Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1958)
Heft: 4

Artikel: Bei Anlass des neunzigsten Geburtstages von Cuno Amiet
Autor: Hugelshofer, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626222

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: 18.01.2026

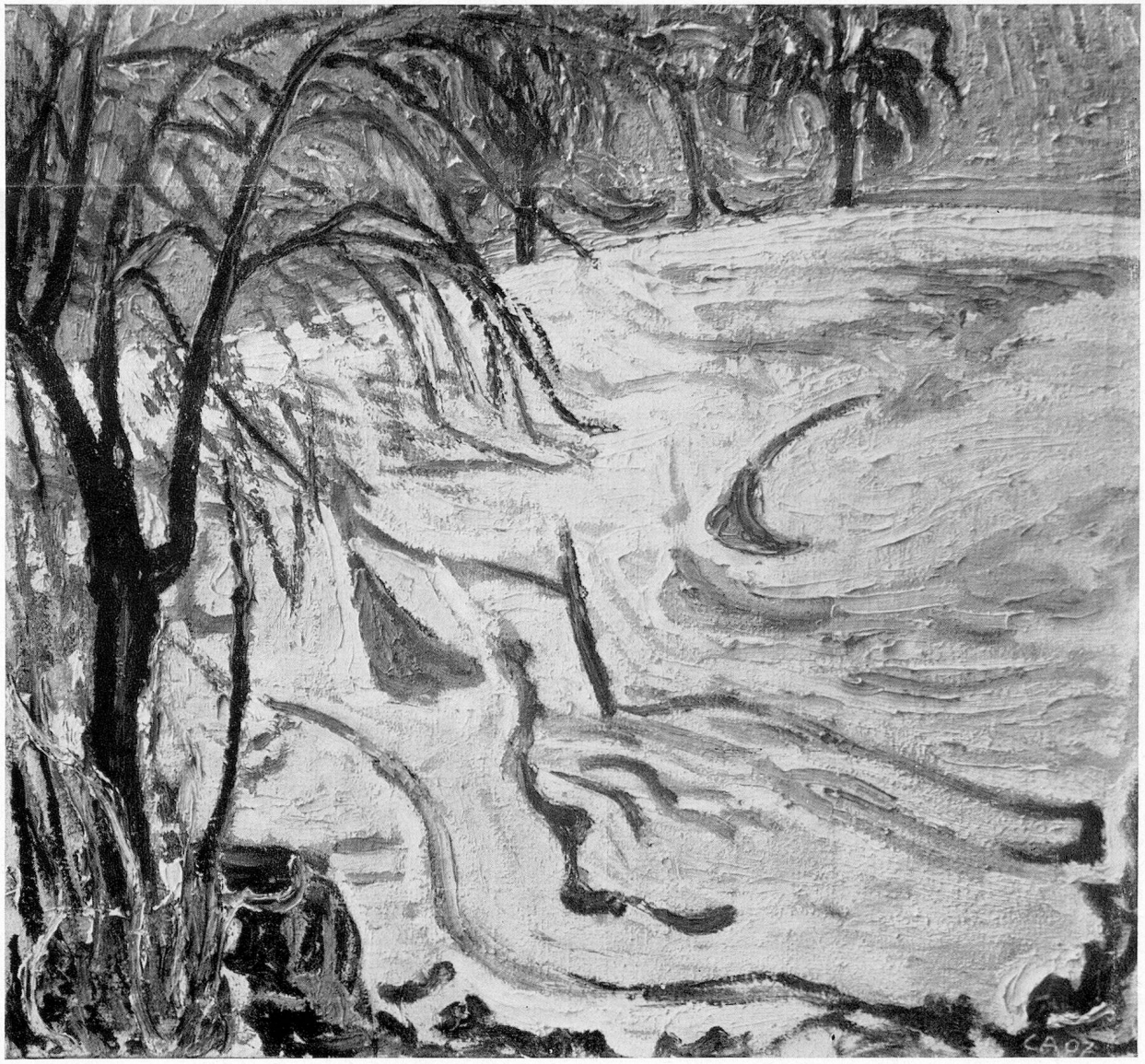
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BEI ANLASS DES NEUNZIGSTEN GEBURTSTAGES VON CUNO AMIET

Neunzig Jahre sind ein ehrwürdiges Alter. Daß einer davon siebzig und mehr Jahre malt, ist außergewöhnlich. Und daß dieser Maler von Anfang an ein Künstler von Instinkt und Rasse war und es bis heute geblieben ist, das ist beglückend und eine seltene Freude, eine Gnade des Himmels uns und ihm.

Amiets siebzig künstlerische Schaffensjahre umfassen die ganze Bewegung der modernen Kunst in der Schweiz. Als er in dem heiteren und weiträumigen Solothurn, über dem seit der Ambassadorenzeit noch immer ein welscher Glanz liegt, ermuntert vom abenteuerlichen Frank Buchser, in das Wagnis eines Künstlerlebens stieg, waren Rudolf Koller, Robert Zünd und Albert Anker noch altmeisterlich am Werk. Böcklin war der große, wenn auch umstrittene Meister einer bildungsgesättigten Elite. Von Giovanni Segantini, der in abgelegenen Alpentälern stille Größe, schlichte Würde und Reinheit fand, sprach man noch kaum. Der Künstler war ein von der aufstrebenden bürgerlichen Gesellschaft Ausgeschlossener, der mit scheelen Blicken beobachtet wurde. Die Welt war schön und weit, und man fühlte sich in ihr geborgen. Für den lernenden Künstler aus der deutschen Schweiz war München der unbestrittene Vorort der Kunst, während die Welschschweizer sich mit gleicher Selbstverständlichkeit nach Paris wandten. An beiden Orten hatten die traditionsgesättigten Akademien noch große Macht, auch wenn sie schon kräftig angezweifelt wurden.

Der junge Amiet nahm also in München an der Akademie seine Kunststudien auf: Aktzeichnen, Maltechnik, Perspektive. Es war ein seriöses Metier. Er lernte einen gleichstrebenden, gleichaltrigen Landsmann kennen, Giovanni Giacometti aus dem fernen, engen Bergtal Bergell. Die beiden begeisterungsfähigen und wagemutigen Maler gingen von da an ein großes und für ihre Formation entscheidendes Stück des Künstlerweges gemeinsam – zunächst nach Bellinzona in die Rekrutenschule, wo sie mit dem feurigen Bündner Theologen Leonhard Ragaz und dem späteren Bundesrat Häberlin zusammentrafen. Von der großen schöpferischen Unruhe der Zeit erfaßt, erkannten sie, zwanzigjährig, 1888 im Franzosensaal der Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast (in dessen Brand 1931 eine erschreckend lange



Reihe meisterlicher Äußerungen Amiets in Flammen aufgehen sollte), daß in Paris das Neue, das sie ahnten und leidenschaftlich erstrebten, im Aufgehen begriffen sei. Kurz entschlossen siedelten sie nach Paris über. Das Neue, das sie zu diesem Schritt bewog, waren Gemälde von Bouguerau, von Bastien-Lepage, von Tony Robert-Fleury. Die Impressionisten und noch viel weniger Gauguin, van Gogh oder Lautrec, waren noch nicht in das Gesichtsfeld getreten. Nur wenige vorbereitete Betrachter waren damals und noch mehr als zwanzig Jahre lang fähig, sie aufzunehmen und zu verstehen. Manets «Olympia» war von schockierender Neuheit.

Amiet und Giacometti bezogen die Académie Julian, eine renommierte Privatschule. Dort wurden sie auf kühne Sucher wie Emile Bernard und Maurice Denis gewiesen, durch die sie später mit den damals revolutionär wirkenden künstlerischen Bestrebungen Gauguins bekannt wurden. So waren die beiden Schweizer unversehens in Kontakt mit den neuesten künstlerischen Experimenten. Die leidenschaftlichen Bemühungen, ihr Verhältnis zur Welt in eigenen und zeitgemäßen Formulierungen auszudrücken, wurden nach Giacomettis Heimkehr in dem damals noch sehr einsamen Maloja und in Solothurn fortgesetzt. Es ging um den Mut zum direkten Ausdruck aus der Farbe heraus. Sie waren keine Problematiker; sie wollten zu Resultaten kommen, die sich zeigen lassen durften. Amiets und Giacomettis künstlerischer Start fiel in einen günstigen Moment. Giovanni Segantini, der sich in Maloja festgesetzt hatte, erhob sich zu seinem kurzen Siegeszug als bewunderter Meister der modernen Malerei. Und von Genf aus zwang Ferdinand Hodler im jahrelangen, leidenschaftlich geführten Kampf um die Ausführung der Wandgemälde im Landesmuseum in Zürich (1896–1900) das ganze Volk zur elementaren Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Kunst. Das Thema «Kunst» war damit in einer Weise in das schweizerische Volk, das sich schnell aus einem Volk von Bauern in ein Volk von Industriearbeitern wandelte, geworfen worden, die kein Ausweichen erlaubte. Drohend und zugleich großartig zeigte sich das Wetterleuchten einer neuen Zeit.

Amiet hatte sich zuerst in Hellsau, dann auf der Oschwand mit ihrem herrlich weiten, freien Blick niedergelassen, kleinen Gruppierungen stolzer Bauernhöfe im hügeligen und fruchtbaren unteren Emmental. Und er hatte sich mit Anna Luder verheiratet, der Frau, die mit Klugheit und Anmut mit ihm ihr Leben geteilt und ihm sein Haus mit natürlicher Würde und in seigneuralem Stil geführt hat, und die heute zu missen uns herzlich leid tut. Die Wahl fiel auf die Oschwand, zwischen Solothurn und Bern, weil es dort besonders schön und die unverbrauchte Schönheit des Ortes den Künstler inspiriert und auch, weil es dort billig zu leben ist – was noch lange Jahre sehr ins Gewicht fiel. Noch kannte man ja vor dem Ersten Weltkrieg in der Schweiz keineswegs etwas, das sich auch nur von ferne mit dem hochorganisierten Kunstbetrieb der letzten zwölf Jahre vergleichen ließe. Kunst war keine gefragte Ware und jedenfalls ein Luxus, den sein Urheber ganz auf eigene Verantwortung produzierte. Reguläre Ausstellungsmöglichkeiten kannte man nur in Genf und in Basel. Betrachter waren wenige; aber sie waren zumeist ernsthaft interessiert. Käufer waren noch weniger. Und der Staat hielt sich noch in seinen Grenzen. Es wurde viel und oft mit Glück improvisiert. Gemeinsam mit Hodler, der nach langer Verkennung in aller Munde war, stellten Amiet und Giacometti und einige gleichgestimmte Freunde aus, wo immer es möglich war. Das war der Anfang des modernen Ausstellungswesens in der Schweiz. Um einem Bedürfnis Genüge zu tun, wurden das Kunsthaus Zürich (1910), das Kunstmuseum Winterthur (1916) und die Kunsthalle Bern (1917) erbaut. Den alten Kunstvereinen überall im Lande war eine neue und hohen Einsatzes würdige Aufgabe erwachsen: zu zeigen, was sich bei uns an neuem, eigenem künstlerischem Leben regte.

Motive aus der ländlichen Umgebung, doch in einem großen Stil erfaßt, der sie von aller heimatschützlerisch engen Gesinnung entfernte. Bildinhalt ist das Erlebnis der reich blühenden Farbenwelt, das vom Gegenstand im Künstler ausgelöst wird. Bauerngärten, ja, in voller Farbenpracht, üppige Blumensträuße, der Reichtum des Sommers und die Fruchtbarkeit des Herbstes über den heimatlichen Höfen, der leuchtende Glanz eines hellen Wintertages über den welligen Weiten des Landes – das ist alles so begeistert gesehen und vorgetragen, so heftig in den farbigen Kontrasten, so sinnlich dicht und so stark, so leidenschaftlich exaltiert in inspirierten Momenten, daß der gewiß auch nicht zahme Hodler daneben gehalten und gebändigt wirkt. Da gibt es heftige farbige Ausbrüche: Leuchtend roter Mohn oder feurige Himmel über schweren Bauerndächern, die große Obsternte: Rot mit grünen Kontrasten, unnaturalistisch. Die Befreiung der Farbe vom Gegenstand wird mit hoher Lust erlebt und das Glück des Malens in vollen Zügen genossen. Man fühlt sich – ohne irgendeine direkte Abhängigkeit – an die kühnen Gestaltungen der Fauves erinnert und versteht, daß Amiet von der «Brücke» zum Mitglied ernannt wurde. Man spürt, daß da eine Jugend am Werk ist, die die Welt neu, frisch und unkonventionell begreift und zum Ausdruck bringt. Die Tonart ist hymnisch: Die Welt ist herrlich schön. Der Maler gibt keinen Kommentar. Er hält, begeistert und begeisternd, fest, was sich seinen beglückten Augen darbietet.

Bald wurden einige Kunstfreunde auf die kühnen und neuartigen farbigen Gebilde Amiets aufmerksam: der Fabrikant Oscar Miller in Biberist, ein Rheinländer von Herkommen, die Geschwister Müller in Solothurn, Dr. Trüssel in Bern. Sie waren hingerissen, erkannten, was sich hier besonderes begab und fühlten sich verpflichtet, dafür einzustehen. Der schwerste Teil des Kampfes um Verständnis und Anerkennung lag hinter dem Künstler. Dem Mutigen hilft Gott. Bald wurde offenbar, was für ein Glückskind Amiet ist. Schon kurze Zeit nach der Jahrhundertwende konnte er seinem Künstlersitz die Gestalt geben, die uns noch heute erfreut. Immer mehr Besucher entdeckten den Quell der Freude, der auf der Oschwand zu fließen begonnen hatte. Mit bescheidenem Stolz und mit Würde hat sich der Künstler als ein Malerfürst, wie wir weder vorher noch seither einen ähnlichen kannten, diese Huldigungen gefallen lassen. Seine in sich gefestigte Sicherheit, seine große Gabe, durch die bloße Existenz überzeugend auf andere zu wirken, und sein männlicher Charme haben in beträchtlichem Maße dazu beigetragen, die Gestalt des Künstlers aus seiner gesellschaftlichen Isolation zu lösen und sie als eine sinnfällige Höhung unserer Eigenart erscheinen zu lassen.

Als im Kriege, der 1914 ausbrach, die geistige Hochstimmung jäh zerstob und nüchterne Zeiten aufzogen, war Amiet vielen ein Hort und eine Zuflucht. Schüler meldeten sich und auch die offiziellen Ehrungen. Die vielen Schweizer Künstler, die bis dahin sich in München, Paris oder sonstwo im Ausland aufgehalten hatten, strömten zurück und blieben auch nach Kriegsende meistens bei uns. Es bildete sich etwas wie eine künst-

lerische Atmosphäre in der Schweiz. Der Blumen auf dem Felde wurden mehr. Das Malen war, wenn auch vielleicht nicht mehr ein Abenteuer, noch immer dieselbe Lust und die Welt nicht weniger schön. Und wenn der große Schwung etwa einmal ausbleiben wollte, so zeigte sich die Möglichkeit, ohne Bruch hinüberzuwechseln in eine gemäßigtere Tonart und zurückzugreifen auf den stets präsenten Fundus von Können und Wissen, den das Studium an der Akademie vermittelt hatte. Nebeneinander kann er auf zwei Instrumenten spielen.

Amiet ist ein unproblematischer Maler von großer Fruchtbarkeit, ein Mensch mit einem positiven Verhältnis zur Welt und zu seiner Arbeit. Das wirkt in unseren puritanischen Zonen befreiend. Sein Malen, soviel Kunstverstand es auch immer voraussetzt, hat manchmal Züge eines fast naturhaften Vorganges, so daß Amiet zu sagen liebt: «Noch immer weiß ich nicht, wie man einen Amiet macht.» Ein glückhaftes Schiff, das Freude bringt, ein künstlerisches Phänomen, wie uns noch keines geschenkt worden ist. *Walter Hugelshofer*