

Zur Cuno Amiet-Ausstellung

Autor(en): **H.B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **9 (1919)**

Heft 18

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-637460>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

„Und das ist ein Pfirsichbaum, aber wenn die Pfirsiche reif sind, dann werden sie uns gewöhnlich gestohlen, weil wir dann in den Ferien sind. Und das ist ein Quittenbaum, aber das siehst du ja selbst. Und das ist ein Pflaumenbaum, aber dieses Jahr waren die Raupen dran. Und sind die Rosenstöcke nicht schön? Aber vorige Woche waren sie noch schöner, wenn du es dir wahrscheinlich schon gar nicht vorstellen kannst. Die Spalierbirnen sind großartig, aber sie werden erst gegen Weihnachten reif, bis dahin muß man sie im Keller aufbewahren. Da oben steht ein Reck. Das ist für meinen Mann, damit er nicht zu dick wird, weißt du. Sobald er nämlich recht zu essen hatte, verging seine Magerkeit, ich hatte es ja vorausgesagt. So, jetzt hast du den Garten gesehen, jetzt kommt das Haus an die Reihe. Der Sektor kann draußen bleiben, oder nein, er soll mitkommen, er hat ja saubere Pfoten.“

Sie gingen alle drei hinein.

„Im Parterre wohnt ein älterer Herr. Er bezahlt siebenzig Franken im Monat für drei Zimmer und Frühstück und Bedienung. Auf die Weise leben wir in unserem ersten Stock und in den Mansarden ganz billig. Es hat ja keinen Wert, daß du die Zimmer siehst, er hat die eigenen Möbel drin. Wir wollen gleich die Treppe hinauf. Strengt dich das Steigen an?“

Der Königschmied sagte „nein“. Aber sie hatte schon gemerkt, daß er schwer atmete und richtete sich danach. Arm in Arm stiegen sie gemächlich hinauf.

„Rechts haben wir eine große Laube mit Saloufjalousien. Sie ist sehr angenehm, besonders für die Kinder. Geradeaus ist das Besprechungszimmer, daneben das Wohnzimmer und hinten unser Schlafzimmer und die Küche. Oben haben wir drei Mansarden. Die schönere ist ein Gastzimmer, in der andern schläft unser Kleines und in der dritten gleich daneben das Dienstmädchen. Und das hab' ich noch vergessen zu sagen: Im Parterre haben wir die Küche in ein ganz hübsches Zimmer umgewandelt, und drin schläft der Urs. Du siehst, wir haben gerade Platz genug. Wir haben überhaupt an allem gerade genug: zwei Kinder, viertausend Franken Einkommen und später Pension, ein Häuschen, ein Garten. Und daß du uns besuchst, das hat uns noch gefehlt. Du bleibst doch hoffentlich über Nacht? Oder willst du mit dem letzten Bähnchen wieder nach Hause fahren?“

„Nein, nein.“

Frau Marei antwortete: „Schön! mein Mann wird sich freuen.“

„Wahrhaftig?“

„Gewiß. Ach, du hast wohl Angst, er denke an das, was vergangen ist? nein, nein. Was vorbei ist, ist vorbei. Und schließlich konnten wir ja nicht verlangen, daß du mit unseren Plänen einverstanden seiest. Du hattest das Recht auf deine Meinung, aber wir hatten auch das Recht auf unsere Meinung, und drum bin ich dir weggelaufen. Und wenn es mich suchsen wollte, weil wir nur drei Viertel vom



Cuno Amiet: Der kranke Knabe.

(Bildstöcke dieses und den beiden folgenden Reproduktionen aus dem Katalog der Ausstellung Cuno Amiet.)

Ertheil kriegten, so dachte ich doch immer wieder, eigentlich hätte ich ja überhaupt kein Recht auf das Geld, ich hatte es ja nicht erarbeitet, und du konntest ja gerade so gut arm sein wie reich ohne mein Zutun. Und dann dachte ich auch, daß es die anderen nötiger hätten als ich, die Lisbeth, weil sie es wirklich brauchte, der Viktor und die Josephine selig, weil sie nur glücklich waren, wenn sie viel Geld hatten. Aber bei uns genügt's, wenn wir zu leben haben, und wenn mein Mann in nächster Zeit sterben sollte, was ich aber nicht glaube und noch weniger hoffe, dann haben wir auf alle Fälle die Lebensversicherung. Und in zehn Jahren sind die Kinder groß. Dann können wir richtig anfangen, zu sparen. Aber jetzt mußt du erzählen, du hast mir ja noch gar nichts berichtet. Wie geht's dir immer?“

Die heitere Miene des Königschmieds verdunkelte sich. Marei merkte es.

„Wenn es Dir keine Freude macht von daheim zu erzählen, dann laß es bleiben.“

„Nein, ich muß es erzählen, aber erst dann, wenn dein Mann da ist.“

„Wie du willst. Er muß bald kommen, denn ein Viertel nach sieben Uhr essen wir. Ich glaube sogar, er kommt gerade. Ja, da ist er mit der Kleinen. Und den Urs hör ich auch. Da wirst du gleich die ganze Sippschaft beisammen haben.“

(Fortsetzung folgt.)

Zur Cuno Amiet-Ausstellung

in der Berner Kunsthalle (13. April bis 13. Mai).

Die modernen Maler wollen nicht das Publikum unterhalten, sie wollen es erziehen — zum Genuße der Schönheiten der sinnlich wahrnehmbaren Welt erziehen. Wer sich dieser Einstellung zum Künstler nicht unterwerfen will, bleibe ihren Veranstaltungen lieber fern.

Cuno Amiet ist mehr als ein Lehrer der Schönheit; er ist ein Prophet — ein Prophet der Farben. Dieses Prophetentum stellt ihn abseits, fordert Distanz. Wie Hodler als Verkündiger der Linien Schönheit jahrelang ein Einsamer und Unverstanden war, bis er sich die Mitschauenden und Mitführenden erzogen hatte, so mußte Amiet seine Zeit abwarten. Sie ist gekommen. Zum erstenmal sehen wir hier in Bern das Suchen und Schaffen dieses Künstlers in einer



Cuno Amiet: Ines M.

großen Anzahl seiner Werke dokumentiert. Und nun allerdings ist diese Ausstellung so beschaffen, daß nicht nur Amiet-Berehrer die Säle der Kunsthalle mit heiterem Vergnügen durchwandern; nein, jeder Kunstfreund überhaupt muß mit steigendem Interesse diesen farbenleuchtenden Bildervänden nachgehen. Hier im Vereine mit Gleichgearteten sieht er jene „Grüne Frau“, jenes „Gelbe Kind“, jene karmin- und zinnoberfarbigen Gartenbilder und „Obsternten“, mit denen man, wenn sie in Massenausstellungen vereinzelt unter wesensfremden Stücken hängen, nichts Rechtes anfangen kann. Hier erkennt er die Uebergänge und Zusammenhänge, erkennt diese Bilder als Ausdrucksstufen eines unentwegten starken künstlerischen Willens. Aber mehr noch. Die Ausstellung enthält Belege zu allen Entwicklungsstadien des Künstlers: von der Landschaftsstudie des Fünfzehnjährigen („In der Einsiedelei bei Solothurn 1883“, Nr. 4 des Kat.) weg bis zu den Entwürfen für die großen Wandbilder im Kunsthaus Zürich des Fünfzigjährigen, die im vergangenen Jahre entstanden sind. Sie läßt ganz deutlich die Etappen erkennen, die des Künstlers Werdegang charakterisieren. Sie gibt auch biographische Aufschlüsse und rückt uns den Künstler überhaupt menschlich näher. Darum lohnt sich der Gang durch die Ausstellung gerade dem Unbeeinflussten und Unvorbereiteten in hohem Maße.

Amiet ist in Solothurn geboren (1868). Ob diese Tatsache uns seine frühesten Bilder mit Frank Buchser in Beziehung bringen läßt? Wir wissen nicht, ob es biographisch begründet ist, von diesem Einfluß zu sprechen. Jedenfalls aber liegt die koloristische Neigung des jungen Künstlers — wir denken an das fette Dunkelgrün und Dunkelrot in einigen seiner Frühbildern — in einer Linie mit Frank Buchsers Farbenkunst.

Dann tritt Paris und der Aufenthalt in der Bretagne in das Erleben des Künstlers. Die helle Weite, Luft, Licht und Farbe werden ihm zur Offenbarung. Seine bretonischen Bilder sind die Dokumente dieses Erlebens. Der Uebergang zu den weichen gebrochenen Farben, auch zu den großen Flächen in großen Formaten ist charakteristisch für diese

Lebensperiode. Von nun an steuert Amiets Künstler-Schiff im koloristischen Fahrwasser. Die großen französischen Meister sind seine Führer geworden. Wie sehr aber schon den zwanzigjährigen Künstler Kraftgefühl und Glaube an ein absolutes Künstlertum befeelten, das zeigen die großen Formate, die er kühnen Sinnes sich auswählt und die er mit breitem flächigem Pinsel füllt („Bretonische Wäscherinnen“, 1893). In jener Zeit zeigen sich Neigungen zum dekorativen Stil. Anfänge dazu finden sich in Bildern aus dem Jahre 1893 (Landschaft, Bretagne 1893, „Spinnerin“, 1893). Die Neigung vertieft sich in den folgenden Jahren; die Porträt hintergründe werden zu farbigen Tapeten. („Damenporträt“, 1894.) Farbenwerte werden rücksichtslos gegeneinander abgewogen („Akt auf blauem Tuch, 1893“). Es entstehen großformatige dekorative Entwürfe („Adam 1894“). Ja, wir sehen ihn als Suchenden ganz nahe an Albert Weltis Detailkunst herantreten in Bildnissen wie die des Bildhauers Max Leu 1898 und des Glasmalers Kreuzers, 1901. (Man vergleiche auch unsere Reproduktion des Bildes „Der kranke Knabe“, S. 207.)

Eine fernere Entwicklungsstufe zur absoluten Farbentechnik hin scheint uns das Damenbildnis von 1902 (Nr. 35) zu sein mit seinem Nebeneinander einheitlicher Farbenflächen (Große grüne Matte, auf heller Straße eine Dame in Lebensgröße in grauviolettem Schleppkleid). In gleicher Linie liegt — an die flächige Technik Max Buris gemahnend — das „Bild von meiner Frau“ im Solothurner Museum; das gleiche Bild (siehe Reproduktion auf S. 209) im Verein mit jenem Porträt der Frau Amiet im Aarauer Museum (Nr. 47 des Kat.) beweist jedem, der es noch nicht weiß, wie unabhängig der Eindruck eines schönen Frauengesichtes von der Hutmode ist. Den Abschluß jener Periode des Suchens nach der eigenen Technik scheinen uns die zwei sympathischen Kinderbilder mit dem Tüpfelhintergrund (Nr. 43 und 45) zu bilden. (Das eine davon auf S. 208 reproduziert.)

An der Neuenburger Nationalen Kunstausstellung 1912 hatte Amiet seine große „Obsternte“ und zwei Gartenbilder erstmals ausgestellt. Sie erregten Erstaunen und unmutiges Kopfschütteln. So viel Farbe, nur Farbe hatte man bisher an Ausstellungen noch nicht erlebt. Man wußte die Bilder nicht zu deuten. Für Amiet selbst war die „Obsternte“ wohl ein kühnes Experiment, nicht mehr: Unter Bäumen obstauflesende und körbetragende Frauen, ein großes Gebiert mit Kraft und Bewegung füllend, das Licht in Nuancen einer einzigen Farbe, in Rot, ausgedrückt: wer mehr darin sucht als ein geistreiches Darstellungsexperiment, gerät in die Sackgasse der Deutungshuberei. Die Gesamtheit der Werke, wie wir sie in den Sälen der Kunsthalle vor Augen haben, zeigt uns indessen deutlich, daß Amiet kein Extremist ist. Nicht tote Manier, sondern lebendige Kunst bezeugen seine neuen Bilder. So mannigfaltig wie seine Stoffwelt, so vielgestaltig ist Amiets Technik. Was auch des Künstlers Pinsel in Erscheinung setzt, ist interessant, spricht mit seiner geistreichsten Seite zu uns: sei es eine impressionistisch geschauten Bewegung („Skiläufer“); sei es ein Blumenstück mit leuchtenden Farben, die von der Leinwand wie klingende Geigentöne aus dem Dunkeln springen (Nr. 109); sei es ein Genrebild, eine Porträtstudie wie „Der kleine Cellospieler“, wo mit liebevoller Gründlichkeit die Stimmungswerte aus der warmen Holzfarbe des vornehmen Musikinstrumentes herausgeholt werden; sei es ein Gruppenakt (Nr. 107), der kompositorischen Problemen nachspürt; sei es ein dekorativ gedachter Stellungsakt, der durch seine monumentale Schlichtheit fesselt (Nr. 103); sei es ein sommerfarbiger Gartenvinkel mit diskretem Blick in ein stilles Künstlerglück (Nr. 113).

In der Vorhalle des Ausstellungsgebäudes hängen großformatige Entwürfe und Studien für die dekorativen Gemälde in der Loggia des Zürcher Kunsthauses. Man muß den „Jungbrunnen“ in seiner Ausführung an Ort und Stelle gesehen haben, um diese Vorstudien würdigen zu können. Amiet ist hier ganz in seinem Element. Ein Sturzbad von Farben, so sprüht und leuchtet das Wasser des Felsenquells,

unter dem sich die badenden Gestalten drängen, um erfrischt und erneut zu werden.

Wie einen Jungbrunnen erleben wir Amiets Farbkunst. Freilich müssen wir gläubig und empfänglich sein hinbegeben. Den Skeptiker und den Fordernden wird Amiets Kunst nicht erlaben.

H. B.

Eine Frühlingsfahrt in die Gruyère.

Von Emil Balmer.

Eigentlich waren wir hinaufgegangen, um unsere Skihütte zu putzen und die Sommervilla an der Schöpfenfluh einzurichten, nachdem aber alle Vorbereitungen für den Umzug getroffen waren, überließen Giovanni und ich den Rest der Arbeit den drei andern Kumpanen, schnürten unsere Säcke und zogen nach dem Mittagessen zusammen aus. Das herrliche Frühlingswetter brachte unser Reisesieber zum Ausbruch; die feinen Silhouetten der Greizerberge hatten uns lange genug gelockt, wir mußten wieder einmal in unsere Gruyère und wenn wir tüchtig marschierten, konnten wir am Abend das Balsaintekloster hinter der Berra erreichen. Ja, ja, das wollten wir, am Abend bei den weißen Mönchen anklopfen und um Einlaß und Nachtlager bitten; sie würden uns sicher dort mit Freuden aufnehmen, es dünkte uns übrigens höchst romantisch, einmal in einem Karthäuserkloster zu schlafen!

Rüstig wanderten wir über den breiten Rücken der Pseife; stiegen ins Senjetal hinab und steuerten in der brennenden Mittagssonne die Straße nach dem Schwarzsee aufwärts. Erst am lieblichen Bergsee, der inmitten grüner Matten und umgeben von schneebedeckten Voralpen blau und golden schimmerte, machten wir einen kurzen Halt. Im alten Wirtshaus erlabten wir uns an einem währschaffen Kaffee und es war uns gar nicht recht, daß die Wirtin extra wegen uns das schönste weiße Porzellangeschirr hervorkramte, wir hätten ihn ja viel lieber aus den alten geblühten Chacheli getrunken, in welchen ihn die Einheimischen vorgesetzt bekamen. Auch dort bestärkte man uns in der Hoffnung, daß man im Kloster jenseits des Berges übernachten könne und mutig erklimmen wir die steile Récardes. Hinter der mächtig aufsteigenden Kaiseregg grüßten nochmals die altbekannten Häupter der Gantritsfamilie. Die Vorberge waren noch weit hinab mit Schnee bedeckt, wo jedoch die warme Maisonnette ein Loch in den weißen Mantel brannte, stückte der Frühling unberzüglich darauf einen wunderbaren Teppich von weißen und blauen Krokus und gelben Primeln.

Als wir nach mühsamem Schneestappen endlich von der Höhe des Sattels in die Balsainte hinabschauen durften, stund die Sonne schon tief im Westen. Sie lag mit mildem Schein auf den blaßblauen Greizerbergen und verließerte die vielen Zinnen der zu unsern Füßen liegenden Klosterstadt. In einem gewaltigen, von hohen Mauern eingefassten Viereck beherrscht die freiburgische Certosa gleich einer mittelalterlichen Feste das friedliche Tal. An Ausdehnung steht sie ihren Schwestern in Frankreich und Italien kaum nach.

Nun war es aber höchste Zeit, wenn unser Wunsch sich erfüllen sollte, denn vor Sonnenuntergang mußten wir unter allen Umständen das Kloster erreichen. Wir eilten die Abhänge hinab — den Saumpfad hatten wir längst verloren — überstiegen und durchkrochen die verwünschten Stachelbrautzäune, watenen durch bodenlosen Sumpf; beim Uberschreiten eines tief eingerissenen Wildbachbettes glitt ich aus, schürfte mich ganz gehörig und fiel bis zu den Knien ins schaumige Schneewasser. Doch was kümmerte mich all das Mißgeschick! „Im Kloster kannst du dich ja trocken und pflegen,“ tröstete mein Freund, „nur vorwärts, vorwärts.“ Mein Arm blutete stark — schnell wickelte Giovanni ein Stück Gaze darum — „weiter, weiter“.

Im hellen Schweiß, reichlich mit Staub und Kot behaftet, sonnenverbrannt, mit wirren Haaren, ich dazu ordentlich durchnäßt und obenrein noch hinkend, mehr als absolut nötig gewesen wäre, so harreten wir bei sinkender Sonne wie



Cuno Amiet: Bildnis (Museum Solothurn).

weiland die wandernden Scholaren vor der hohen Klosterpforte und hofften zuversichtlich auf einen gütigen Empfang. Mußte da nicht das kälteste Klosterbruderherz bei unserm Anblick vor Mitleid und Nührung zerfließen! Dreimal zogen wir die Glocke und lauschten mit klopfendem Herzen auf nahende Schritte — vergebens — alles blieb stumm hinter den hohen Mauern.

Da kam gerade die Post von Crésuz herauf und sonderbarerweise hatte man im Kloster für das Schellengeklingel des Posttröbleins bessere Ohren als für unsern bittenden Glockenruf, denn jetzt kwarnte das Schloß eines Seitenportals und heraus trat ein großer Pater im weißen Karthäusergewand, nahm den Postack in Empfang und wandte sich wieder zum Gehen — uns schien er nicht zu beachten. Da faßte ich mir ein Herz und brachte stotternd unser Begehren vor: Ob wir nicht die Nacht hier bleiben könnten... natürlich würden wir gerne etwas bezahlen... wir seien müde und kämen schon von Schwarzenburg her zu Fuß. Zwei schlaue Meuglein musterten uns ziemlich mißtrauisch: «Alors vous venez de Berne?» — „Nun, ja...“ Der Mönch zuckte die Achseln: «Entrez dans la cour, je vais demander le Père prieur.» Es kam ziemlich mürrisch aus dem bartstoppelumrahmten Munde und wir verloren sogleich jede Hoffnung auf einen günstigen Bescheid. Wir brauchten nicht lange zu warten; bald schürfte der Pater mit seinen großen Holzbüden über den schön gepflasterten Hof wieder heran: «Le Père prieur regrette... il faut des recommandations... en ces temps de guerre... vous comprenez...» Wir hatten verstanden, bedankten uns kurz und humpelten davon. Als ich mich beim nächsten Straßenrand umwandte, stund der Mönch noch vor der Pforte und schaute uns verwundert nach; er ist wohl nicht recht klug geworden aus den zwei sonderbaren Wandergeßellen.

Als aber die schwere Tür hinter ihm dumpf ins Schloß