer Erinnerungsfotografie posieren die fünf Bernerinnen mit sichtlichem Stolz. Zur Winterszeit wurde es im ungeheizten Tanzsaal empfindlich kalt, und der Maler hielt sich durch Bewegungsübungen, wie ausgiebiges Peitschenschwingen und dergleichen, warm. Die Mädchen liess er nur für kurze Zeit, der Kälte wegen, Modell stehen und arbeitete hauptsächlich an der Landschaft.

Ende 1899 kam Hodler zu Besuch, und man besprach den Titel, da Amiet keinen passenden fand. Hodler fragte ihn nach dem Ausdruck des Bildes. Amiet: «Wenn am Sonntagabend die Mädchen in den grünen Wiesen sich



«Richesse du soir» 1899. Foto: SIK Zürich



Die Trachtenmädchen zu «Richesse du soir». Stehend v. l.: Mina Flückiger, Anna Amiet-Luder. Sitzend v. l.: Ida Glanzmann, Rosa Luder, Bertha Gygax. Oschwand, Dezember 1899. Foto: Amiet-Archiv

ergehen, dann sieht das alles so satt und reich aus.» – «Nun also, das ist ja einfach: *«Richesse du soir»*.»⁵⁴ Und so hiess das Gemälde von nun an. Amiet wurde für dieses Werk an der Pariser Weltausstellung 1900 mit der silbernen Medaille ausgezeichnet. Obschon sich in diesem Bild der Einfluss Hodlers und dessen Parallelismus stark manifestiert, erleben wir hier zweifelsohne rein amietsche Kunstauffassung: eine Huldigung an die Natur und das menschliche Dasein in seiner Verschiedenartigkeit. Eingebettet in natürliche Kraft, Schönheit und sanftem Glanz.

Betrachten wir dieses grossartige Werk als einen Höhepunkt und künstlerischen Abschluss der Hellsauer Jahre – aber auch gleichzeitig als den Beginn von Amiets kraftvoller, farbiger Schaffensepoche.

Eine letzte von Wilhelm Balmer erzählte Episode wollen wir unseren geneigten Lesern nicht vorenthalten. Sie greift bereits ins Jahr 1901. Basel stand vor der 400-Jahr-Feier des Eintritts in den Bund der Eidgenossenschaft. Wilhelm Balmer erhielt den Auftrag, einige dekorative Malereien auf Leinwand zu malen, welche während der Feiern das Basler Rathaus zieren sollten. Die kurz bemessene Zeit liess den Umfang dieser Arbeiten für einen einzelnen nicht bewältigen, und Balmer forderte Hilfe seines Freundes Amiet an. Dieser reiste nach Basel, um tatkräftig mitzuwirken. «Das war eine heitere Zeit. Wir hatten den Regierungsratsaal mit der alten geschnitzten Decke als Atelier, und da schlossen wir uns ein und hingen eine Tafel an die Türe, dass keine Besuche angenommen würden. Aber die Herren Vischer, Vater und Sohn (die leitenden Architekten und Auftraggeber), hatten bald eine Leiter angestellt und krochen zu den Fenstern hinein. Vom Markt kauften wir uns reichlich Kirschen und spuckten die Steine auf den Teppich, wohin sie eben fliegen wollten. Als dann ein neuer Teppich sollte angeschafft werden, bat Amiet um den alten, und dieser wurde ihm gerollt zugeschickt, und als er ihn in Oschwand auf der Wiese ausklopfen liess, war der Rasen so voll Kirschensteine und Stiele, dass das Gras nicht mehr wachsen wollte.»⁵⁵

Nachwort

Zusammenfassend dürfen wir Amiets Hellsauer Zeit jene Bedeutung zumesen, welche einem Künstler als Entwicklungsjahre oder Zeitspanne der Stilfindung, aber auch Jahre der menschlichen und künstlerischen Reife widerfahren. Der Bogen in Amiets Schaffen während dieser Zeit (1886–1898) ist weit gespannt. Hellsau war ihm durch Frank Buchser bekannt geworden. Durch ihn lernte er die Freilichtmalerei kennen, in welcher impressionistische Momente mitklingen. Paris eröffnete ihm den Neoimpressionismus. Mit den Nabis und Symbolisten kam er in Pont-Aven in Kontakt. Er lernte auch die flammende, reine Farbigkeit des Fauvismus kennen.

Wichtige künstlerische Impulse, welche von Amiet später in die schweizerische und europäische Malerei einfließen, formten sich während seines Hellsauer Aufenthaltes. Was er aus Frankreich mitgebracht hatte, verschmolz in seiner Malerei zu einem individuellen, schöpferischen Spannungsverhältnis. Er hatte am Neoimpressionismus und dessen Gegenbewegungen gelernt und sie für seine eigene Gestaltung nutzbar gemacht.

Die herb-bäuerliche, lichterfüllte Gegend um Hellsau schien ihm ähnlich derjenigen im Finistère, und dies mag ein Grund gewesen sein, dass er sich nach seiner Rückkehr aus der Bretagne hier wieder ansiedelte.

Nach anfänglichem Abtasten und experimentellem Suchen in verschiedensten technischen Kombinationen folgte eine Phase der Annäherung an Segantinis Maltechnik mit differenzierten Komplementärkontrasten in feingestricheltem Duktus. Sodann geriet Amiet während seiner Bekanntschaft mit Hodler unter dessen Einfluss, jedoch blieb seine Handschrift stets unübersehbar, sei es in der Motivwahl oder im malerischen Temperament. Um die Jahrhundertwende bewegte sich sein Schaffen sogar nahe einem altdeutschen Realismus, dem Jugendstil verpflichtet, inspiriert durch die Malerei Hans Thomas. Von diesem Abweg versuchte Amiet erst nach der Jahrhundertwende sein ganz anders geartetes Kunsttemperament in neue Bahnen zu lenken. Er löste sich aus dem Bannkreis Hodlers und wandte sich erneut Paris zu, den Fauve-Tendenzen und der jungen deutschen Malerei des Expressionismus. Die kühne, farbintensive Malweise führte zu freier Entfaltung und zum Zenit seiner Kunst. Wegbereitend für die nachfolgende junge Künstlergeneration.

Anmerkungen

1 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 2 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 3 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 4 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 5 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 6 Brief J. J. Amiet an Cuno Amiet 14. 7. 1891 – 7 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 8 Brief J. J. Amiet an Cuno Amiet (Pont-Aven) Februar 1892 – 9 Brief Cuno Amiet an seinen Vater 25. 5. 1893 – 10 Brief Cuno Amiet an seinen Vater 12. 6. 1893 – 11 Brief J. J. Amiet an Cuno Amiet 22. 6. 1893 – 12 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 13 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 14 George Mauner «Cuno Amiet» 1984 – 15 Emil Beurmann «Stimmen aus dem Souterrain» 1937 – 16 Brief Franz Baur an Cuno Amiet 22. 1. 1894 – 17 Brief J. J. Amiet an Cuno Amiet 15. 6. 1894 – 18 Brief Franz Baur an Cuno Amiet 18. 11. 1894 – 19 Ausschnitt aus «Basler Nachrichten» vom 6. 12. 1894 – 20 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924 – 21 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 22 Postkarte Franz Baur an Cuno Amiet 18. 1. 1895 – 23 Postkarte Franz Baur an Cuno Amiet 21. 1. 1895 – 24 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924 – 25 Telegramm Cuno Amiet an Künstlergesellschaft Basel vom 23. 2. 1895 – 26 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 27 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 28 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924 – 29 Emil Beurmann «Von Leuten und Sachen» – 30 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 31 Brief Franz Baur an Cuno Amiet 15. 11. 1895 – 32 Brief Franz Baur an Cuno Amiet 4. 5. 1896 – 33 Postkarte Franz Baur an Cuno Amiet 14. 9. 1896 – 34 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924 – 35 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 36 Brief Oscar Miller an Cuno Amiet September 1897 – 37 Oscar Miller «Von Stoff zu Form» 1913 – 38 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller 2. 10. 1897 – 39 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller 22. 10. 1897 – 40 Brief Oscar Miller an Cuno Amiet 23. 10. 1897 – 41 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller 16. 9. 1898 – 42 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller Oktober 1898 – 43 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 44 Tonbandaufzeichnung Radio Beromünster der Ehrenbürgerfeier in Herzogenbuchsee 1948 – 45 Binggeli/Zaugg «Oberaargau» 1976 – 46 Binggeli/Zaugg «Oberaargau» 1976 – 47 Brief Giovanni Giacometti an Cuno Amiet (Frühjahr) 1898 – 48 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924 – 49 Erinnerung Hans Henzi, Herzogenbuchsee 1986 – 50 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller 1. 9. 1898 – 51 Erinnerung Hans Henzi, Herzogenbuchsee 1986 – 52 Brief Cuno Amiet an Oscar Miller Oktober 1898 – 53 Gotthard Jedlicka «Amiet» 1948 – 54 Cuno Amiet Über Kunst und Künstler 1948 – 55 Wilhelm Balmer «Erinnerungen» 1924

Quellennachweis

- CONRAD VON MANDACH: Cuno Amiet. Bern 1925
ALBERT BAUR: Cuno Amiet. Basel 1943
GOTTHARD JEDLICKA: Amiet. Bern 1948
ADÈLE TATARINOFF: Cuno Amiet – ein Malerleben. Solothurn 1958
MAX HUGGLER: Cuno Amiet. 1971
GEORGE MAUNER: Cuno Amiet. Zürich 1984
URS ZAUGG: Cuno Amiet in fotografischen Dokumenten. Herzogenbuchsee 1985
Ausstellungskatalog: Cuno Amiet und die Maler der Brücke. Zürich 1979
Ausstellungskatalog: Cuno Amiet und seine Schüler. Bern 1928
Ausstellungskatalog: Cuno Amiet. Bern 1938
Ausstellungskatalog: Cuno Amiet/Giovanni Giacometti. Bern 1968
OSCAR MILLER: Von Stoff zu Form. Frauenfeld 1913
CUNO AMIET: Über Kunst und Künstler. Bern 1948
Katalog: Gauguin and the School of Pont-Aven. London 1989
WILHELM BALMER in seinen Erinnerungen. Erlenbach ZH 1924
EMIL BEURMANN: Stimmen aus dem Souterrain. Basel 1937
EMIL BEURMANN: Von Leuten und Sachen. (Aus dem Tagebuch eines Malers) Basel
ERNST MORGENTHALER: Ein Maler erzählt. Zürich 1957
GOTTFRIED WÄLCHLI: Frank Buchser, Mein Leben und Streben in Amerika. Zürich 1942
GOTTFRIED WÄLCHLI: Frank Buchser. Schweizer Heimatbücher 77/78. Bern 1956
Ausstellungskatalog: Frank Buchser. Solothurn 1928
WALTER ÜBERWASSER: Frank Buchser der Maler. Basel/Olten 1940
Jahrbuch des Oberaargaus 1960
BINGGELI/ZAUGG: Obergeraargau. Solothurn 1976
Interview mit Hans Henzi vom 26. 8. 1986
Radio Beromünster, Tonbandaufzeichnung der Ehrenbürgerfeier von Cuno Amiet
in Herzogenbuchsee 1948
Brief-Ausschnitte Amiet-Nachlass
Mitteilung Musée de Pont-Aven, Mme C. Puget, Conservateur
Hinweise und Mitteilungen von Privatpersonen

Dank

Zu Dank verpflichtet bin ich: Margrit und Peter Thalmann für Dokumente aus Amiets Nachlass und die kritische Durchsicht des Manuskripts, der Gemeindeverwaltung Hellsau (Frau Wüthrich), der Gemeindeverwaltung Koppigen (Herr Hess), Frau Frieda Suter, Bern, Fräulein Lina Suter, Basel (Rezeptbüchlein), Marcel Scheidegger, Basel (Zirkulationsalbum der Basler Künstlergesellschaft 1898), Musée de Pont-Aven Mme Cathérine Puget,

Conservateur, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich (Herr Müller), Kantonales Museum Altes Zeughaus, Solothurn, Dr. M. Leutenegger, Konservator, Kurt Stanz, Herisau, Bündner Kunstmuseum Chur, Kunstmuseum Bern, Museo Civico di Belle Arti, Lugano.