Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 18 (1938-1939)

Heft: 1

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 28.11.2025

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

Kultur-und Zeitfragen

Cuno Amiet.

Von C. v. Mandach.*)

Cuno Amiet! Sie erleben heute Ihren siebzigsten Geburtstag. Dieser Tag trifft Sie in jugendlicher Küstigkeit, in unaushaltsamer Betätigung Ihrer Arbeitsstraft. Während andere in Ihrem Alter auf ihr vollbrachtes Werk zurückblicken und sich dem "Dtium cum dignitate" ergeben, steigen Sie jeden Morgen aus dem "Jungsbrunnen", den Sie seiner Zeit in der Loggia des Zürcher Kunsthauses versinnbildlicht haben, hervor und entlocken, äußerlich spielend, aber innerlich gesammelt, berauschende Kunstwerke Ihrem Geist und Ihrer Hand.

Es ist hier nicht der Ort, sich über Ihre Biographie zu verbreiten. Eine ausgiebige Literatur ist hiefür Jedem zugänglich. Nur ein paar Hinweise auf Ihre Lausbahn und auf Ihr Wirken sollen heute zum Verständnis dieser Amietsichau dienen.

Ihr Schaffen wurzelt in der Geschichte des 19. Jahrhunderts. Die Umwälzungen, welche diese Zeit auf allen Gebieten menschlicher Betätigung brachte, haben auch die Kunst ersaßt. Neuerer, wie Delacroix, Courbet, Millet und Corot, die Impressionisten mit Manet an ihrer Spize, wurden alle verhöhnt, bis sie zur Anerkennung gelangten. In unserm Lande hatten diese Kämpse ihren Niederschlag, als Barthelem Menn in Genf und Frank Buch ser in Solothurn während der Siedzigerjahre den Kamps gegen die Routine und das Laientum aufnahmen, um der Kunst ihr Eigenleben zu verschaffen. Der stille, in sich gekehrte Menn hat dann Hodler auf die seinzigen Schüler annahm.

Was verstehen wir unter dem Begriff "Eigenleben" der Runft? Seit dem italienischen Quattrocento bis zur Erfindung der Photographie sahen in Europa die Maler ihre Aufgabe in der perspettivischen Biedergabe der Außenwelt und in der Nachahmung von mehr oder weniger konventionell erfaßten Lotalfarben. Gewiß gab es Ausnahmen innerhalb diefer Grenzen. Ich erinnere blog an Rembrandt, der aber von seinen Zeitgenossen verschmäht wurde. Da tam bie Erfindung mechanischer Borrichtungen, wie die Photographie und all' ihrer Umwandlungen. Dies stellte den Maler vor die Frage, ob überhaupt eine Berechtigung gur Ausübung feines Berufes bestehe, wenn ein Apparat ein gleiches, vielleicht jogar ein bejferes Rejultat, als seine Sand erzielen könne. Dann wurde unsere europäische Rulturwelt immer mehr mit ben Erzeugnissen fremder Bolter und uralter Zeiten bekannt, die nicht auf linearer Perspektive aufgebaut sind, und deren Farben von einem jenseits der faßbaren Wirklichkeit gelegenen Gebiet zu entstammen schienen. Ich bente dabei an die orientalische Runft. Die Schönheit biefer fremden Werke wirkte nachhaltig auf die Ginstellung der europäischen Rünftlerschaft. Je mehr diese Brobleme untersucht wurden, desto deutlicher stellte es sich heraus, daß ein Bilb nicht eine ftlavische Nachahmung der Natur ift, wie wir fie tagtäglich zu sehen vermeinen, sondern bag es als freie, lebensfähige Schöpfung aus der Phantajie des Künstlers hervorgehen muß.

Einige unter Ihnen werben mir vielleicht entgegnen. Ja. Wenn bem so ist, so braucht es keine Künstlerschaft mehr, um ein Bild zu malen. Jeder kann dies selbst besorgen.

^{*)} Aus der Eröffnungsrede zur Feier seines 70. Geburtstages in der Runsthalle Bern (28. März 1938).

Nichts wäre vernunftwidriger, als eine solche Behauptung. Wenn einmal die Kunst sich selbst überlassen wird, so hat sie eigenen Gesetzen nachzuleben, deren Befolgung viel höhere Anforderungen an sie stellt, als wenn sie Aufgaben dient, die außerhalb ihres Wesens liegen.

Die äußere Welt, die wir betrachten, hat an sich keine von uns unabhängige Körperhaftigkeit. Sie besteht nur insosern, als wir sie mit unserem Auge, mit unserm Tastgefühl, mit unserm Geruchsorgan wahrnehmen können. In einem Wort, sie hat ihre Daseinsberechtigung in den Reslegen menschlicher Funktion. Wenn der Maler sie darstellt, so gibt er das Bild, das er sich von ihr macht. Er gestaltet sie neu. In dieser Veräußerlichung seiner Eindrücke bringt er Gefühlssäußerungen, die, tief empfunden, sich in Form und Farbe umsehen. Gerade in diesem Schöpferischen liegt das künstlerische Moment, dem bloß die Auserlesenen nach harter Ausbildungszeit und in unaufhörlicher Anstrengung genügen können.

Dag Amiet biese Boraussetzungen erfüllt, zeigt aufs Neue diese Schau.

Da hier eine Reihe ganz früher Gemälbe gezeigt werden, die bisher nicht bestannt waren, können wir uns eine Borstellung seiner anfänglichen Werktätigkeit machen. Der angehende Künstler besitzt Eigenschaften, die sich selten beieinander sinden, weil gewöhnlich die eine die andere ausschließt. Verständnis sur das Zarte, Niedliche beim Menschen und in der Natur, Ablehnung alles Süßlichen. Also eine empfindsame, offene Natur tritt uns entgegen, die in Frank Buch ser ihren ersten Wegweiser gefunden hat.

Wir wissen, daß Amiet damals seinen Lehrer vornehmlich wegen seiner satten Farbigkeit bewunderte, daß er aber bei ihm hauptsächlich zeichnen mußte. Auch später, als er im Jahre 1886 in die Münchner Akademie eintrat und dort mit Giovanni Giacometti Z Jahre lang arbeitete, war das Zeichnen die Hauptaufgabe der Schüler.

Wenn also Amiet von vornherein besondere Begabung für die farbige Beshandlung eines Gemäldes an den Tag legt und sich später auf diesem Gebiet eine außergewöhnliche Meisterschaft erwirdt, so ist das nicht etwa ein Trachten nach einem äußerlichen Effekt, sondern es kommt von innen heraus, weil der Künstler die Form sieht und daraus ein farbiges Bild entstehen läßt.

Diese Auffassung kommt in seinen vielen Zeichnungen zum Ausdruck. Wenn der Künstler ein Blatt bis in alle Einzelheiten aussühren will, so kann er das. Er will es aber meistens nicht, weil es ihm auf den Gesamteindruck einer Komposition ankommt, auf die Beziehungen der einzelnen Bildelemente zueinander. Und so ist es in seinen Gemälden. Er solgt darin spont an einem höheren Gesetz der Farbigkeit, in dem er die Nuancen abtönt und sie in ein richtiges Verhältnis zu einander bringt. Der Maler will damit keine Virtuosengrisse zum Besten geben, um etwa zu zeigen, was er alles kann. Seine Hand solgt seelischen Eingebungen, die vom Willen getragen sind, das Gesehene, das Gesühlte in eine Gestalt zu bringen, die der Wahrheit entspricht, dem Verlangen nach Schönheit genügt, und über das hinaus lebendig wirkt.

Damit öffnet sich ein Gebiet unbegrenzter Möglichkeiten. Daher erklärt sich die Bielseitigkeit Amiet'scher Kunft, der unermeßliche Reichtum an Einfällen und Ausdrucksmöglichkeiten, der sich in einer solchen Schau ausdreitet. Andererseits ergibt sich aus der unerschütterlichen Grundlage seines Wirkens die logische Konsjequenz seines Ausstieges, der feste ureigene Charakterzug, den der Künstler seinen Werken einprägt.

Nachdem Amiet mit Giovanni Giacometti im Jahre 1888 nach Paris übersgesiedelt war, offenbarte sich ihm dort die Aberlegenheit der Impressionisten. Ganz besonders machte die hell in hell gemalte Olympia Manets auf ihn Einsdruck. Ein Aufenthalt in der Bretagne 1892, wo Gauguin zuvor geweilt hatte, war für seine Lausbahn von durchschlagender Bedeutung. Hier fand er sich selbst.

Die Geschlossenheit Hobler'scher Kompositionen war Amiet schon in Paris ausgesallen. Nach seiner Rückehr in die Schweiz machte er die Bekanntschaft Hoblers in Bern, 1896, als der Marignano-Meister seine Gemälde für das Landes-museum aussührte. Es entwickelte sich aus dieser Begegnung ein freundschaft-liches Berhältnis, dem beide Künstler gegenseitige Anregungen zu verdanken hatten. Die starke Stilprägung, die Hobler durch die Betonung der Umrisse erreicht, hat Amiet vorübergehend angenommen. Bei aller Anlehnung an den älteren Freund bleibt aber Amiet sich selbst. Wie selbständig er fühlt und handelt, das geht aus dem Tripthchon des Oltener Museums hervor, in welchem Amiet ein schmerzliches Eigenerlebnis zugleich packend und in rührender Hingabe an das unvermeidliche Geschick seschaften hat.

Amiet hatte nämlich im Jahre 1898 eine Bernerin, Fräulein Anna Luber, aus Hellsau, als Gattin auserkoren und nach der Oschwand, bei Herzogenbuchsee. heimgeführt, wo er sich ansiedelte und heute noch lebt. In seiner Frau sand er eine treue Helserin, die Sonnenstrahlen in sein Leben streute, und die Oschwand zu einem trauten Heim, auch für zur Erziehung angenommene Kinder, für Berswandte und Freunde gestaltete. Das junge Paar wird uns in dieser Aussstellung in sehr anziehender, dekorativ angelegter Art vorgestellt. Freunde, wie Wilshelm Balmer, Franz Baur, Hans Trog, Paul Hauptmann zogen in diesem Haus ein und aus, und bald gesellte sich zu ihnen einer, der als Kunstsreund und Kunstmäzen sowohl auf Amiet, als auch durch seine Schriften auf die ganze moderne schweizerische Kunst starken Einsluß ausgeübt hat, Dscar Miller, der ehemalige Direktor der Papiersabrik Biberist.

Nach einem dornenbesäten Weg beschritt der Künstler eine Bahn, auf der sich immer deutlicher Zeichen der Anerkennung einstellten. Dabei betätigte er sich mit wachsender Zuversicht auf dem Gebiet auf sich selbst angewiesener Farbigkeit. Er ging damals mit ungewöhnlicher Kühnheit vor, übte auf seine jüngeren Kameraden starken Eindruck aus, slößte ihnen Selbstvertrauen ein und förderte dadurch, vieleicht unbewußt, das schweizerische Kunstleben. Was uns besonders in Atem hält, das ist die Betrachtung der in den letzten zehn Jahren, seit der großen Ausstellung im Berner Kunstmuseum geschaffenen Werke.

Nach dem triumphartigen Erfolg dieser Veranstaltung kamen von außen her Einladungen zu zusammenfassenden Schaudarbietungen. Der Künstler folgte im Jahre 1931 einem Ruf von München und stellte dort im Glaspalast über 50 seiner besten Bilder aus. Musen und Private wurden herangezogen und liehen dafür ihre wertvollsten Schäte. Da erblickte man die monumental gestalteten Bretoninnen, das tief empfundene, geschlossen aufgebaute, in Farbenharmonie aufgehende Vild der "kranke Knabe", die rot sunkelnde Obsternte, das lebensvolle plasstisch herausgearbeitete Portrait Gonthier und so viele andere Herrlichsteiten. Der Austakt dieser Ausstellung gestaltete sich zu einem vielversprechenden Ereignis. Da kam das Unheil. In einem Brand, der das ganze Gebäude in wesnigen Stunden vernichtete, verschwanden all diese Werke unter den Flammen. Groß war die Trauer. Vernichtend schien der Schlag.

Da raffte sich ber Künstler zu einer neuen Kraftentsaltung auf. In jugendlichem Eiser schuf er Werke, nicht etwa um das Verlorene zu ersezen, sondern aus innerem Drang heraus. Zwei längere Ausenthalte am Thunersee offenbarten ihm eine von dem Oschwandener Hügelland sehr verschiedene Gegend. Der See, von dem mir Hodler einmal gesagt hat, er sei derzenige unter den Schweizerseen, der dazu am meisten angetan sei, um einen Maler anzuregen, reizte den Künstler durch die Resservegungen auf dem Wasser, durch die dunstige Lust, durch die prachtvollen Licht- und Farbenwirkungen, durch die märchenhaften, bald idyllischen. bald zur wilden Dramatik gesteigerten Wetterphänomenen.

Die Bekanntschaft mit biesen von lichtem Dunft umgebenen Gestaden ließ in bem Künstler ben Bunsch aufkommen, in die verwandte Pariser Atmosphäre ein=

zudringen. Er stellte dort in der Galerie Petit, 1932, eine große Folge von Bildern aus, die seinen Namen in die internationale Kunstwelt einführte und ihm einen durchschlagenden Erfolg brachte.

Von da an mietet der Künstler ein Atelier in Paris und begibt sich jedes Jahr ein paar Monate lang in die Weltstadt, die den Künstlern so mannigsache Anregunsgen bietet. Er leistet sich dort keine Ruhe. Er malt unablässig. Für Eindrücke, die von außen auf ihn einstürmen, ist er wie immer empfänglich. Er verarbeitet sie aber in seinem Innern und bleibt im Grunde derselbe. Seine neuliche Entswicklung zeigt aber, in der Reise der Jahre, eine Rücksehr zu der Sachlichseit, die seine Frühwerke kennzeichnen. Die oft heftig bewegte Linie, die kühnen, manchsmal schlagartig aufgesetzten Farbkontraste, die dröhnenden Aktorde, die wir in den Bildern der mittleren Zeit wahrnehmen, mildern sich, um einem ruhigeren, in die Tiese des Kaumes eindringenden Ausbau, einer gedrungenen Massenverteislung den Vorrang zu geben.

Amiet gibt sich in dieser Zusammenstellung bloß als Maler von Bildern auf Leinwand oder Holz und als Zeichner zu erkennen. Wir wissen aber, daß er sich in der großdimensionierten Wanddekoration, in der Druckgraphik, in der Bildshauerei, im Kunstgewerbe als genialer Künstler, mit seinem Reichtum an Gedansten, mit seinem richtigen Urteil für die Lösung der gestellten Formprobleme, mit seiner Phantasie und seinem feurigen Temperament bewährt hat.

In dieser Passionszeit scheint es gegeben, sich etwas näher ein großes, neulich entstandenes Bild der Ausstellung anzusehen: Christus am Kreuz. Fast jeder Maler hat einmal das Bedürfnis gefühlt, das Drama der Erlösung darzustellen. Hodler, mit seinem zum Symbol neigenden Sinn, hat dieses Thema in einem durch seine Schlichtheit ergreifenden Bildchen "Chemin bes ames" veranschaulicht. Dort erhebt sich ein Kreug am Ende eines schnurgeraben Jugweges, ber mitten burch Bfingstrosenbeeten führt, auf dem himmel ab. Amiets ursprüngliche Lebensfreubigfeit ift bem Symbol abhold. Mit feder Sand greift er, wie & o cillon fagt, gur unmittelbaren Wirklichkeit. Er malt ben Beiland am Rreug. Deffen heller Rörper ist weich und hell modelliert. Deffen Ropf neigt sich mild zur Seite: ,, Es ist vollbracht!" Seine Betreuen, zu seinen Fugen, trauern ftill, immerhin mit ber Bewigheit, das Bunder der Erlösung und des ewigen Lebens vor fich zu haben. Der tiefe Afford ihrer Grundfarben, wobei ein funkelndes Dunkelrot aufblißt, deutet auf bas ichweren Erdenleben, bas im Wegensat fteht zur lichten Erscheinung Chrifti. Wir haben hier ein ausgereiftes Wert vor uns, das bei längerer Betrachtung fünftlerisch reizvoll, seelisch erhebend wirkt.

Eine solch eminente Persönlichkeit, wie der Maler Cuno Amiet, mußte sich auch auf den Grenzgebieten der Kunst bejahen. Die Sinnsprüche, die er seinen Neusjahrsblättern beilegt, verraten einen gefühlvollen Dichter. Sein Urteil in Kunsteangelegenheiten kommt zur Geltung in eidgenössischen und bernischen Kommissionen.

Amiet ist ein großer Sohn unseres Landes. Sein Wirken strahlt über unsere Grenzen hinaus. Aus dem kleinen Baucrndorse Dschwand geht durch seine Tätigkeit ein Kraftstrom hervor, der der Welt etwas Unvergängliches geschenkt hat. Darum sei ihm heute ein Kranz geweiht. Dankbar und ehrfurchtsvoll verneigen wir uns vor seinem Genius!